Laura Oulanne

Miten lukea esineitä?

Kirjallisuuden fiktiivisiä maailmoja ja niiden merkityksiä rakennetaan esineillä. Ne eivät kuitenkaan aina palaudu pelkäksi toiminnan taustaksi, tekemisen kohteiksi tai metaforiksi. Ihmiskeskeisiä lukutapoja ja ankaria subjekti–objekti-erotteluja voidaan haastaa tutkimalla, miten tavarat nousevat kirjan sivuilla toimijan asemaan ja mitä niiden ja henkilöhahmojen välillä tapahtuu.

Kaunokirjallisuus tarvitsee esineitä[1]. Kirjojen sivuilla tuolit, kahvikupit, sukkanauhat, miekat ja puhelimet ovat mukana rakentamassa tarinoita, niiden toimintaa ja henkilöhahmoja. ”Esineellisyydessään” ne jäävät usein yhtä huomaamattomiksi kuin kaikki ne tavarat, joiden ympäröiminä elämme päivästä toiseen[2]. Tämä johtuu osin lukutavoista. Tarkemmin katsottuna fiktion esineet nousevat esiin tarinan taustalta ja vaativat omalle aineellisuudelleen enemmän tilaa. Tapahtuminen edellyttää tavaroita, jotka asettavat rajat mahdolliselle toiminnalle. Tarinan alussa esitelty ”Tšehovin ase” laukeaa kolmanteen näytökseen mennessä – tai jää laukeamatta ja paljastuu lukijaa harhaan johtaneeksi ”savusilliksi” (*red herring*). Jos tämä pätee yleisesti, erityisissä lajityypeissä tällainen paine saattaa tuntua erikoisen vahvana. Esimerkiksi vakavasti otettavan scifi-kirjailijan täytyy luoda maailmaansa tarvittava teknologia ennen henkilöhahmojen lähettämistä sen mahdollistamaan toimintaan.

Kirjallisuuden historiassa esineet ovat olleet muun muassa statuksen merkitsijöitä, tyylillisiä johtolankoja, motiiveja ja metaforia. Kysymys niiden esittämisestä ja funktioista kirjallisuudessa on yhtä vanha kuin kirjallisuudentutkimus itse. Fiktion tavarat erityisesti esineellisinä olioina jäävät silti usein sivuun.

Uusmaterialistisia kysymyksiä kirjallisuudelle

Minkälaisia suhteita teoksissa on esineiden ja ihmishahmojen välillä – onko esine aina objekti ja ihminen subjekti? Ovatko tavarat aina metaforia jollekin, vai onko mahdollista tulkita niitä ”vain” esineinä? Tarinoiden tavaramaailmasta kiinnostuneen lukijan kysymyksiin voidaan etsiä vastauksia yhteiskunnan ja taiteen tutkimuksen ’uusmaterialistisista’ suunnista (*new materialisms*). Uusmaterialistisia ajattelijoita yhdistää pyrkimys haastaa eri tieteenalojen postmodernistista ihmis- ja tekstikeskeisyyttä. Sikäli ilmiö on rinnakkainen vaikkapa eläintutkimuksen ja posthumanistisen ajattelun nousun kanssa.

Uusmaterialismien yhtenä oleellisena taustavaikuttajana on toimijaverkkoteoria (*actor network theory*), jota on kehittänyt etenkin tieteenfilosofi Bruno Latour. Hän hylkää ankaran kahtiajaon elävän subjektin ja elottoman objektin välillä ja tarkastelee toimijuutta laajennetun sosiaalisuuden näkökulmasta. Latour sisällyttää ’kollektiivin’ käsitteeseensä paitsi ihmisten väliset käytännöt, intentiot ja kommunikaatiomuodot, myös elottomat esineet, joita ei nähdä vain toiminnan välineinä vaan siihen osallistuvina tekijöinä. Tästä seuraa mahdollisuus osoittaa ”inhimillisten” ilmiöiden kytkeytyminen materiaaliseen maailmaan. Latourin kirjoitukset koskevat lä-

”Eksoottisten ylellisyystavaroiden luettelointi kestää niin monta sivua, että tarinan kulku jähmettyy ja lukija luulee hautautuvansa parfyymeihin, kankaisiin ja jalokiviin.”

hinnä yhteiskuntaa ja luonnontieteitä, mutta esimerkiksi ’aktantin’ (*actant*) käsite, jolla hän viittaa laajennettuun toimijuuteen, on peräisin kertomuksen semiotiikasta.[3]

Latour väittää, että esineet ovat olennaisesti näkymättömiä: tutkijat sen paremmin kuin tavaroita käyttävät kuluttajatkaan eivät huomaa niitä. He havaitsevat niiden sijasta esimerkiksi käytäntöjä, tapoja ja mahdollisuuksia.[4] Kirjallisuuden fiktiivisissä maailmoissa aukeaa kuitenkin elettyä arkipäivää parempia tilaisuuksia todeta esineiden esineellisyys, niihin tuttuuden ja välineellisyyden ohella liittyvä perustava vieraus. Esine on korostetusti jotain muuta kuin ihminen, mutta toiseus häipyy näkyvistä sen täyttäessä tarkoituksensa toiminnan välineenä. Kun tietty esine fiktiossa ilmaantuu toistuvasti lukijan näkyville ilman heti havaittavaa tarkoitusta tai saa aikaan itseään paljon suurempia toiminnan ketjureaktioita, tai kun tavaroita vain tuntuu olevan liikaa, ne ovat jotain enemmän kuin pelkkiä välineitä ja metaforia. Näin käy paitsi modernistisissa teksteissä, joihin tuonnempana keskityn, myös varhaisemmissa teoksissa. Edgar Allan Poen ”Varastetussa kirjeessä” (1844) itse kirje on massiivista esineiden siirtelyä vaativien etsintöjen liikkeellepaneva, näkymätön voima, joka lopulta tulee yllätyksellisesti näkyväksi kaikessa aineellisuudessaan. Juuri kirjeen aineellinen oleminen onkin toiminnan jännitteille tärkeämpää kuin sen sisältö.[5] Oscar Wilden *Dorian Grayn muotokuva*ssa (1891) päähenkilön harrastamien eksoottisten ylellisyystavaroiden luettelointi kestää niin monta sivua, että tarinan kulku jähmettyy ja lukija luulee hautautuvansa parfyymeihin, kankaisiin ja jalokiviin:

> ”Siellä oli pistaasin värinen oliviini, ruusunpunaisia ja viininkeltaisia topaaseja, helakanpunaisia kiiltokiviä, joissa oli välkähteleviä nelisakaraisia tähtikuvioita, liekinhehkuisia kanelikiviä, oransseja ja violetteja spinellejä ja ametisteja, joissa oli vuorottaisina kerrostumina rubiinin ja safiirin värejä […]”.[6]

Mikä tällaisissa esineissä ylittää tarkoituksenmukaisuuden? Yksi tapa lähestyä asiaa on Bill Brownin fenomenologiasta ammentava olioteoria (*thing theory*). Se tarkentaa katseen siihen, mitä jää jäljelle, kun esinettä ei ajatella filosofisena tai toiminnallisena objektina tai symbolina jollekin muulle. Heideggeria seuraten Brown väittää, että esineellisyys syntyy yllättävissä kohtaamisissa. Koemme esineet esineellisinä silloin, kun ne lakkaavat toimimasta totunnaisissa tehtävissään: kone on rikki tai ikkuna likainen[7]. Tällaisia hetkiä voidaan tavoittaa erityisesti tutkimalla edellä mainitun kaltaisia vierauden kokemuksia kirjallisuudessa ja taiteessa. Brownille esineellisyys siis sijaitsee ihmisten ja esineiden välisissä suhteissa, joista vuorostaan voidaan lukea kirjallisuudesta. Teorian

ongelmaksi saattaa kuitenkin muodostua se, että kovin pitkälle representaation ja symboliikan tuolle puolen ei kirjallisuutta tutkittaessa voida mennä, ja tällöin esineet pysyvät aina myös merkityksenmuodostuksen funktionaalisina objekteina. Ne saattavat ”lakata toimimasta” tarinamaailmassa ja herättää huomiota vieraudellaan, mutta niillä on kuitenkin tekstissä oma välineellinen tarkoituksensa. Brown itsekin huomauttaa, että myös modernistisen taiteen yritykset kuvata pelkkää aineellisuutta tai pintaa päätyvät kuvittelemaan esineille jonkinlaisen sisäisen elämän ja merkityksen[8]. Elämme esineiden maailmassa, mutta oma ihmisenä olemisemme rajoittaa kykyämme kuvitella esineellisyyttä. Näkökulman rajallisuuden tiedostaminen ja toisaalta esineiden herättämiin vierauden kokemuksiin keskittyminen on kuitenkin jo askel poispäin lukutapojen ihmiskeskeisyydestä.

Brownin projektilla on siis ongelmansa, mutta sen yhteydessä esiin nousevat kysymykset esineiden paikasta kirjallisuudessa ovat mielekkäitä. Esineet eivät ole vain merkkejä tai välineitä, vaikka ihmisen näkökulmasta ne ovat aina myös merkityksellisiä ja välineellisiä. Symbolisten ja välineellisten funktioiden ohella niiden aineellisuus ja elottomuus, tuo vaikeasti lähestyttävä esineellisyys, vaikuttaa siihen, miten ne käyttäytyvät kirjan sivuilla.

Kirjallisuuden esineitä voisi olla parasta lähestyä ”kiertotietä”: tutkia niiden esitystapoja ja sitä, mitä teoksissa tapahtuu niiden ja ihmisten välillä. Teoksissa vierailta tai ylikasvaneilta tuntuvat tavarat voivat toimia merkkeinä siitä, että niiden paikkaa tarinassa ja suhdetta ihmishahmoihin on syytä tarkastella lähemmin. Millä tavoin ne edustavat näissä hetkissä erityistä esineellisyyttä, jotain, mikä ei palaudu ainoastaan objektin funktionaalisuuteen ja kulttuuriseen symboliikkaan?

Esineet toimijoina

Kirjallisuudessa tavataan tekoja tekeviä tai vaikuttamaan pystyviä tavaroita. Tällaiset esineet voivat olla maagisia, inhimillistettyjä tai elävöitettyjä fetiššiobjekteja, kuten lastenkirjoissa henkiin heräävät lelut. Teokset, jotka eivät rakennu pelkästään ihmishahmojen elämän ympärille, vaan saattavat seurata jonkin tavaran elämänkaarta, muodostavat kokonaisen genren, johon kuuluvat esimerkiksi 1700-luvun alun Britanniassa syntyneet ”esinekertomukset” (*object narratives* tai *it-narratives*)[9]. Ne ovat tavaroiden omaelämäkertoja, joissa kolikot, sohvat ja strutsinsulat kertovat kokemuksistaan ja kohtelustaan ihmisten parissa. Varhaisen kulutuskulttuurin innoittamat tarinat ovat satiirisia kuvauksia ihmisten välisistä suhteista, joissa esineen pysyvyys toimii vastakohtana ihmisen arvaamattomuudelle. Inhimillistetyn esineen näkökulmasta ihmishahmot näyttävät yllättäen esineellisiltä ja jopa epäinhimillisiltä.

Kirjallisuuden toimintaan vaikuttavien tavaroiden ei kuitenkaan tarvitse olla esinekertomusten tapaan personifioituja. Modernistinen versio esineen elämäntarinasta voidaan lukea esimerkiksi James Joycen *Ulysseksesta* (1922), Leopold Bloomin ostaman sitruunasaippuan vaiheita seuraavan ”saponiadin” muodossa[10]. Saippua ilmaantuu eri kohdissa romaania Bloomin tietoisuuteen erilaisten aistikokemusten kautta. Se painaa häiritsevästi takamusta housuntaskussa ja tulee siirretyksi takintaskuun. Siellä se muistuttaa itsestään aika-ajoin levittämällä sitruunaista tuoksuaan, tuntuu tahmealta ja saa Bloomin tiedostamaan hikoilunsa. Vasta päivän – ja yhdenpäivänromaanin – lopuksi osin kulunutta saippuaa käytetään käsien pesemiseen, jolloin se ikään kuin palaa paikalleen tekemisen objektiksi.[11]

Tässäkin juonenkulussa esine herättää huomiota ja ohjaa kantajansa liikkeitä ja ajatuksia aineellisuudellaan. Saikat Majumdar tarkastelee saponiadia naturalismin ja symbolismin risteyskohtana. Saippua ei taivu osaksi naturalistisen romaanin esinepaljoutta, jonka funktio on kuitenkin aina luoda yhtenäinen kuva jostain *inhimillisestä* ilmiöstä. Se ei myöskään saavuta metaforana symbolistisia ulottuvuuksia. Puhdistusvälineelle kyllä tavoitellaan yleviä mittoja auringon metaforana Kirke-episodissa, mutta samalla kohtaus banalisoidaan korostamalla saippuan arkisuutta.[12] Joycen teksti parodioi sekä naturalismia että symbolismia ja käyttää tähän tulkintoja vastustavaa saippuakimpaletta. Se kieltäytyy palautumasta ihmiskeskeiseksi funktioksi tai metaforaksi, ei suostu pelkäksi objektiksi mutta ei henkilöidykään. Toimijuus mainituissa kohtauksissa näyttääkin sijoittuvan jonnekin Bloomin ja saippuan välimaastoon: latourilaisittain sekä esine että ihminen ovat osallisia siitä. Tarina vaatii edetäkseen näiden kahden tekijän vuorovaikutusta.

Esineiden toimijuuden tarkastelun ei siis tarvitse johtaa niiden ylikorostamiseen. Teosta analysoitaessa ei ole välttämätöntä löytää tilanteita, joissa kolikko tai saippua tekee itsenäisesti ja päämäärätietoisesti jotain kerronnan kokonaisuudelle tärkeää. Pikemminkin voitaisiin käsitellä kirjallisuuden tapahtumista aina jossain määrin epämääräisenä ja sotkuisena samoin kuin sen subjektiutta ja objektiutta rajoiltaan epäselvinä. Esineen toimijuutta määrittävät sen aineellisuus ja ei-inhimillisyys. Kun ajatellaan kirjallisuuden toimintaa verkostomaisena, Joycen tapauksessa Bloomin ja saippuan välisenä vuorovaikutuksena, esine vapautuu liian kapeasta objektimääritelmästä mutta pysyy ihmiseen verrattuna jonakin toisena ja muuna.

Esineet ja tunteet

Tunteita ei toistaiseksi ole korostettu kirjallisuuden esineiden tutkimuksessa läheskään yhtä paljon kuin toimijuutta. Esineiden kohtaamiseen ja kokemiseen liittyy kuitenkin myös tuntemuksia, jotka osaltaan haastavat subjekti–objekti-jaotteluja. Lukijat voivat samastua henkilöhahmojen tunteisiin, mutta tunteiden rakentuminen on usein esineiden varassa. Kuten toimijuus, myös tunteet näyttävät sijaitsevan jossain ihmisten ja esineiden välimaastossa[13].

Sara Ahmed käsittelee tunteita pääomaan vertautuvana objektien kiertokulun tuotteena. Hänen objektikäsityksensä kattaa niin kulutustavarat kuin merkitkin.

Ratkaisevaa on tunteiden määrittyminen sosiaalisesti.[14] Ne eivät sijaitse objekteissa sen paremmin kuin subjekteissakaan. Tämä ajatus mahdollistaa luennat, joissa esineitä ei pidetä ainoastaan henkilöhahmoihin palautuvien tunteiden metaforisina representaatioina, vaan kiinnitetään huomiota toimijoiden suhteisiin. Ahmedin 'onnellisten esineiden' käsite (*happy objects*) on esimerkki affektiivisesta kiertokulusta[15]. Positiiviset tunteet ja jaetut käsitykset hyvästä välittyvät esineiden kautta, ja tietyt esineet määrittyvät yhteisössä normatiivisen onnellisuuden edustajiksi. Samalla yhteisöt itse rakentuvat tällaisten objektien ympärille.

Myös kirjallisuus rakentaa affektiivisia yhteisöjään esineiden avulla. Esimerkiksi Jean Rhysin novellit ja romaanit ovat täynnä kauniita vaatteita, joista päähenkilöt haaveilevat, tai joista he pitävät kiinni vaikkapa viimeisenä omaisuutenaan. Metaforisesti ajatellen vaatteisiin tiivistyy normatiivisia ajatuksia naiseudesta, kauneudesta ja kuluttamisesta. Niiden esineellisyys korostuu kuitenkin tavassa, jolla ne ovat läsnä samastumisen kiinnekohtina: lukijalle tarjoutuu pääsy päähenkilön nahkoihin hänen kuvitellessaan, miltä tietty vaate tuntuu ja näyttää päällä ja miltä sen omistaminen tuntuu.

Rhysin novellissa "Mannequin" (1927) päähenkilön tuntemuksia kuvataan pariisilaisessa vaateliikkeessä vietetyn työpäivän jälkeen:

> "Kun Anna kuudelta tuli ulos Rue de la Paix'lle, hänen väsymyksensä oli unohtunut. Hänet valtasi tunne, että hän lopulta kuului tähän suureen, käsittämättömään kaupunkiin, ja hän oli onnellinen kauniisti leikatussa mittapuvussaan ja baskerissaan."[16]

Mallin raskasta työpäivää kaupassa ovat leimanneet epävarmuuden tunteet. Sen päätteeksi Anna kokee itsensä kokonaiseksi toimijaksi kaupungin kuvitteellisessa yhteisössä. Lukija kutsutaan samastumaan onnentunteeseen ja tarttumaan mittapukuun ja baskeriin sen merkitsijöinä. Tässä paljastuu jälleen esineiden kahtalaisuus. Vaatteet tuottavat Ahmedin kuvaamaa normatiivista onnellisuutta tietynlaisen naiseuden ihanteen merkitsijöinä, ja niihin liittyy mielikuva mallista objektina, katseiden kohteena. Toisaalta katkelmasta välittyy kokemus "mittapuvussa ja baskerissa" *olemisesta*, joka taas korostaa niiden koettua esineellisyyttä, sitä miltä ne tuntuvat. Lukija kutsutaan samastumaan päähenkilöön tällaisten ruumiillistettujen kokemusten avulla. Näin henkilöhahmon rakentuminen subjektina sekä itselleen että lukijalle tulee riippuvaiseksi esineellisistä vaatteista, vaikka metaforatasolla vaatteet merkitsevät henkilöhahmon pikemminkin objektiksi.

Hieman monimutkaisempaa on tarkastella yhteyksiä esineiden ja empatian tai sympatian välillä[17]. Rhysin novellissa "Let Them Call It Jazz" (1968) vuokraemäntä häätää Selina Davisin asunnostaan ja lähtiäisiksi potkii tämän matkalaukkua, josta "paras mekko" tippuu ulos. Myöhemmin Selina haluaa laittaa mekon päälleen, "mutta jotain hassua tapahtuu". Hän kuvailee: " – kun otan mekon esiin ja muistan miten vuokraemäntä potkaisi sitä, itken. Itken, en pysty lopettamaan."[18] Selina siis joko on empaattinen mekkoa kohtaan eli tuntee "sen kanssa", tai sitten tuntee sympatiaa tai sääliä sitä kohtaan. Ylittyykö näin ei-inhimillisen, elottoman ja elollisen välinen raja vai projisoiko henkilöhahmo omaa kurjuuttaan vaatekappaleeseen, jolloin tavataankin vain yksi kerronnallisen inhimillistämisen muoto? Jos lukija suhtautuu kohtaukseen empaattisesti, suuntautuuko empatia potkittuun mekkoon vai itkevään Selinaan?

Mukaan meneminen elottoman pukineen otaksuttuihin tunteisiin on ainakin yleensä tulkittavissa inhimillistäväksi projektioksi[19]. Tässä mielessä Selina on ilmeinen lukijan empatian kohde. Kuitenkin on mahdollista kuvitella, millaista on tulla potkituksi, ehkä myös, millaista on pudota matkalaukusta. Lisäksi lukija pystyy kuvittelemaan, miltä Rhysin novelliinsa kirjoittaman mekon materiaali voisi tuntua, ja siten lähestymään sen kirjallista esineellisyyttä edellä ehdottamaani inhimillisen kuvittelun kiertotietä. Aineellisuuden aistimisen kautta voisi olla löydettävissä ihmisenä ja esineenä olemisen "pienin yhteinen nimittäjä", jaettu maailmassa olemisen kokemus, jonka perusteella voisi syntyä minimaalista empatiaa. Näin esineet voivat samanaikaisesti edustaa normatiivisia, sosiaalisesti määrittyviä tunteita ja ruumiillistunutta, samastuttavaa kokemusta.

Esineet ja aika

Yksi esineiden kirjallisista funktioista on ajallisuuskokemuksen välittäminen. Ne ovat tässäkin tapauksessa osa kirjallista merkityksenmuodostusta erityisesti esineellisinä tekijöinä.

Kirjallisuudessa ihmisen aika suhteutuu esinemaailman aikaan. Tavarat usein osoittautuvat ihmistä kestävämmiksi, vaikka niiden status saattaakin nopeasti muuttua halutusta hyödykkeestä roskaksi. Pysyvät esineet kytkeytyvät myös muistoihin. Jokin henkilöhahmon mukana kulkeva kapine saattaa olla todisteena menneestä ajasta, ja sama objekti palauttaa tuon ajan mieleen myöhemmässä vaiheessa tahattoman muistin avulla: aistikokemus jostain aineellisesta palauttaa muiston elävämpänä kuin muisteleminen ilman esineellistä tukea. Proustin kertoja haukkaa madeleine-leivosta, kenties modernin kirjallisuuden kuuluisinta muistiesinettä, ja hänen mieleensä palautuvat muistot, joista koko eepos *Kadonnutta aikaa etsimässä* (1913–1927) saa alkunsa.

Tunnistamme kirjallisuuden viittauksia johonkin ajanjaksoon, kun kulttuurisen kompetenssimme avulla sijoitamme aineellisia yksityiskohtia tietyn ajan muotiin. Tai sitten ajattelemme teknologian kehitystä ja tulkitsemme ajan kuvausta sen perusteella, mitä esineitä ylipäätään on saatavilla. Tällaisiin keinoihin perustuu pitkälti realistisen romaanin todellisuusilluusio. Välttämättä lukija ei tarvitse edes minkäänlaisia taustatietoja, vaan luetut esineet sinällään riittävät merkitsemään aikaa. Alice Munron kokoelman *Kallis elämä* (2012) retrospektiivisissä novelleissa aineellisen maailman yksityiskohdat ovat ajallista etäisyyttä kuvaavia kiintopisteitä: "[S]itä sa-

nottiin voiksi, vaikka se oli oikeasti margariinia jossa oli oransseja raitoja, keittiössä värjääminen oli siihen aikaan ihan maan tapa"; "Hän seisoi ikkunassa ennen kahta ja katseli miten kunnioitettavan kokoinen saattojoukko meni sisälle kirkkoon. Hattuja ei näköjään enää vaadittu sen paremmin naisilla kuin miehilläkään."[20] Munron kokoelmalle tyypilliset, ajan kulua reflektoivat lauseet vaativat ymmärretyksi tullakseen jotain aineellista tukea. Vaikka lukija ei jakaisi tietoa tai kokemusta raidallisesta margariinista tai hautajaisten hattuetiketin muutoksista, lukiessa kohdatut esineet antavat ajan kululle konkreettisen hahmon.

Kirjan esinemaailma on myös osa sen narratiivista aikaa. Se voi olla keino, jolla motivoidaan tai vauhditetaan tapahtumien kulkua, tai este, joka hidastaa tarinan etenemistä. Tässä mielessä esineistöstä tulee tarinan toimija. Henry Jamesin romaanissa *The Spoils of Poynton* (1897) pätevät molemmat: tapahtumat seuraavat sukutalon arvokkaan ja antaumuksella kerätyn irtaimiston liikkeitä pojan ja äidin vaatiessa oikeuksiaan tavaroihin ja lähetellessä niitä talosta toiseen. Toisaalta samat kalleudet tulevat tuskaisuuteen asti romaanin keskeisen rakkaustarinan kehittymisen tielle. Lopuksi koko tavarakokoelma tuikataan tuleen, mikä voi tuntua lukijasta jopa helpotukselta. Tarinan jännite, joka samanaikaisesti kuljetti sitä eteenpäin ja hidasti lopun saavuttamista, purkautuu vasta, kun sen synnyttäneet esineet katoavat savuna ilmaan.

Lopuksi

Millaista olisi kirjallisuus ilman tavaroita? Ainakin kiintoisa avantgardistinen kokeilu, joka todennäköisesti paljastaisi sen, miten kiinni esinemaailmassa suuri osa kirjallisuuden ilmaisukeinoista on. Esineillä ilmaisussa on aina jossain määrin kyse symboliikasta, eikä sen eliminoiminen kirjallisuudentutkimuksesta ole mahdollista eikä tarpeen. Objektien kirjallistakin läsnäoloa leimaa kuitenkin vieraus ja aineellinen elottomuus, joka ei selity symboliikalla tai välineellisyydellä. Esine voi olla ihmistä aktiivisempi, toimintaa aineellisella painollaan ohjaava osapuoli. Tavarat välittävät tunteita, ja niiden aistittava aineellisuus on portti henkilöhahmojen tunteisiin samastumiselle. Kenties lukemiseen liittyvä empatia voi myös auttaa esineellisyyden kuvittelussa. Ajan fyysisesti tai tyylillisesti kuluttamat tavarat ja tahattoman muistin apuvälineet toimivat ilmaisukeinoina, koska kuvittelemme niille aineelliset ulottuvuudet ja esineellisen olemuksen. Esineellisyys itse on vaikeasti kuviteltavaa toiseutta, mutta kirjallisuudessa sen läsnäolo suo lukijalle tilaisuuden kuvitella ja samastua.

Tavaroiden aikakausi

Teollisen vallankumouksen jälkeisen ajan länsimaisessa kirjallisuudessa esineet ovat saaneet vaihtelevia yhteiskunnallisia, filosofisia ja esteettisiä merkityksiä. 1800-luvun realistiset ja naturalistiset romaanit pursuavat journalistisesti raportoituja aineellisen maailman yksityiskohtia aina Dickensin viktoriaanisten kotien interiööreistä Zolan tavaratalon ylitsevuotavaiseen tuotemaailmaan[21]. Näistä syntyy realismin, todenmukaisuuden illuusio, kuin pala maailmaa olisi saatu kokonaisuudessaan kirjan kansien väliin. Realistiset romaanit tekevät näkyväksi esinemaailmasta käytyä keskustelua ajalta, joka julistautui "tavaroiden aikakaudeksi" (*the Age of Things*) – ensimmäiseksi monista[22]. Ne kohdistavat huomiota myös sosiaalisen oikeudenmukaisuuden kysymyksiin nupullaan olevassa kulutusyhteiskunnassa.

1900-luvun vaihteen dekadenttia kirjallisuutta luonnehtii sitäkin yksityiskohtien paljous, mutta journalismi saa seurakseen fantasiaa. Oscar Wilden *Dorian Grayn muotokuva* (1891) tai tämän esikuva esineiden keräilyssä, J. K. Huysmansin *Vastahankaan* (1884), juhlivat luksusta ja tavaraestetiikkaa[23]. Niiden päähenkilöiden harvinaisten kivien, kankaiden, parfyymien ja kirjojen kokoelmat ovat museomaisen pysähtyneessä tilassa, joka kuvastaa pessimististä asennetta kehitysuskoon ja katseen kääntämistä kohti menneisyyttä. Tämän taaksepäin katsovan ilmiön liepeillä ovat myös Proustin "pakonomaisesti kuvailemat" miljööt kadonneesta ajasta kertovine esineineen[24].

Yhdysvaltalainen Willa Cather asettuu 20-luvun alussa kirjallista esinetulvaa vastaan syyttäessään realististen kirjailijoiden asennetta interiöörien yksityiskohtiin taiteilijan arvolle sopimattomaksi. Hän puuskahtaa: "kuinka ihanaa olisi heittää kaikki huonekalut ulos ikkunasta"[25]. Samanaikaisesti modernistinen arkkitehtuuri julistaa Adolf Loosin jalanjäljissä ornamentin rikolliseksi ja tavoittelee funktionaalisen niukkuuden estetiikkaa[26]. Marxilaiset kulttuurikriitikot pohtivat kapitalismin esineellistäviä vaikutuksia ja seuraavat porvarillisen interiöörin katoamista massatuotannon toisenlaisen runsauden tieltä.

Modernistiset kirjailijat näyttävät usein vähentävän teostensa tavaramäärää mutta valikoivan tiettyjä esineyksilöitä, jotka saavat erityistä painoarvoa. Symbolistisessa kirjallisuudessa tapahtuu pitkälti samaa, mutta modernistinen esinemaailma on korostetun arkinen. Ranskalaisten surrealistien mytologisoidut urbaanit esineet ja Gertrude Steinin *Herkkien nappien* (1914) kirjallinen kubismi venyttävät arkipäiväisen ja myyttisen rajoja[27]. Imagistinen runous tähtää tunteiden ja asenteiden "näyttämiseen" niiden kuvailun sijasta, mihin tarkoitukseen sopivat vaikkapa William Carlos Williamsin punaiset kottikärryt[28]. Modernistiset ja avantgardistiset teokset koettelevat uudenlaista suhdetta aineelliseen todellisuuteen, jota kulutushyödykkeiden määrän lisääntyminen muokkaa toisaalta monipuolisemmaksi ja toisaalta yksitoikkoisemmaksi. Ranskalainen *Nouveau roman* haastaa ihmiskeskeisyyttä ja tarinallisuutta: Georges Perec nostaa kulutustavarat romaaninsa *Les Choses* (1965) päähenkilöiksi. Postmodernistisissa teoksissa huomiota saa taas esimerkiksi kielen itsensä esineellisyys ja toisaalta kielen ja tekstien vaikutus aineellisen todellisuuden hahmottamiseen.

Viitteet

1 Keskityn tässä artikkelissa lähinnä kertomakirjallisuuteen sekä aineellisiin, lähtökohtaisesti elottomiin ja vieläpä ihmisen tekemiin esineisiin, joihin voi viitata myös sanalla ”tavara”. Lähtökohtana on intuitiivinen arkiajattelu: kiinnostukseni kohdistuu sellaisiin olioihin, jotka arkikokemuksessa yleensä mielletään esineiksi tai tavaroiksi. Näin määritelty käsite on toki rajoiltaan epäselvä, mutta samalla sen rajojen tarkastelu on myös osa itse tutkimusotetta.

2 ”Esineellisyys” ei ole sanavalinnoista yksinkertaisin. Sen taustalla ei ole niinkään arvolatautunut ajatus ”esineellistämisestä”, vaan Bill Brownin ”olioteoriassaan” viljelemät versiot *thingness*, *thinglyness* ja *thingyness*. Nämä taas periytyvät Heideggerin *Dingheit*-käsitteestä, joka on suomennettu ”oliomaisuudeksi” (Heidegger 1998). Olio-johdannaiset veisivät kuitenkin ajatukset laajempaan tutkimuskohteeseen kuin tässä artikkelissa (ks. edellinen viite), joten olen päätynyt käyttämään termejä ”tavara” ja ”esine” – jälkimmäistä jälleen hieman eri merkityksessä kuin Heideggerin *Gegenstand* (engl. *object*), jossa esineen rooli tarkastelun tai toiminnan kohteena korostuu. ”Esineellisyyden” suosimisella ”esinemäisyyden” sijaan pyrin viittaamaan pikemminkin olemukseen kuin ominaisuuksiin, mutta valinta on pitkälti esteettinen.

3 Ks. Latour 2005; Greimas 1987. Greimas tarkoittaa alun perin kielentutkija Lucien Tesnièreltä lainaamallaan aktantin käsitteellä kerronnan perusyksikköä, tarinan toimijaa laajasti käsitettynä. Näistä hän erottaa kuusi tyyppiä, jotka voidaan esittää pareina: subjekti–objekti, lähettäjä–vastaanottaja, auttaja–vastustaja. Aktantti voi olla paitsi ihmishahmo myös eläin, abstraktio tai esine.

4 Latour 2012, 11.

5 Poe 1975.

6 Wilde 2003, 150–151.

7 Brown 2004, 4.

8 Brown 2003, 11–14.

9 Ks. Lamb 2004.

10 Joyce 2012.

11 Majumdar 2006, 229.

12 Sama.

13 Seigworth & Gregg 2010, 1.

14 Ahmed 2004, 45.

15 Ahmed 2010, 35. Ahmed ei tässäkään viittaa pelkkiin aineellisiin esineisiin objekteina, mutta käsite sopii hyvin myös niiden tarkasteluun.

16 Rhys 1972, 155.

17 Empatialla viitataan toisen kanssa samaan tunteen tuntemiseen, ”kanssatuntemiseen”, ja sympatialla toisen tunteen ymmärtämiseen tai toisen ”puolesta” tuntemiseen. Etenkin kirjallisuudesta puhuttaessa näitä kuitenkin käytetään osin myös samassa merkityksessä, ks. Keen 2007.

18 Rhys 1972, 45.

19 Keen 2007, 159–168.

20 Munro 2013, 42, 173.

21 Ks. esim. http://www.autopsiesgroup.com/the-afterlife-of-dickens-objects.html; Zola 2003.

22 Brown 2003, 5.

23 Huysmans 2005; Wilde 2003.

24 Gosetti-Ferencei 2007, 14.

25 Cather 2015, 47.

26 Loos 1998.

27 Stein 2013.

28 Williams 2011.

Kirjallisuus

Ahmed, Sara, *The Promise of Happiness*. Duke University Press, Durham 2010.

Ahmed, Sara, *The Cultural Politics of Emotion.* Edinburgh University Press, Edinburgh 2004.

Brown, Bill, *A Sense of Things. The Object Matter of American Literature.* The University of Chicago Press, Chicago 2003.

Brown, Bill, Thing Theory. Teoksessa *Things.* Toim. Bill Brown. The University of Chicago Press, Chicago 2004, 1–22.

Cather, Willa, Romaani *démeublé* (The Novel Démeublé, 1922). Suom. Laura Oulanne. *niin & näin* 2/2015, 46–48.

Gosetti-Ferencei, Jennifer Anna, *The Ecstatic Quotidian. Phenomenological Sightings in Modern Art and Literature.* Pennsylvania State University Press, University Park 2007.

Greimas, Algirdas J, Actants, Actors, and Figures (Les Actants, les acteurs, et les figures, 1973). Teoksessa *On Meaning. Selected Writings in Semiotic Theory*. Käänt. Paul J. Perron & Frank H. Collins. University of Minnesota, Minneapolis 1987, 106–120.

Heidegger, Martin, *Taideteoksen alkuperä* (Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36). Käänt. Hannu Sivenius. Taide, Helsinki 1998.

Huysmans, J. K., *Vastahankaan* (À rebours, 1884). Suom. Antti Nylén. Desura, Helsinki 2005.

James, Henry, *The Spoils of Poynton* (1897). Heinemann, London 1962.

Joyce, James, *Ulysses* (1922). Suom. Leevi Lehto. Gaudeamus, Helsinki 2012.

Keen, Suzanne, *Empathy and the Novel*. Oxford University Press, Oxford 2007.

Lamb, Jonathan, Modern Metamorphoses and Disgraceful Tales. Teoksessa *Things.* Toim. Bill Brown. The University of Chicago Press, Chicago 2004, 193–226.

Latour, Bruno, The Berlin Key or How to Do Words with Things. Teoksessa *Matter, Materiality and Modern Culture.* Toim. Paul Graves-Brown. Routledge, London 2012.

Latour, Bruno*, Reassembling the Social. An Inroduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press, New York 2005.

Loos, Adolf, *Ornament and Crime* (Ornament und Verbrechen, 1908). Teoksessa *Ornament and Crime. Selected Essays.* Käänt. Michael Mitchell. Toim. Adolf Opel. Ariadne Press, Riverside 1998, 167–176.

Majumdar, Saikat, A Pebblehard Soap. Objecthood, Banality, and Refusal in *Ulysses*. *James Joyce Quarterly.* Vol. 42/43, No. 1–4, 2004–2006, 219–238.

Munro, Alice, *Kallis elämä* (Dear Life, 2012). Suom. Kristiina Rikman. Tammi, Helsinki 2013.

Perec, Georges, *Les Choses* (1965). J'ai lu, Paris 1978.

Poe, Edgar Allan, Varastettu kirje (The Purloined Letter, 1844). Teoksessa *Rue Morguen murhat ja muita kertomuksia.* Suom. Paavo Lehtonen. WSOY, Helsinki 1975, 116–136.

Proust, Marcel, *Kadonnutta aikaa etsimässä 1–10* (À la recherche du temps perdu, 1913–1927). Suom. Pirkko Peltonen, Helvi Nurminen, Inkeri Tuomikoski & Annikki Suni. Tammi, Helsinki 1968–2007.

Rhys, Jean, *Tigers Are Better-Looking. With a Selection from The Left Bank* (1968). Penguin, London 1972.

Seigworth, Gregory J. & Gregg, Melissa, An Inventory of Shimmers. Teoksessa *The Affect Theory Reader.* Toim. Melissa Gregg & Gregory J. Seigworth. Duke University Press, Durham 2010.

Stein, Gertrude, *Herkät napit. Esineitä, ruokaa, huoneita* (Tender Buttons, 1914). Suom. Markku Into. Palladium, Siuro 2013.

Wilde, Oscar, *Dorian Grayn muotokuva* (The Picture of Dorian Gray, 1891). Suom. Jaana Kapari-Jatta. Otava, Helsinki 2009.

Williams, William Carlos, *Spring and All* (1923). New Directions, New York 2011.

Zola, Émile, *Naisten aarreaitta* (Au Bonheur des Dames, 1883). Suom. Gertrud Colliander. Otava, Helsinki 2003.