

Stillinger: Mikä on tekijä?

(ref. Tuuli Korpela)

Tekijän katoaminen, karkotus tai jopa kuolema ovat olleet hallitsevia trendejä kirjallisuuden teoriassa viime vuosikymmeninä. Barthesin ajatus tekijän kuolemasta syntyi vuonna 1968, mutta tekijän huomiotta jättäminen oli saanut jo 1930–1950 -luvuilla suosiota kirjallisuuskritiikissä, jossa pyrittiin keskittymään itse tekstiin tekijän sijaan. Myös Foucault oli vaikuttamassa historiallisen, konkreettisen tekijän irtautumiseen tekstistään. Filosofisella ja poliittisella kentällä Barthesia ja Foucaultia seuranneet kirjallisuusteoreetikot käsitelivät tekstejä erillään tekijästä, puhtaasti kirjoitustyön tuloksina. Tässä kirjassa paneudutaan tekijän häivyttämisen seurauksiin, ja luvussa I käsitellään tekijyyttä yleisesti.

Kaikki tietävät, mikä on kirjailija: kirjan kirjoittaja. Olemme pikkulapsesta asti tekemisissä erilaisten kirjoittajien ja tekstintekijöiden kanssa, ne ovat läsnä jopa nimettömissä kansanlauluissa, loruissa ja saduissa. Pian lapsi alkaa kuitenkin yhdistää mielessään tutun kirjailijan nimen lempikirjoihinsa ja haluaa lukea lisää tutulta tekijältä. Kokemuksemme kirjailijoista muotoutuu kouluiässä ja luokittelemme heitä kiinnostaviksi, hauskoiksi, loukkaaviksi tai tylsiksi, ja kenties vain muutamat ansaitsevat ihailumme. Kuitenkin kirjailijakäsityksemme jää usein kestäväksi ja monipuoliseksi. Jos vielä satumme asumaan tai työskentelemään akateemisessa yhteisössä, ympäristömme on täynnä kirjoittajia. Myös tietokirjailijat lasketaan englantilaisissa tiedekunnissa kirjailijoiksi (author).

Vaikka olemme tekemisissä kirjoittajien kanssa koko elämämme ja vaikka meistä tulisi professoreita, tiedämmekö kirjoittajista silti mitään? Suurin osa arvostamistamme kirjailijoista on kuolleita tai kaukana. Heidän teoksensakin ovat niin erillisiä heistä itsestään, että niiden perusteella on vaikeaa tehdä johtopäätöksiä itse kirjailijoista. Henry James (1843–1916) oli ensimmäisiä, joka erotti selkeästi kirjailijan tämän luomista henkilöistä. Vuonna 1966 Barthes jakoi kertojaratkaisut kolmeen eri tyyppiin: kirjailijan ääni, kaikkietävä kertoja sekä yhden tai useamman henkilön kautta kerrottu tarina. Joidenkin kriitikoiden mielestä tekijän ääni näkyy kaikessa, mitä hän kirjoittaa – ei ihme, että monet teoreetikot ovat halunneet päästä kokonaan eroon tekijöistä teksteistä puhuttaessa.

1700-luvun lopulla kirjailijoiden nähtiin olevan vahvasti yhteydessä teoksiinsa, ja romantiikan aikainen käsitys taiteilijanerosta päti myös kirjailijoihin. Elämäkerrallinen lähestymistapa teksteihin oli vallalla koko viktoriaanisen ajan ja siitä tuli lopulta myös osa kirjallisuuden opetusta yliopistoissa 1800-luvun lopulla. 1900-luvun alkuvuosikymmenille tullessa keskittyminen elämäkerrallisuuteen oli syrjäyttänyt jopa varsinaiset kirjallisuushistoriikit.

Edelleenkin teksteistä yritetään tulkita tekijän merkitystä, etsiä häneen ja hänen elämäänsä liittyviä seikkoja. Kirjailijan taustaa saatetaan selvittää tarkastikin selvittämällä esimerkiksi hänen työskentelytapojaan tai penkomalla vanhoja kirjeitä, muisti- ja päiväkirjoja, äänitettyjä keskusteluita, vertaamalla teoksen yksityiskohtia kirjailijan ja tämän lähipiirin elämän tapahtumiin sekä peilaamalla teosta saman kirjailijan muihin teoksiin. Myös tutkimus teoksen historiallisesta, poliittisesta, kulttuurisesta ja sosiaalisesta kontekstista voi auttaa pääsemään kirjailijan jäljille. Toisinaan on jopa lähes mahdotonta löytää kirjallisuudentutkimusta, jossa kirjailijaa ei lähestyttäisi edes jollakin tavoin elämäkerrallisesta näkökulmasta.

Koska kirjallisuudentutkimus on niin elämäkerrallisuuden värittäjä, meidän pitäisi unohtaa koko nykyisen kaltainen kirjallisuustiede, jos haluaisimme täysin hylätä elämäkerrallisuuden. Haluaisin kuitenkin osoittaa, ettei elämäkerrallisuus kirjallisuudentutkimuksessa ole turha. Käytän esimerkkinä Keatsin runoa *Sonnet to sleep* näyttääkseni kuinka elämäkerrallinen ymmärrys voi lisätä myös tekstuaalista ymmärrystä.

Mielestäni Keatsin runoa on lähes mahdotonta tarkastella vain anonyyminä tuotoksena vailla taustaa. Ilman elämäkerrallista tietoa voimme ehkä eritellä sonetin rakenteita tai löytää yhteyksiä toisiin runoihin. Saatamme nauttia metaforista ja kielen soinnista, viittauksista arkielämään ja uskonnollisuuteen. Ehkä pitäisimme sonetista, mutta tuskin sisällyttäisimme sitä epäloogisuuksineen silti yhteenkään antologiaan. Tilanne muuttuu täysin, jos tarkastelemmekin runoa yhteydessä Keatsiin itseensä ja peilaamme sitä esimerkiksi hänen muuhun tuotantoonsa ja hänen kirjeenvaihtoonsa.

Keats kirjoitti *Sonnet of Sleepin* keväällä 1819, mutta se julkaistiin ensimmäisen kerran vasta vuonna 1938, jolloin Keatsin kuolemasta oli kulunut jo yli 17 vuotta. Suurelle yleisölle se tuli tunnetuksi vasta vuosikymmen myöhemmin, runoilijasta kertovassa elämäkerrassa. Keats ei siis itse julkaissut *Sonnet of Sleepiä*, eikä se ole ainoa runo, joka häneltä on julkaistu vasta postuumisti. Sonetin tietyt epäloogisuudet voivatkin selittyä sillä, ettei se ollut vielä valmis vaan vasta prosessissa.

Vuonna 1819 Keats ilmaisi tyytymättömyytensä olemassa oleviin sonetin muotoihin. Hän pyrki kehittämään uusia muotoja, mutta ei kokenut onnistuneensa siinä. Tietoisuus Keatsin tyytymättömyydestä vanhoihin säerytmeihin antaa lisää avaimia ymmärtää runon ominaisuuksia. Sonetin rikas kieli puolestaan saa paljon sävyjä ja merkityksiä, kun se yhdistetään runoilijaan. Uskonnolliset sanat sekä huumausaineisiin liittyvät viittaukset ovat tyypillisiä Keatsin runoudelle. Säkeiden takaa löytyy yhteyksiä myös kuolemaan.

Sonetin pääteema on johdettavissa vain elämäkerrallisuuden kautta, löytämällä yhtäläisyyksiä hänen muusta tuotannostaan. Idealin ja luonnollisen välinen ristiriita, kuolema ja muutos risteävät hänen tuotannossaan niin kielellisellä, ideologisella kuin tunnetasollakin. Usein runojen protagonistit yrittää huonolla menestyksellä paeta tavalla tai toisella karua todellisuutta. Keatsin tuotannolla on huomattu olevan yhteyksiä myös moniin muihin häntä edeltäviin kirjailijoihin kuten Shakespeariin, Burtoniin ja Danteen. Elämäkerrallinen materiaali kertoo Keatsin lukeneen ja tutkineen tarkkaan alleviivausten kera kyseisten kirjailijoiden tuotantoa.

Tässä vaiheessa on aika kysyä, kuka oikeastaan kirjoitti *Sonnet of Sleepin*? Meillä on toki olemassa Keatsin käsialalla kirjoitettuja alkuperäisversioita, mutta julkaisujen yhteydessä sonetti kohtasi paljon muutoksia kulkiessaan kustannustoimittajalta toiseen. On mielenkiintoista, että jokainen versio on erilainen. Jo ensimmäinen, postuumisti julkaistu versio oli teknisesti vähintään kolmen tekijän yhteinen tuotos, joista Keats oli vain yksi.

Tekstin editointi ennen julkaisua on tavallista ja jokainen kirjailija tulee varmaankin jollakin tavalla myös väärinymmärretyksi tai -kohdeksi siinä yhteydessä. On myös tapauksia, joissa asiaan kuuluva editointi ylittää tavallisen korjailun ja siistimisen rajat ja muuttuu todella osaksi tekijyyttä. Tiesimmepä tai emme, oikeastaan tuntemamme Keatsin tuotos onkin todellisuudessa lopputulos yhteistyöstä Keatsin ja Woodhousen välillä.

Sonnet to Sleep on yksi esimerkki siitä, kuinka tärkeää historiallinen tekijyys on tekstin lukemiselle, ymmärtämiselle ja arvostukselle. Toisekseen se on esimerkki siitä, kuinka monta tekijää usein on taustalla, vaikka teos kantaisi vain yhden tekijän nimeä. Toki Keats on vastuussa suurimmasta osasta sonettia ja Woodhouse vain pienistä yksityiskohdista. Uskoisin, että tällainen jossain määrin yhteinen tekijyys on yllättävänkin yleistä missä tahansa englantilaisessa ja amerikkalaisessa kirjallisuudessa parin viimeisen vuosisadan aikana.