

**”*Landet som icke är*”**

Raamatun intertekstuaalinen näkyvyys Edith Södergranin runoissa

Johanna Shah

Tampereen yliopisto

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisterikoulutus, ruotsin opintosuunta

Pro gradu -tutkielma

Toukokuu 2019

Tampereen yliopisto

Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisterikoulutus, ruotsin opintosuunta  
Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

SHAH, JOHANNA: ”*Landet som icke är*” Raamatun intertekstuaalinen näkyvyys Edith Södergranin runoissa

Pro gradu -tutkielma, 60 sivua + liitteet 1 kpl: ruotsinkielinen tutkielman lyhennelmä, 11 sivua

Toukokuu 2019

---

Tämän pro gradu -tutkielman pyrkimyksenä on havainnollistaa, millaisia intertekstuaalisia ja raamatullisia viittauksia on nähtävissä Edith Södergranin viidessä julkaistussa runokokoelmassa. Tutkielmassa kysytään myös mitä teemoja Edith Södergranin runoudesta voi löytää ja mitkä näistä voi eritoten yhdistää viittauksiksi Raamattuun ja Raamatun kirjoihin. Tutkielman hypoteesi on, että Södergranin kristillinen kasvatus ja elinympäristö ovat vaikuttaneet hänen ajatteluunsa niin, että runoista on helppo löytää raamatullisia viittauksia. Primääri tutkimusmateriaali koostuu Edith Södergranin viidestä runokokoelmasta *Dikter* (1916), *Septemberlyran* (1918), *Rosenaltaret* (1919), *Framtidens skugga* (1920) ja postuumista kokoelmasta nimeltä *Landet som icke är* (1925). Sekundäärisenä tutkimusmateriaalina toimivat ruotsinkieliset Raamatun käännökset vuosilta 1917 ja 2001 ja suomenkielinen Raamattu vuodelta 1992.

Tutkimuksen tavoitteena on laajentaa Södergranin runouden intertekstuaalista tulkintaa ja liian sekavan ja laajan lähdekirjallisuuden välttämiseksi tutkielmaa on rajattu koskemaan erityisesti raamatullisia intertekstuaalisia viittauksia ja tätä analyysiä tukevien termien käsittelyä. Tutkielmassa on hyödynnetty Edith Södergranista jo aiemmin tehtyjä tutkimuksia ja niiden näkökulmia sekä otettu huomioon runoilijan omaelämäkertakirjallisuuden tuomat havainnot ja pohdinnat. Intertekstuaalisuuden määrittelyn käsittely perustuu eri teoreetikkojen esille nostamiin avainhuomioihin. Analyysimetodi perustuu erittäin löyhästi kvalitatiiviseen sisällönanalyysiin, mutta johtuen intertekstuaalisuuden monitulkintaisuudesta tuloksia ei ole ollut mahdollista kategorisoida vaan ne on esitetty siirtyen yksittäisistä havainnoista yleistasoisempaan intertekstuaalisuuden kuvaukseen Södergranin runoissa.

Tutkimustulokset tukevat tekemääni hypoteesia sillä tarkennuksella, että raamatulliset viittaukset ovat viittauksia, joilla useimmiten viitataan muihin subteksteihin eikä suoraan Raamatun sanomaan. Viittaukset ovat siis runoilijan hyödyntämiä viittauksia tuoda esiin omia näkökulmiaan ja edesauttaa oman kristinuskosta poikkeavan sanomansa esille tuontia. Tutkimus osoittaa intertekstuaalisuuden monitulkintaisuuden ja tutkimushavaintojen tärkeyden käännöstieteen ja kirjallisuustieteen tutkimustyössä.

Avainsanat: intertekstuaalisuus, subteksti, Edith Södergran, runous, Raamattu, kaunokirjallisuus, viittaukset, kielikuvat

## Sisällysluettelo

1 Johdanto .....	1
1.1 Tutkimuksen tavoitteet.....	2
1.2 Materiaali ja metodit .....	3
1.3 Tutkielman rakenne .....	5
1.4 Aiempia tutkimuksia .....	6
2 Keskeisiä käsitteitä.....	9
2.1 Alluusio, plagiaatti ja sitaatti .....	9
2.2 Metafora ja metonymia .....	10
2.3 Allegoria ja symbolismi .....	12
2.4 Subteksti ja kytkennän keinot .....	13
2.5 Muita mainitsemisen arvoisia käsitteitä.....	16
3 Intertekstuaalisuuden teorioita .....	18
3.1 Julia Kristeva (ja Mikhail Bakhtin).....	19
3.2 Gérard Genette .....	22
3.3 Michael Riffaterre.....	24
3.4 Roland Barthes.....	26
3.5 Thais Morgan .....	27
3.6 Harold Bloom ja runoilijan vaikutusahdistus.....	29
4 Raamattu .....	32
4.1 Suomenkielisen Raamatun käännöshistoria.....	32
4.2 Ruotsinkielisen Raamatun käännöshistoria .....	33
5 Materiaalin läpikäynti ja analyysi .....	34
5.1 Edith Södergranin elämäntarina.....	35
5.2 Metaforat ja kielikuvat Södergranin runoissa .....	38
5.3 Symbolismi Södergranin runoissa .....	42
5.4 Intertekstuaaliset viittaukset Södergranin runoissa.....	48
5.4.1 Södergranin jumalat .....	49
5.4.2 Mytologiat ja intertekstuaalisuus .....	51
5.4.3 Jeesus-alluusio ja vaikutusahdistus .....	54
5.4.4 Södergranin maailman kokonaiskuva .....	55
5.5 Pohdintaa.....	57
6 Loppuyhteenvedo.....	60

Omistettu aviomiehelleni, ilman hänen loppumatonta tukeaan ja kannustustaan tämä tutkielma ei olisi koskaan ollut mahdollinen.

Suuri kiitos myös vanhemmilleni heidän tuestaan kaikkien opiskeluvuosieni aikana.

# 1 Johdanto

Intertekstuaalisuudella tarkoitetaan tekstien välisiä yhteyksiä ja niiden luomaa tekstien verkostoa, jossa myös runot ovat osa suurta runojen joukkoa (Makkonen 2006, 10). Intertekstuaalisuuden näkökulmasta voi sanoa, että niin Edith Södergranin kuin muidenkin kirjailijoiden teokset ja runot mahdollisesti vielä tänäkin päivänä vaikuttavat siihen, millaisia runoja Suomessa ja Ruotsissa kirjoitetaan. Södergranin runot ovat osa poetiikan jatkumoa, jossa jokainen runo on osa ympäröivien teosten verkostoa.

Toinen vielä merkittävämpi koko maailman kirjallisuuteen vaikuttanut teos on Raamattu. Edith Södergranin elinaikana julkaistiin ruotsinkielisen Raamatun uudempi käännös vuonna 1917, jolloin runoilija itse oli 25-vuotias. Raamatun symboliikka, metaforat, allegoriat ja niiden vaikutus näkyvät niin Edith Södergranin runoudessa kuin vielä tämän päivän runoilijoiden ja kirjailijoiden teoksissa. Raamattu on länsimaiden kirjallisuuden suurimpia vaikuttajia ja Raamatun intertekstuaalisuuden liittäminen poetiikan tutkimukseen mahdollistaa tutkimusaiheen tarkastelun teologisemmasta näkökulmasta.

Jo Aristoteles aikoinaan tiedosti taiteen olevan jäljittelyä ja taiteen miellyttävän ihmistä juuri jäljittelyominaisuudestaan johtuen. Kreikan kielessä on tähän liittyen käytössä termi *mimesis*, joka tarkoittaa sekä matkimista että taiteen keinoin esittämistä. Runouden ja kaunokirjallisuuden ylipäänsä voikin sanoa syntyneen siitä syystä, että ihminen on luonteeltaan jäljittelevä olento, joka oppii ja kerää tietonsa ympäröivästä maailmasta jäljittelemällä ympäristöään. Taideteosten ja kuvien katselu miellyttää ihmissilmää, sillä se antaa oppimiskokemuksen ja katsoja saa usein huomata keksineensä teosta katsellessaan jonkin syvemmän asiayhteyden. (Aristoteles 1977, 7–17.)

Samana periaatteen voi siis yhdistää myös runouteen: se tuottaa lukijalleen nautintoa ja mahdollisia oivalluksia tekstien välisistä suhteista, jos tai kun lukija tunnistaa *intertekstuaalisia* piirteitä lukemastaan tekstistä ja sen sanavalinnoista. Voisi siis yksinkertaistettuna sanoa, että myös runoudessa tekstit ovat aina tavalla tai toisella linkitettyinä ympäröivään maailmaansa.

Niin pohjoismaisissa kielissä kuin myös muiden kielten tieteenoilla runous ja kirjallisuus ovat loppumaton tutkimuskohde ja voimavara rikkaan kulttuurin ja tutkimustyön ylläpitämiseen. Intertekstuaalisuus on haastava tutkimuskohde siinä mielessä, että vaikka siitä on paljon tutkimusmateriaalia, ei ole kuitenkaan olemassa yhtä ainoaa oikeaa vastausta

siihen, mitä intertekstuaalisuus tarkalleen ottaen pitää sisällään, sillä teosten tulkitsemiseen on parhaimmillaan yhtä monta vastausta kuin on lukijoitakin. Juuri tästä syystä olen päättänyt rajata intertekstuaalisuuden tutkimisen Södergranin ja Raamatun välille, jotta tutkielman punainen lanka olisi helpommin ylläpidettävissä. Näillä tutkimusaiheen valinnoilla toivon voivani antaa oman osuuteni monikielisen viestinnän ja käännöstieteen runouden, kirjallisuuden ja intertekstuaalisuuden tutkimustyölle, sillä ne ovat tärkeä osa myös kattavaa käännöstieteen tutkimusta. Södergranin runoja ei myöskään ole aikaisemmin tutkittu täysin juuri tästä lähtökohtien yhdistelmästä käsin, joten uskon tutkielmastani olevan hyötyä myös tulevaisuuden kääntäjille ja heidän työnsä.

Kirjoitin kandidaatintutkielmani ruotsinkielisen Raamatun kirjasta *Laulujen Laulu* (ruotsiksi *Höga Visan*), aiheenani sen metaforat ja kielikuvat. Koen, että maisterintutkielma Raamatun intertekstuaalisesta vaikutuksesta Edith Södergranin runouteen on varteenotettava jatko-osa tuolle tutkimukselle, ja omiaan kartuttamaan myös omaa asiantuntemustani.

## 1.1 Tutkimuksen tavoitteet

Tavoitteenani on antaa uutta näkökulmaa Edith Södergranin runojen pohjalta heijastuvaan raamatulliseen intertekstuaalisuuteen Södergranin kristityn identiteetin näkökulmasta. Pyrin ottamaan selvää mitkä Raamatun tekstit ovat vaikuttaneet hänen runouteensa ja identiteettiinsä runoilijana. Käsittelen myös runojen symboliikkaa ja kuvakieltä intertekstuaalisen analyysin lomassa, jotta tutkimus antaa ymmärrettävämmän ja kattavamman kuvan Raamatun intertekstuaalisesta vaikutuksesta Södergranin julkaistujen runojen koko olemukseen. Maisterintutkielmani päämääränä ei ole antaa vain yhtä oikeaa vastausta, sillä intertekstuaalisuuden tulkitseminen on aina subjektiivista, eikä kaikkien viittausten käsittely ole mahdollista, sillä ne voivat olla loputtomia. Tutkielmallani pyrin laajentamaan näkökulmaa erityisesti Edith Södergranin runoihin ja niiden intertekstuaaliseen viitekehykseen painottaen raamatullisten viittausten ja vaikutteiden löytämistä, vaikka tarvittaessa käsittelen myös Södergranin muita intertekstuaalisia viittauksia saadakseni paremman kokonaiskuvan hänen tuotannostaan.

Tutkimuskysymykseni ovat:

- Minkälaisia intertekstuaalisia viittauksia ja teemoja esiintyy Edith Södergranin runoissa?
- Mitkä näistä viittauksista ja teemoista viittaavat eritoten Raamattuun?

Intertekstuaalisuus ja merkitykset ovat aina riippuvaisia käyttötilanteestaan ja kontekstistaan, eli siitä asiayhteydestä, jossa niitä käytetään (Pesonen 2006, 33). Hypoteesini on, että Edith Södergranin runoudessa heijastuu intertekstuaalisuuden kautta se, että hän eli elämänsä kristityssä maassa ja perheessä ja että hän oli kuolemanvakavasti sairas. Kuolemanläheisyys ja -kaipuu Edith Södergranin elämässä on oletettavasti toiminut merkittävänä ponnahduslautana raamatullisten viittausten käyttämiseen ja intertekstuaalisuuden löytymiseen hänen runouudessaan erityisesti hänen viimeisten elinvuosiensa aikaisessa tuotannossa. (Tideström 1991, 234.)

## 1.2 Materiaali ja metodit

Edith Södergran (1892–1923) oli suomenruotsalainen runoilija, jonka elämä oli täynnä runoilijan palavaa liekkiä, kärsimystä ja haasteita. Södergran eli suurimman osan elämästään Raivolassa Karjalassa ja sairastui nuorena tuberkuloosiin, jonka sai tartuntana omalta isältään. Sairaus määritteli hänen loppuelämänsä vaiheet, mutta antoi hänelle myös intohimon runouteen ja oman itsensä ilmaisuun (ks. tarkemmin kappaleesta 6.1). Södergranin runous toimi modernismin edelläkävijänä ja hänen runonsa syntyivät monien eri kirjallisuuslähteiden inspiroimana. Vaikka hänen elämänsä jäi lyhyeksi ja Södergranin esipuheita ja tuotantoja tuhottiin hänen omasta pyynnöstään, jätti hän silti jälkensä erityisesti pohjoismaalaiseen runouteen ja uudisti ihmisten käsitystä runoudesta. (Ks. muun muassa Tideström 1991; Kivalo 1995; Witt-Brattström 1998.)

Primääri tutkimusmateriaalini koostuu Edith Södergranin (1892–1923) viidestä ruotsin kielellä julkaistusta runokokoelmasta: *Dikter* (1916), *Septemberlyran* (1918), *Rosenaltaret* (1919), *Framtidens skugga* (1920) sekä *Landet som icke är*, joka julkaistiin kaksi vuotta runoilijan kuoleman jälkeen postuumina runokokoelmana vuonna 1925. Käsittelen näitä viittä runoteosta kokonaisuuksina, vaikkakin raamatullisten intertekstuaalisten viittausten ja teemojen tarkempaa tutkimista varten nostan myös ajoittain tarkastelun alle tiettyjä runoja, jotka tarjoavat havainnollistavia esimerkkejä. Kaikki Södergranin kirjoittamat runot eivät ole päätyneet näihin viiteen julkaistuun teokseen, vaan hän on aikoinaan kirjoittanut myös aforismeja ja nuoruudessaan erityisen paljon saksankielisiä runoja. Jotta tutkimusmateriaalini ei olisi liian laaja ja hajanainen eri kielten sekoitus, pitäydyn kuitenkin tutkielmassani näissä viidessä edellämainitussa ruotsinkielisessä runoteoksessa, jotka muodostavat Edith Södergranin runouden ytimen ja antavat tutkielmalle selkeästi rajatun materiaalin. Näistä runokokoelmista löytyy myös eniten aiempaa tutkimusmateriaalia tämän tutkielman tueksi.

Tutkimusmateriaali on näin ollen siis koottu kvalitatiivisesti. Teokset ja niistä tarkempaan tarkasteluun nostettavat runot valikoituvat sillä perusteella, miten niistä voi ensilukemalla huomata raamatullisia sanavalintoja, lauseita, viittauksia tai muita mahdollisia vaikutteita ja teemoja. Käsittelen myös valittujen viiden teoksen symboliikkaa ja kuvakieltä intertekstuaalisen analyysin tueksi, jotta tutkimus antaa ymmärrettävämmän ja kattavamman kuvan Raamatun ja muiden tekstien intertekstuaalisesta vaikutuksesta teosten koko olemukseen. Oman lukukokemukseni perusteella Raamatun kirjoista ainakin *Laulujen Laulu* ja *Evankeliumit* ovat intertekstuaalisuuden näkökulmasta olleet keskeisiä vaikuttajia Edith Södergranin runoihin tiettyjen sanavalintojen, viittausten ja allegorioiden kautta. Södergran puhuu usein rakkaudesta tai sen kaipuusta omaan elämäänsä sekä kärsimyksistä, koettelemuksista ja kuolemankaipuustaan, mutta julistaa myös runojensa kautta lukijoita päästämään irti yhteiskunnan kahleista. Södergranin elämäntarinan ja hänen teoksensa sanoman voi tietyiltä osin samaistaa ja yhdistää Jeesuksen elämäntarina. (ks. lisää tutkielman analyysiosiota kappaleesta 5.4.3).

Sekundääri tutkimusmateriaalini on vuonna 1917 julkaistu ruotsinkielinen Raamatun käännös, jonka avulla tarkastelen Södergranin runoja ja niiden heijastamia viittauksia Raamattuun. Kyseinen käännös ilmestyi Södergranin elinaikana, tästä syystä käytän kyseistä ruotsinkielistä Raamattua myös tutkielmassani. Ajoittain käytän myös uusinta ruotsinkielistä Raamatun käännöstä vuodelta 2000, koska tämä sitä vastoin on itselleni ja tutkielmani lukijoille oletettavasti sekä kaikkein tutuin että ymmärrettävin käännös, joka näin ollen edesauttaa joidenkin viittausten ymmärtämistä. Viittaukset raamatunkohtiin ovat kuitenkin vuonna 1992 julkaistusta suomenkielisestä Raamatusta, sillä tutkielmani pääkieli on suomi. Raamatunkohdat kuitenkin täsmäävät suomenkielisessä ja ruotsinkielisessä Raamatussa, joten lukija voi verrata niitä suoraan keskenään aina näin halutessaan.

Intertekstuaalisuuden analyysi perustuu tässä tutkielmassa eri teoreetikkojen, muun muassa Julia Kristevan (1993), Michael Riffaterren (1978) ja Gérard Genetten (1997), määrittelyihin. Näistä teorioista kerron tarkemmin kappaleessa 3. Hyödynnän runojen analyysiosiossa lisäksi Edith Södergranin runokokoelmien kommentteista ja tutkimuksista koottua *Kommentar till Edith Södergrans dikter och aforismer – Samlade skrifter 3* -teosta (Hackman, Herbert, Köhler 2016), josta löytyy tiivistetysti viittauksia Södergranin runoista jo tehtyihin analyysihin ja runoilijan omiin kommentteihin.



Tutkielmani analyysivaiheet ovat olleet seuraavat: olen lukenut kaikki viisi runokokoelmaa läpi samalla alleviivaten ja/tai ympyröiden ja silmällä pitäen sellaisia sanoja tai säkeitä, jotka muistuttavat minua Raamatun eri kohdista tai tuovat mieleeni jonkin muun tekstilähteen. Erityisesti erisnimet, kuten Kreikan mytologian ja Raamatun hahmojen nimet, olen merkinnyt muistiin voidakseni hyödyntää niitä analyysin eri vaiheissa. Analyysiosiossa 5.2 ja 5.3 käyn yleisellä tasolla läpi runoissa yleisimmin esiintyneitä ja toistuvia metaforia, kielikuvia ja symboleita, joista runoilijan sanavalinnat viestivät. Analyysin tueksi ja havainnollistamiseksi mainitsen erikseen myös joitakin runosäkeitä. Kappaleessa 5.4 käsittelen tarkemmin Södergranin runoja tutkielmani pääteeman intertekstuaalisuuden näkökulmasta käymällä läpi hänen viittauksiaan eri tekstilähteisiin sekä niiden vaikutusta runojen teemoihin. Etenen analyysissäni siis pienistä yksityiskohdista hiljalleen isomman asiakokonaisuuden hahmottamiseen.

### **1.3 Tutkielman rakenne**

Käyn tutkielmassani ensimmäisenä hiukan läpi aiempia saman aihepiirin tutkimuksia, jonka jälkeen siirryn käsittelemään intertekstuaalisuuden tutkimukseen ja runouden ja kaunokirjallisuuden kielikuvien ymmärtämiseen liittyviä tärkeitä käsitteitä. Kappaleessa 3 käyn tarkemmin läpi eri teoreetikojen määritelmiä intertekstuaalisuudesta ja nostan näitä teorioita esiin uudelleen tutkielman analyysiosiossa kappaleessa 5, jota ennen esittelen lyhyesti Raamatun suomenkielisten ja ruotsinkielisten käännösten syntyä ja Raamatun historiallista taustaa kappaleessa 4.

Tutkielman analyysivaihe alkaa Edith Södergranin elämäntarinan läpikäymisellä, jonka jälkeen analyysi on jaettu seuraaviin osiin: metaforien, symbolien ja intertekstuaalisten viittausten hahmottamiseen, joita käyn läpi runoista itse löytämieni esimerkkien ja myös muiden tutkimustulosten analyysien ja esimerkkien kautta. Analyysissä omien havaintojeni tueksi olen lisännyt viittauksia suomenkieliseen Raamattuun (käännös vuodelta 1992), jotta lukija voi niitä tarkastella niin halutessaan. En keskity analyysiosiossa pelkästään raamatullisiin viittauksiin, vaikka ne ovatkin pääosassa. Jotta näitä viittauksia olisi helpompi ymmärtää, esittelen myös muita Södergranin runoihin vaikuttaneita subtekstejä, jotka linkittävät hänen runonsa raamatulliseen kontekstiin ja sen hyödyntämiseen. Analyysivaiheen jälkeen annan tiivistetyn loppuyhteenvedon saamistani tuloksista, jotta lukijalle muodostuu kokonaiskuva runoilijan intertekstuaalisesta taidokkuudesta ja siitä, kuinka Södergranin oma

elämä vahvasti kietoutui runouden sanoman ja intertekstuaalisuuden laajan verkoston ympärille.

## 1.4 Aiempia tutkimuksia

Kirjallisuutta ja tutkimuksia intertekstuaalisuudesta on paljon. Kaksi intertekstuaalisuuden historiaa tiivistävää teosta, joita tutkielmassani hyödynnän ovat Graham Allenin teos *Intertextuality* (2011) sekä Thaïs Morganin artikkeli *Is There an Intertext in This Text? Literary and Interdisciplinary Approaches to Intertextuality* (1985). Molemmat tutkijat listaavat merkittäviksi intertekstuaalisuuden teoreetikoiksi niin Roland Barthesin, Harold Bloomin, Gérard Genetten, Julia Kristevan kuin Michael Riffaterren (ks. tarkemmin kpl 3). Myös Auli Viikarin toimittamalla artikkelikokoelmalla *Intertekstuaalisuus – suuntia ja sovelluksia* (2006) on melko tärkeä osa intertekstuaalisuuden kokonaiskuvan muodostamisessa tutkielmassani. Jyrki Nummen (2006) ja Northrop Fryen (1982) tekemiä huomioita Raamatun intertekstuaalisuudesta ja teoksen luomasta kokonaiskuvasta mainitsen hiukan analyysini tueksi kappaleessa 5.4.4.

Lisäksi Petri Sakala (2004) analysoi ruotsinkielisessä maisterintutkielmassaan Jonas Gardellin kahden romaanin raamatullista intertekstuaalisuutta, Vesa Haapala (2005; 2015; 2016) tutkii Edith Södergranin runoteosten viittauksia ja vaikutteita, ja Silja Vuorikuru (2012) käsittelee väitöskirjassaan Aino Kallaksen tuotantoa ja sen raamatullisia subtekstejä, eli intertekstuaalisuutta kaunokirjallisuudessa. Kerron näistä tutkielmista tässä kappaleessa lyhyesti. Södergranista on kirjoitettu monia elämäkertateoksia (muun muassa Tideström 1991; Kivalo 1995; Witt-Brattström 1998), joista olen poiminut analyysiosiotani hyödyttäviä huomioita tutkielmaani. Erityisesti Haapalan (2005; 2015; 2016) Södergranin runoudesta tekemiin huomioihin tulen viittaamaan vielä lisää tämän tutkielman analyysiosiossa (ks. kpl 5).

Sakala (2004) on kirjoittanut maisterintutkielmansa Tampereen yliopistoon aiheenaan Jonas Gardellin teosten ja Raamatun intertekstuaalinen yhteys. Tämä tutkielma lienee kaikkein lähinnä omaa tutkimusaiheittani, sillä se yhdistää myös teologisen puolen intertekstuaalisuuden kanssa. Sakala on keskittynyt tutkielmassaan tarkastelemaan Jonas Gardellin esikoisromaanin *Passionsspelet*, joka julkaistiin vuonna 1985, ja *Frestelsernas berg*, joka julkaistiin kymmenen vuotta myöhemmin. Sakala toteaa Gardellin kahden edellä mainitun teoksen teemojen olevan niin kärsimys, rakkaus, ystävyys kuin myös ikuinen hyvän

ja pahan taistelu. Nämä teemat rakentuvat kyseisissä teoksissa sitaattien, alluusioiden sekä kirjojen ja vähintään kahden henkilöhahmon nimien avulla, ja näin antavat lisää viitteitä Raamatun intertekstuaalisesta vaikutuksesta romaaneihin.

Vaikka Södergranin runojen kautta ei samalla tavoin pääsekään käsiksi romaanien laajuutta vastaaviin henkilöhahmoihin kuten Gardellin teoksissa, voi molempien kirjailijoiden kädenjäljestä kuitenkin huomata yhteneväisyyksiä esimerkiksi neitsyt Marian nimeämisellä sekä Raamatun kärsimyksen ja rakkaudenkaipuun teemojen kautta. Södergranin runoissa päähenkilönä lieneekin aina runoilija itse enemmän tai vähemmän selvien toiveidensa ja ajatustensa kanssa taistelemassa elämän ja kuoleman välillä.

Vuorikuru (2012) käsittelee väitöskirjassaan Aino Kallaksen tuotantoa ja sen raamatullisia subtekstejä. Väitöskirjan argumentti on, että aiemmista tutkielmista poiketen Kallaksen tuotanto hyödyntääkin kattavasti raamatullisia viittauksia ja intertekstuaalisuuden käsittely on väitöskirjassa tästä syystä erittäin kattavaa. Vuorikurun yhdistelmä kirjallisuuden, Raamatun ja intertekstuaalisuuden käsittelyä vastaa oman tutkielmani teemaa erittäin osuvasti, ja vaikka en viittaakaan väitöskirjaan muualla tutkielmassani, koen oleelliseksi mainita sen samankaltaisen teeman ja lähdeluettelon hyödyllisyyden suhteessa omaan tutkielmaani.

Haapala (2016) analysoi tutkimusartikkelissaan Edith Södergranin runouden viittauksia ja vaikutteita keskittyen runoilijan toiseen ja kolmanteen kokoelmaan, *Septemberlyran* (1918) ja *Rosenaltaret* (1919). Haapala käy artikkelissaan läpi erityisesti Södergranin innostusta Nietzscheen ja hänen kirjallisuuteensa, joka käsittelee Jumalan kuolemaa ja yli-ihmisyyskäsitteitä (ks. tarkemmin kappaleesta 5.4). Nietzschen ajatusmaailma on Haapalan mukaan toiminut suurena innoittajana Södergranin runoille, ja Haapala käsittelee näitä kahta edellä mainittua runokokoelmaa nostaten esiin monia säkeitä ja yksityiskohtia, jotka puoltavat kyseisiä huomioita. Artikkelissa tuodaan myös esiin mitkä viittaukset pohjautuvat tai ovat hyödyntäneet Raamatun symboliikkaa ja vertauksia Södergranin omien päämäärien ajamiseen. Haapalan väitöskirjassa vuodelta 2005 primääritutkimusmateriaalina on Södergranin *Dikter*-kokoelma vuodelta 1916 ja vuoden 2015 teoksessa puolestaan *Framtidens skugga* -runokokoelma, joista olen myös poiminut merkityksellisiä kohtia oman tutkielmani analyysin tueksi.

Erityisesti siis Haapalan vuoden 2016 tutkimusartikkelista saa monia huomioita ja yksityiskohtia tukemaan oman tutkielmani intertekstuaalisuus-teemaa. Södergranin jumaläkäsitykset pyrkivät luomaan uutta ihmisyyttä ja tulevaisuutta ja käsittelemään asioita, jotka

ovat vielä sanomattomia. Haapalan artikkeli osoittaa, kuinka Södergran runoudessaan hyödyntää luomisprosessin teemaa sekä sitä, kuinka hänen kiinnostuksensa filosofiaan on muovannut runoilijasta modernismin ja romantiikan edustajan. (Haapala 2016.)

## 2 Keskeisiä käsitteitä

Tiivistetyimmillään *intertekstuaalisuuden* voi sanoa tarkoittavan tekstienvälisyyttä, mutta termi on parinkymmenen vuoden aikana saanut paljon laajempia, kattavampia ja myös sekavampia merkityksiä (Makkonen 2006, 10). Intertekstuaalisuuden käsitteen ongelmana on aina sen kaikenkattavuus (Tammi 2006, 72), ja juuri käsitteen laajuuden vuoksi koen ensin aiheelliseksi avata intertekstuaalisuuden ympärille ja sen alakategorioihin sijoiteltuja termejä, jotka eri teoreetikkojen kohdalla tulevat mainituiksi ja ovat yleisiä myös runoja analysoitaessa.

*Metafora, metonymia, allegoria* ja *symboli* ovat neljä toisiaan lähellä olevaa termiä, jotka luokitellaan enemmän kielikuvien tutkimiseen kuin intertekstuaalisuuteen. Runoudessa kielikuvilla on kuitenkin erittäin tärkeä rooli ja tutkielmani kannalta koen myös näiden termien käsittelyn edesauttavan intertekstuaalisuuden määrittelemistä ja ymmärtämistä.

### 2.1 Alluusio, plagiaatti ja sitaatti

Gérard Genette mainitsee intertekstuaalisuuden ”lajeiksi” alluusioiden, plagiaattien ja sitaattien (1997, 1–2). *Alluusio* tarkoittaa epäsuuraa viittausta henkilöön, paikkaan, tapahtumaan, taideteokseen tai tieteelliseen tai kaunokirjalliseen teokseen, eli epäsuuraa viittausta tekstissä yhteen tai useampaan toiseen tekstiin. Alluusion voidaan siis sanoa olevan kiertoilmaus, sillä sen ympärille ei laiteta lainausmerkkejä, kuten suorien lainausten kanssa, eikä kirjoittaja suoraan selitä viittauksen alkuperää vaan olettaa lukijan jakavan saman kirjallisen perinteen ja historian, ja näin ollen hahmottavan omatoimisesti viittauksen alkuperän. Alluusioiden avulla vahvistetaan, vakiinnutetaan ja rikastetaan kirjallista perinnettä, ja siksi ne ovat sen tärkeä osa. Alluusioiden ovat tunnusomaisia suomalaiselle modernille lyriikalle ja rikastuttavat lukijaa luomalla assosiaation subtekstiin. Kun assosiaatiota tapahtuu useampaan subtekstiin, on kyseessä monilähteinäinen tai polygeneettinen alluusio. (Baldick 2015; Hosiaisuus 2003, 40–41.)

*Plagiaatti* tarkoittaa niin kirjallista kuin taiteellista varkautta ja voi tapahtua sekä kaunokirjallisuudessa että tieteellisissä teksteissä. Plagioiva kirjailija julkaisee toisen kirjailijan teoksen tai teoksen osia ja esittää ne ominaan. Plagiarismia ei ole aina helppo erottaa jäljittelystä, mukailuista, imitaatioista ja lainaamisista, mutta pääsääntöisesti plagiarismista puhutaan, kun se tehdään epärehellisin keinoin. Muun muassa Shakespeare oli

tunnettu muista teksteistä lainailija. (Baldick 2015; Hosiaislouma 2003, 709–710.) Plagiaatille läheinen termi on *pastissi*, jota käytetään enemmän halventavassa mielessä ilmaisemaan kirjailijan omaperäisyyden puuttumista, tai neutraalimmin ilmaisemaan tiedostetusti tehtyä imitoivaa kunnianosoitusta toisille kirjailijoille. Pastissin tarkoitus ei ole huijata, vaan se on eräänlaista imartelua eikä sillä ole petollisia tarkoituksia ja näin ollen se eroaa *parodian* ivallisuudesta. Pastissit ovat postmodernille kirjallisuudelle ominaisia. (Baldick 2015; Hosiaislouma 2003, 689–690.)

*Sitaatti* eli lainaus on sanatarkasti toisesta tekstistä tai teoksesta lainattu kohta, joka on yleisempää tieteellisessä kirjallisuudessa. Sitaatit varustetaan lainausmerkein ja lähdetiedoin, joten niiden alkuperä on helppo selvittää. Sitaatit ovat siis plagiaattien vastakohta, niiden tarkoituksena on rehellinen. (Hosiaislouma 2003, 851.)

## 2.2 Metafora ja metonymia

”On huomioitavaa, että runoudessa analogiat ilmaistaan ensin vertauksin (simile) ja sitten metaforina” (Nowotny 1975, 51 [oma käänös]). *Metafora* on kielikuva, trooppi, ts. epäsuorasti kuvaileva ilmaisu, jolla ideaa, asiaa, henkilöä tai tekoa kuvataan sanoin tai ilmaisin, jotka yleensä yhdistetään toisalle, mutta metaforan avulla idea, asia, henkilö tai teko saadaan jakamaan jokin ominaisuus kohteensa kanssa (Baldick 2015). Puhutaan kohteesta X aivan kuin se olisi kohde Y (Nowotny 1975, 50–51). Metafora siis merkitsee enemmän kuin kirjaimellisesti suoraan sanoo, eikä käytä kuin-sanaa kuten *vertauksille* on tyypillistä. Vertaukset ovat kirjaimellisesti otettavia, kun taas metaforat ovat kuvainnollisempia. Max Blackin (1966, 35–36; ks. myös Elovaara 1992, 14) määrittelemän *vertaamisteorian* mukaan metaforat ovat lyhennettyjä ja kätkeytyviä, implisiittisiä vertauksia. Metafora on kenties tärkein ja laajimmin tutkittu kielikuva, joka vetoaa sekä lukijan tunteisiin että älyyn, jättäen lukijan ajoittain epävarmaksi siitä, mikä tulkintavaihtoehto olisi pätevin. Metaforat ovat erittäin yleisiä ja tunnusomaisia erityisesti lyriikalle ja runoudelle sekä mahdollisesti myös modernismille. Metaforien ongelma on niiden käytössä kuluminen; liian usein esiintyvistä ja käytetyistä ilmauksista tulee ajan myötä kliseisiä tai *kuolleita metaforia*. (Baldick 2015; Elovaara 1992, 14; Hosiaislouma 2003, 577–578, 581.) Ymmärtääksemme intertekstuaalisuutta, on hyvä myös ymmärtää metaforien tuomaa monimerkityksisyyttä.

Metafora luo uutta ja jäsentää maailmaa henkisen ja aineellisen todellisuuden kautta. *Korvaamisteoria*, ts. sanan merkityksen siirto, on mainittu alustavasti aikoinaan jo

Aristoteleen *Runousopissa* (Elovaara 1992, 9–10). Teorian mukaan metaforissa ilmaus tai sana on laitettu toisen ilmauksen tai sanan tilalle, ilmaus voidaan siis myös sanoa tarvittaessa kirjaimellisesti, vaikka oikeastaan korvaavuutta ei voidakaan ”palauttaa” niin helposti, sillä tällöin prosessissa menetettäisiin myös osa metaforan tuomaa eloisuutta. (Viikari 2006, 82–83; Elovaara 1992, 9–10.)

Modernissa metaforien rakenteen tutkimuksessa käytetään I. A. Richardsin (1976) luomaa *vuorovaikutusteoriaa*, jossa käytetään termejä ’tenor’ primäärisestä kuvattavasta sanasta ja ’vehicle’ sekundäärisestä sanasta eli itse vertauskuvasta. Richardsin teoria täsmentää, että metaforassa kaksi ajatusta toimivat yhdessä, metafora ei ole vain yhtä kuin ’vehicle’ tai ’tenor’, vaan näiden kahden ajatuksen välisen vuorovaikutuksen synnyttämä merkitys. (Richards 1976, 93, 96, 118; Elovaara 1992, 22–23.) Esimerkiksi ilmaisussa ”Minä olen tie, totuus ja elämä.” (Joh. 14:6) sana (tenor) ’minä’ on primäärinen kuvattava sana ja ’tie’, ’totuus’ ja ’elämä’ ovat sekundäärisiä kuvia (vehicle). Usein metaforat kuitenkin auttamatta sulautuvat toisiinsa tai vaihtavat paikkaa, jolloin kuvattavan ja kuvan määrittelystä tulee vaikeaselkoista. Metaforien luokittelussa esimerkiksi elottoman olennon inhimillistäminen on saanut oman terminsä: *personifikaatio*, joka toisaalta voidaan yhdistää myös allegorioihin. (Viikari 2006, 82–83; Elovaara 1992, 9–10.)

*Metonymia* on kielikuva, joka korvaa konkreettisesti tai abstraktisti jonkin esineen tai asian nimen jollain toisella siihen läheisesti assosioitavalla nimityksellä, esim. kun puhutaan Mozartista tarkoitettaessa hänen musiikkiaan tai kruunusta tarkoittaen monarkiaa. Metonyymeja käytetäänkin usein silloin, kun esim. sensuurin tai kulttuuristen seikkojen takia joudutaan turvautumaan kiertoilmaisuihin. Metonymiassa, toisin kuin metaforissa, asioiden yhteys edellytetään jo tunnetuksi. Metonymia ja metafora -erottelun tehokkain määrittely on, että metonyymit keskittyvät kuvaamaan kahden asian keskinäisiä rinnakkaisuussuhteita, kun taas metaforat luodaan samankaltaisuussuhteista asioiden välillä. Metonymian on sanottu olevan luontevaa postmodernissa kirjallisuudessa. (Baldick 2015; Hosiaislouma 2003, 580–581.)

Metonymian tärkeä alalaji on *synekdokee*. Synekdokeesta puhutaan silloin, kun puhutaan epäsuorasti jostain asiasta tai esineestä niin, että nimetään vain jokin siihen kuuluva oleellinen osa, esim. käsillä voidaan synekdokeen mukaan ilmaista fyysisessä työssä uurtavia. Kirjallisuuden saralla Charles Dickens hyödynsi ajoittain synekdokeeta, muutoin se on yleisempi poliittisessa journalismissa ja urheiluselostuksissa. (Baldick 2015.)

## 2.3 Allegoria ja symbolismi

*Symboli* ja *allegoria* perustuvat kirjallisen perinteen ja kulttuurin merkityksiin. Allegoriaa kutsutaan usein laajennetuksi metaforaksi, sillä se on proosa- tai runomuotoinen esitys, jossa tavallisimmin jokin ominaisuus tai abstrakti ajatus korvataan konkreettisella. Tämä käsitys on vallitseva klassisessa poetiikassa ja retoriikassa. (Elovaara 1992, 173; Hosiaislouma 2003, 39.) Allegoriat voidaan näin ollen tulkita vähintään kahdella tavalla, ja ne voivat olla mm. uskonnollisia ja moraalisia (Hosiaislouma 2003, 39). Allegoriat ovat intertekstuaalisuuden suurella pelikentällä yleinen alalaji, vaikkakin runoudessa ne esiintyvät yleensä paljon suppeammassa muodossa. Allegorioita löytyy niin antiikin kirjallisuudesta kuin Raamatun kertomuksista. Allegorisessa ajattelussa ihmisten arkipäiväisen elämän katsotaan usein epätäydellisesti peilaavan jumalaista maailmaa, joka tarinankerronnassa tyypillisesti muodostaakin kahden (tai useamman) tason rinnakkaisuuksia niin, että tarinan hahmot tapahtumineen vastaavat jotain tarinalle ulkopuolista tapahtumaketjua. Keskiajalla allegorioista tuli tärkeä osa Raamatun tulkintaa, niin maallisen ja henkisen maailman kuin Uuden ja Vanhan Testamentin yhteyksien etsimistä. (Baldick 2015; Hosiaislouma 2003, 39.) Jeesuksen kertoma vertaus kylväjästä (Matt. 13) on yksi esimerkki Raamatun monista allegorioista.

Graham Hough (1971) erottelee toisistaan naiivin ja varsinaisen allegorian. *Naiivi allegoria* palvelee vain tiettyä ideakerrostumaa henkilöhahmoillaan, tapahtumillaan ja kuvillaan, joka tekee allegoriasta usein epäyhtenäisen ja läpinäkyvän ja näin ollen se ei ole mielenkiintoinen. *Varsinaisen allegorian* henkilöhahmoilla, tapahtumilla ja kuvilla sitä vastoin on myös itsessään ainekset mielenkiinnon herättämiseen, vaikka ideakerrostuma silti hallitsevasti määräisikin kerrontaa. Lukija kiinnostuu varsinaista allegoriaa lukiessaan sen yksityiskohdista ja henkilöhahmoista omina persoonallisuuksinaan. Allegoriat voivat olla niin rakkauden, uskonnon pelastuksen kuin minkä tahansa aiheen allegorioita lähes missä tahansa kirjallisuuden lajissa. (Hough 1971, 129–134; Elovaara 1992, 173.)

Sanan 'symboli' merkitys johdetaan kreikasta ja se tarkoittaa tunnusmerkkiä (Swahn 2011, 5). Niin kristinuskossa kuin maailman kirjallisuudessa ja kulttuureissa *symbolit* ovat vakiintuneet osaksi maailmankuvan muodostamista. Symbolit toimivat tunnusmerkkeinä ja edustavat jotain muuta kuin itseään, eivätkä ole lainkaan edustamansa idean tai ajatuksen kaltaisia. Laajimmillaan voidaan jopa todeta, että jokainen sana on symboli edustamastaan asiasta olematta kuitenkaan edustettavansa kaltainen. (Hosiaislouma 2003, 890.) Symbolin



erottaa metaforasta siihen sisältyvä konkreettinen merkki, joka jo itsessään on oleellinen, ja jonka ympärille voidaan edelleen rakentaa lisää symboliikkaa (Baldick 2011). Symbolille onkin ominaista, että se pohjimmiltaan väistää lopullista määrittystä antamalla syvyyden tunnun. Symbolia ei siis koskaan voi täysin määrittää. Symboli on sitä, mitä se edustaa eikä sitä voi koskaan erottaa merkityksestään, toisin kuin metaforissa sanat voidaan erotella. (Elovaara 1992, 169–170.)

Symbolien käytön voi sanoa olevan ihmismielen perustoimintoja, halu saattaa jokin ilmaisuton kokemus aisteilla havaittavaan muotoon. (Hough 1971, 136.) Kenties tunnetuimpia julkisia ja jo tavanomaisia symboleja länsimaissa on risti merkinä Jeesuksen ristiinnaulitsemisesta ja sen edustamasta kristinuskon sanomasta. Myös nimityksellä 'hyvä paimen' viitataan kristinuskossa Jeesukseen. Näiden symbolien ymmärtäminen on kuitenkin sidonnainen nimenomaan länsimaiseen kulttuuriin, kun taas esim. eri maiden lippujen symboliikan voinee syvällisesti ymmärtää vain kyseisen maan kansalainen. Jos taas haetaan hiukan universaalimmin ymmärrettyjä symboleja, voidaan esimerkkeinä sanoa julkisten WC-tilojen miestä ja naista ilmaisevat symbolit. Joskus symboleilla voi olla jopa täysin päinvastaiset merkitykset riippuen siitä, mihin kulttuurin viitekehykseen ne asetetaan, kuten esimerkiksi hakaristi-symboli, joka assosioidaan Euroopassa kansallissosialismiin ja Intiassa onnellisuuden symboliksi. (Swahn 2011, 5, 244–255.)

Symbolien tulkinta on siis erittäin riippuvaista tulkitsijastaan. Runoilijat, kuten muutkin kirjailijat, käyttävät myös yksityisiä symboleita tai omaa henkilökohtaista symboliikkaansa teoksissaan. Parhaimmillaan runoilijat toistuvasti hyödyntävät teoksissaan itse luomaansa symboliikkaa niin, että se asettaa lisähaasteita runojen tulkinnalle ilman perehtymistä kulloisenkin kirjailijan elämäntarinaa yksityiskohtaisesti. Siinä missä allegorialla koetaan olevan kaksi tai useampi subjekti, määritellään symbolilla usein olevan vain yksi (Abrams 1993, 206–208; Hosiaislouma 2003, 890.), vaikkakin ylläolevien esimerkkien perusteella voidaan tämän erottelun ajatella olevan tulkinnanvaraista.

## 2.4 Subteksti ja kytkennän keinot

Pekka Tammi (2006) käsittelee *subtekstiä* ja sen eri ilmenemismuotoja tuoden Kiril Taranovskin (1967)<sup>1</sup> tutkimusmenetelmät suomalaisen kaunokirjallisuuteen ja runouden

---

<sup>1</sup> Taranovski, Kiril. 1967. *Птшжлой и осы в поэзии Манделштана. К вопросу о влиянии Вятшеслыва Иванова на Манделштана. To Honor Roman Jakobson III*. Mouton. Haag. 1973–1995. & Taranovski, Kiril. 1976. *Essays on Mandelstam*. Harvard University Press. Cambridge.

tutkimukseen sovellettuna. Subtekstin on jo draamakirjallisuuden yhteydessä aikoinaan määritelty tarkoittavan tekstin primaarimerkityksen alta löytyviä ”kätkeytyjä” merkityksiä, toisia tekstejä, jotka antavat tekstin elementeille niiden semanttisen motivaation. Jo olemassaolevat tekstit reflektoituvat esiin uudesta tekstistä, ja nämä merkitykset lukija löytää runosta yleensä intuitiivisesti. (Tammi 2006, 60–63, 66.)

Yllä oleva määritelmä muodostaa subtekstianalyysin keskeisimmän oletuksen, mutta Tammi ei pyri kuvailemaan lukemisprosessia, vaan erottelee Taranovskin (ks. alaviite1) tutkimusta mukaillen tekstien välisiä eri tyyppisiä suhteita, joihin runojen lukija saattaa törmätä. On kuitenkin eri asia, puhutaanko (a.) tekstistä, joka on vain toiminut impulssina uuden tekstin kirjoitusvaiheessa, (b.) tekstistä, jonka avulla myöhemmän tekstin runollinen sanoma avautuu, vai (c.) runoilijan tekstistä, jota hän käsittelee poleemisella eli kiistanalaisella tavalla. Ensimmäinen tapaus liittyy pikemminkin tekstin syntyhistoriaan, kun taas kahden jälkimmäisen määritelmän mukaan sekä tekstin että subtekstin merkitysten on aktivoitettava samanaikaisesti lukukokemuksen aikana. (Tammi 2006, 65–66.)

Tammi jatkaa, että tekstin ja subtekstin suhde voidaan määritellä myös metonymiseksi, koska lukijan täytyy osata yhdistää tekstien väliset suhteet toisiinsa niiden välillä vallitsevien kytkentöjen avulla. Tulkinnan onnistumiseksi vaatimuksena voi olla, että viittaus toiseen tekstiin saattaa käskää lukijan lukemaan myös kokonaisen toisen teoksen, esim. tietyn kirjan Raamatusta tai tarvittaessa koko Raamatun. Lukijan on aina osattava tulkita subtekstin muodostamaa kokonaisuutta, joka voi prosessinomaisesti alkaa yksittäisestä tekstistä ja päättyä laajojen tekstien suhdeverkostojen kartoittamiseen. Aina ei siis ole täysin selkeää, missä vaiheessa subtekstien etsintä tulisi lopettaa. (Tammi 2006, 68–70.) Pyrkimyksenä onkin löytää tulkinnalle relevantit tekstienväliset suhteet ja osata erotella ne epärelevanteista sekä erottaa tietoiset lainaukset tiedostamatta tapahtuneista paralleleleista. Tämä prosessi edellyttää huolella toteutettua lähilukua. (Hosiaislouma 2003, 881.)

Tammi jaottelee myös subtekstien kytkennän keinot neljään eri tyyppiin. Tyyppi 1 on eksplisiitti, eli suora nimeäminen, joka tarkoittaa henkilön tai teoksen suoraa nimeämistä tai ”siteeraamista” toisessa tekstissä. Suoran nimeämisen voi sanoa olevan yksiselitteisintä siteeraamista, mutta samalla myös siteeramisen erikoistapaus. Tällainen nimeäminen on myös hyvin tyypillinen metonymia, suoralla nimeämisellä muistutetaan epäsuorasti muista ominaisuuksista, jotka tekstiin voi sitä kautta yhdistää. Kytkentä voidaan suorittaa pelkällä viittauksella henkilönimeen joko runon nimessä tai säkeissä, mutta se voidaan myös yhtä

usein kätkeä osaksi tekstin diskurssia. Myös tekijännimi-viittauksilla on metonyyminen toiminto. Tällöin viitataan tiettyyn poetiikkaan tai tuotantoon – ei niinkään henkilöön – ja tämä laitetaan oppositioon muun kirjallisuuden kanssa. (Tammi 2006, 76–78.)

Jos tarkastellaan tyyppin 1 nimeämisiä nyt omasta tulkinnan viitekehuksestäni käsin, voitaisiin esimerkiksi yhdistää, että Eeva-Liisa Mannerin (1999) vuonna 1964 julkaistun runon *Sinunko tähtesi sirotteli tähtipölyä kirjoituksilleni* viimeisestä säkeestä ”Näetkö tähden, jota ei ole” (Manner 1999, 142) voisi johtaa viittauksen Edith Södergranin vuonna 1925 ensi kerran painettuun runoon *Landet som icke är*. (Södergran 2012, 71–72.) Molemmat runot voi puolestaan edelleen yhdistää viittauksiksi venäläisen Igor Severjaninin *Drömricket*-runon säkeisiin: ”*Jag är tsaren i landet som icke finns / landet, där jag icke har något namn*” (Tideström 1991, 234; Hackman ym. 2016, 379), jolloin huomataan jälleen intertekstuaalinen tekstin ja sen subtekstien verkoston kehkeytyminen. Kyseessä voi tällöin ajatella olevan Tammen mainitsema tyyppin 1 nimeäminen tai siteeraaminen, joka on kätkeyty osaksi tekstin diskurssia (ks. lisää kpl 5.4).

Tyyppissä 2 määritellään, että metonyyminen suhde subtekstin ja tekstin välillä voidaan saada aikaan myös lainaamalla mitä tahansa toisen tekstin diskurssin *muuta osaa*. Tässä tapauksessa sitaatti edustaa sekä subtekstiä että sen tematiikka kokonaisuudessaan. Usein näiden lisäksi sitaatti edustaa myös kirjallista perinnettä, joka tekstin takana on, ja johon uusi teksti ottaa tämän kytköksen avulla kantaa. Sitaatti voi olla leikillisesti deformatu tai suora sitaatti. Myös päinvastainen funktio on mahdollinen, jolloin runoilija sitaattinsa avulla itse asiassa assosioi tekstinsä muiden runojen traditioon. Vastaavan kytkennän runoilija saa aikaan myös siteeraamalla *omia* tekstejään, jolloin hänen muusta tuotannostaan tulee uuden runon subtekstejä. Runo voidaan kytkeä aikaisemman runon tematiikkaan tai runoilija voi polemisoida aikaisempaa teostaan vastaan. Poeettinen monikielisyys siteerauksessa on mahdollista niin, että tekstiä siteerataan sellaisenaan käännökseen tai siitä muovataan sanaleikki. (Tammi 2006, 78–82.) Näistä esimerkkinä voidaan yleisesti ottaen mainita suomeksi käännetyt laulut, joissa on alkuperäiskielen versiosta tuttu melodia, mutta sanoitukset on sovellettu suomen kieleen paremmin sopiviksi.

Tyyppiin 3 luokitellaan leksikaalisten siteerausten sijaan *tyylilliset* subtekstit, jolla tarkoitetaan lainattua tyylikeinoa, jonka vahva yksilöllinen tyyli aktivoi yksittäisenkin tekstin. Tammi (2006) täsmentää tätä Taranovskiin (ks. alaviite 1) viitaten, että kyse on äänteiden ja rytmin kuvion lainauksesta. Äänteelliseen toistoon perustuvien sitaattien lisäksi voidaan

mukaan lukea myös tekstin ja subtekstin väliset kytkennät, jotka tapahtuvat komposition ja syntaksin tasoilla. (Tammi 2006, 82–85.)

Tyyppi 4 käsittelee *monilähteisyyttä*, eli subtekstien itseensä mahdollisesti sisältyviä toisia subtekstejä. Nämä monilähteiset viittaukset voi luokitella kahteen ryhmään: (a.) samassa tekstisegmentissä on viittauksia kahteen tai sitä useampaan subtekstiin, (b.) yhteen subtekstiin on upotettu sitä varhaisempia subtekstejä, joista seurauksena saattaa olla käytännössä loputon sarja viittauksia. (Tammi 2006, 86–87.) Tällaisessa subtekstistä löytyvien subtekstien loputtomassa viidakossa vaarana on runoilijan intertekstuaalisuuden todellisen intention kadottaminen. Tammi painottaakin, että teoriolla voidaan vetää toimintamallien yleispiirteiset rajat, mutta itse tulkintatilanne on aina riippuvainen kyseessä olevasta tekstistä (Tammi 2006, 92).

## 2.5 Muita mainitsemisen arvoisia käsitteitä

*Parodia* on ivamukaelma, jossa jokin kirjoitus tai kirjallisuudenlaji saatetaan naurunalaiseksi (vrt. 2.1). Yleensä parodian kohteeksi joutuvat vakavat teokset. Parodiassa jäljitellään muun muassa sen kohteen tyyliä, kieltä tai sisältöä ja kohteen piirteitä yleensä liioitellaan. Parodialla on pitkä historia, mutta se on vaativa laji, koska onnistunut parodia vaatii tasapainoilua jäljittelyn ja vääristelyn välillä. (Hosiaisuus 2003, 686.) Parodian käsite yhdistetään yleensä yhdeksi intertekstuaalisuuden ilmenemismuodoksi, vaikkakin runoudessa sen esiintyminen on ollut vähäisempää Södergranin elinaikana, ja yleisempää enemmänkin politiikkaan kantaottavissa ja kritisoivissa teksteissä.

*Syllepsis* tarkoittaa trooppia eli kielikuvaa johon sisältyy kaksi samanaikaisesti läsnäolevaa, toisensa poissulkevaa merkitystä (Riffaterre 1994, 782). *Mimesis* on ensimmäisenä mainittu Aristoteleen *Runousopissa* ja sillä tarkoitetaan matkimista tai jäljittelyä taiteen keinoin (Aristoteles 1977, 7–17).

*Hypertekstuaalisuus* on käsite, joka usein sekoitetaan intertekstuaalisuuden kanssa tai niitä käytetään melkein päällekkäin. Näillä termeillä on kuitenkin selkeä ero, jota Riffaterre (1994) määrittelee artikkelissaan *Intertextuality vs. Hypertextuality*. Hypertekstillä tarkoitetaan tietokoneiden muodostamaa loputonta yhteyksien sarjaa, jotka yksittäisestä tekstistä kuvitellaan löytyvän. Hypertekstuaalisuus esittää loputtoman valikoiman tekstejä, joista valita eikä sen rajoitteena ole muuta kuin kieli itse. Intertekstuaalisuus puolestaan on rajoitettu lukijan havaintokyvyn sisään, se on oikeammin hypertekstuaalisuuden vastakohta.

Intertekstuaalisuus jättää siis huomiotta irrelevantin datan, kun taas hypertekstuaalisuus huomioi myös mittaamattoman määrän hyödytöntä materiaalia yhteyksien löytämisen nimissä. (Riffaterre 1994, 780–781, 786.)

Riffaterre (1994) luettelee tarkemmin neljä tekijää intertekstuaalisuuden ja hypertekstuaalisuuden erotteluun. Ensimmäinen erottava tekijä on, että intertekstuaalisuus syntyy tekstuaalisuudesta, jatkuen yli tekstin muodollisten piirteiden ja rajojen yli ja muotoutuu tekstin erillisistä osista (from discrete materials), siinä missä hypertekstuaalisuus saadaan tekstistä kaikkien ideoiden yhteenlaskettuna summana sen merkkijärjestelmästä ja temaattisesta materiaalista. Toiseksi, hypertekstuaalisuus on pikemminkin metalingvistinen työkalu tekstin analyysiin ja tulkintaan, kun taas intertekstuaalisuus on lingvistinen verkosto, joka yhdistää tekstin sekä edeltäjiensä että sitä mahdollisesti seuraavien tekstien kanssa ja näin myös ohjaa lukukokemusta. Kolmanneksi, hypertekstuaalisuus asettaa tekstin tiettyihin konteksteihin, intertekstuaalisuus sitä vastoin irrottaa tekstin kontekstistaan. Neljäs erottava tekijä on, että hypertekstuaalisuus on loputon ja jatkuvassa kehitystilassa, eikä sen avulla voida erottaa kaunokirjallisten ilmaisujen yhteneväisyyksiä keskenään niistä ilmaisuista, jotka eivät ole yhteneväisiä. Tämän erottavan tekijän ymmärtäneen paremmin vertaamalla sitä intertekstuaalisuuteen, joka puolestaan on suljettu vaihtokauppa tekstin ja intertekstin välillä. Tämä ominaisuus määrittelee tekstin autonomisuuden ja on riippuvainen lukijan havaitsemista merkeistä, jotka ovat tekstin hallitsemia. (Riffaterre 1994, 786–787.)

### 3 Intertekstuaalisuuden teorioita

Intertekstuaalisuus on käsite, jolle ei ole niin yksioikoista ja rajaavaa selitystä. Ensin täytyy luopua ajatuksesta, että teksti olisi jotain loppuunsaatettua ja valmiiksi tehtyä. Kirjoittamisen voi sanoa olevan yritys luoda järjestystä ihmisen sisäiseen ja ympäröivään kaaokseen, mutta tämä tehdään lukemattomista eri näkökulmista sekä tietoisesti että tiedostamatta. Jokainen lukija luo oman ainutlaatuisen tulkintauniversuminsa mittaamattomaan tekstien avaruuteen. (Leraillez 1995, 102.) Intertekstuaalisuuden tehtävänä ei ole selvittää, ovatko vaikutteet tiedostettuja vai tiedostamattomia valintoja. Intertekstuaalisuudella tutkitaan, kuinka tekstit yhdessä muodostavat uusia merkityksiä – ikään kuin uudelleen kirjoittamalla edellistenkin tekstien merkityksiä tai laajentamalla niitä. (Makkonen 2006, 16.)

Intertekstuaalisuuden käsite tarjoaa meille vapautuksen vanhoista kiistoista koskien yksittäisten kirjailijoiden ja lukijoiden psykologiaa, lähteiden jäljittämistä tai imitaation ja omaperäisyyden arvottamista. Kun huomio siirretään pois tekijä–teos–traditio-ajattelusta tekstiin, diskurssiin ja kulttuuriin, saadaan tällä strategisella muutoksella aikaan tekstien vapautuminen psykologisesta, sosiologisesta ja historiallisesta determinismistä. Tekstejä voidaan nyt analysoida loputtoman leikittelyn kautta suhteessa entistä laajempiin merkkijärjestelmiin ja merkityksenantoon (*semiosis*). (Makkonen 2006, 18; Morgan 1985, 1.)

Kirjassaan *Intertextuality* (2011) Graham Allen antaa laajan katsauksen intertekstuaalisuuden historiaan ja kehitykseen sekä esittelee erilaisia intertekstuaalisuuden määritelmiä, joita eri teoreetikot ovat vuosien kuluessa termille luoneet. Allenin (2011: XX) mukaan ei ole olemassa vain yhtä selkeää intertekstuaalisuuden määritelmää. Teoreetikoista riippuen ääripäistä toiseen esiteltynä voi intertekstuaalisuuden määritelmän sanoa liikkuvan kahden seuraavan ääripään välillä.

1. Teksti on olemassa ilman referenssiä muihin teksteihin itsenäisenä yksikkönä.
2. Teksti ei ole koskaan yksin omana olemuksenaan maailmassa, vaan osana tekstien jatkumoa.

Tältä pohjalta Allenin (2011) teoksen avulla saa muodostettua yksinkertaistetun, mutta kenties kaikkein selkeimmän kuvan intertekstuaalisuuden määritelmästä tai raameista, joihin käsite sijoittuu. Seuraavassa kappaleessa tarkastelen tarkemmin intertekstuaalisuuden

määrittelyä Allenin (2011) mainitsemien teoreetikkojen näkökulmasta, jotta käsitteestä saa entistä laaja-alaisemman ymmärryksen.

### 3.1 Julia Kristeva (ja Mikhail Bakhtin)

Varhaisimpia intertekstuaalisuuden teemaa hipaisevia teoreetikkoja on venäläinen filosofi Mikhail Bakhtin käsitteillään monologinen ja polyfoninen kirjallisuusgenre. Kirjassaan *Problems of Dostoevsky's Poetics* (1984) Bakhtin tarkastelee kuuluisan venäläiskirjailija Dostojevskin töitä ja analysoi niiden moniäänisyyttä. Bakhtin esittelee käsitteen ”polyfonia” kuvaillessaan sitä, kuinka Dostojevski rikkoo perinteisten romaanien rajoja kirjoitustyyllillään. Polyfoninen taiteilijan ajattelu tarkoittaa siis tekstin moniäänisyyttä, jolloin romaani tai teos koostuu useista näkökulmista ja äänistä. Bakhtin analysoi, että myöskään polyfoniset romaanit eivät ole olemassa ilman suhdetta edeltäviin genreihin, mukaan lukien monologiset genret, joihin Bakhtin luettelee kuuluvaksi muun muassa biografiat ja historialliset novellit. Hänen mukaansa jokainen uusi kirjallisuuden genre täydentää jo olemassa olevia sekä laajentaa niitä. Ihmismieli elää siis *dialogisuudessa*, jossa tietoisuus on olemassa. Tätä tietoisuuden dialogisuuden kuvaamista ei voi saavuttaa monologisella lähestymistavalla, ja vaikka uusi genre ei korvaakaan vanhoja, tekee se niistä kuitenkin tietoisempia, jotta ne ylitsepääsevät omasta *naiiviudestaan*. Polyfoninen lähestymistapa auttaa monologista kirjallisuutta näkemään oman yksinkertaisuutensa ja oppimaan siitä, sillä taiteellinen visio ei ole monologista vaan moniäänistä, polyfonista. (Bakhtin & Emerson 1984, 270–272.) ”We must renounce our monologic habits so that we might come to feel at home in the new artistic sphere which Dostoevsky discovered, so that we might orient ourselves in that incomparably more complex artistic model of the world which he created.” (Bakhtin & Emerson 1984, 272.)

Bakhtin ei kuitenkaan suoraan käyttänyt intertekstuaalisuuden käsitettä omissa analyyseissään, sen sijaan hänen teoriassaan muotoutui kirjallisuuden karnivalisoitumisen käsite (the notion of the carnivalization of literature), jolla hän tarkoitti sekä kirjallisuudessa että ei-kirjallisuudessa esiintyviä diskursseja ja niiden systemaattisia yhteyksiä. Tämä on toisin sanoen ensimmäinen intertekstuaalisuuden teoria. Bakhtin siis hylkäsi aristoteelisen logiikan ja loi mallin, jonka mukaan kirjallista tekstiä tulisi lähestyä toisiin teksteihin kehkeytyvässä suhteessa, eli prosessina lopullisen tuotteen sijaan. (Morgan 1985, 11–14; Stewen 2006, 129.)

Itse intertekstuaalisuuden käsitteen esitteli ensimmäisenä vasta bulgarialais-ranskalainen filosofi Julia Kristeva vuonna 1969 ranskankielisessä teoksessaan *Pour Séméiotiké*, jonka suomenkielistä käännöstä hyödynnän tässä maisterintutkielmassa. Kristeva romutti teoriallaan käsityksen tekstin kirjoittajan suvereenisesta vallasta ja omistuksesta tekstiään kohtaan (Leraillez 1995, 102).

Kristeva analysoi Mihail Bakhtinin alustavaa intertekstuaalisuuden määrittelyä tiivistämällä sen tarkoituksen: Bakhtinin mallin mukaan tekstejä tarkastellaan prosessina, joka kehkeytyy useiden kirjoitusten luomaksi *sitaattien mosaiikiksi*. Tämä tarkoittaa, että jokainen teksti sekä imee itseensä toisia tekstejä että on muunnos toisista teksteistä. (Kristeva 1993, 8, 23.) Terminä *mosaiikki* lienee tuttu myös puhuttaessa eri kulttuurien yhteentörmäyksistä ja alati kasvavan kansainvälistymisen tuomasta kulttuurien sekoittumisesta niin maantieteellisillä alueilla, kaupungeissa kuin myös perheiden ja yksilöiden tasolla.

Kristeva käyttää intertekstuaalisuuden käsitettä Bakhtinin ”sanan dialogisuuden” sijaan kuvaamaan ideaa, jonka mukaan jokainen teksti luetaan toisten tekstien lävitse, sillä tekstit kantavat loputtomasti jälkiä toisistaan. Kristevan mukaan myös itse kirjailija voi olla kirjailijan itsensä keskustelukumppani, niin ikään toinen tekstin lukija. (Kristeva 1993, 8–9.) Tämä näkökulma tukee Bakhtinin analyysiä tekstin useista näkökulmista ja äänistä eli puhujista. Useiden kirjoitusten dialogi ei ole siis vain tekstien välistä, vaan niin kirjailijan, henkilöhahmojen tai vastaanottajan kuin myös nykyisen ja menneen kulttuurikontekstin välistä dialogia, jonka Bakhtin myös sijoittaa yhteiskuntaan. (Kristeva, 1993, 22.)

Tekstuaalisella tilalla on kolme ulottuvuutta: kirjoittava subjekti, vastaanottaja ja ulkopuoliset tekstit, jotka ovat kolme vuoropuhelun elementtiä. Sanan status voidaan näin ollen määrittellä kahdella eri tavalla: horisontaalisesti ja vertikaalisesti. Ensimmäisessä tekstin sana kuuluu yhtä aikaa sekä kirjoittavalle subjektille että vastaanottajalle, jälkimmäisessä tekstin sana suuntautuu kohti samanaikaista tai sitä edeltävää kirjallisuuden perinnettä. Poeettinen kieli on siis vähintäänkin kaksinkertaista, kuten myös intertekstuaalisuus, joka tätä moniulotteisuutta määrittelee. Kristevan mukaan erityisesti romaanit tuovat esiin kielellisen ja kielten sisäisen dialogin eli tekstien intertekstuaalisuuden. (Kristeva 1993, 23–29; Makkonen 2006, 18.)

Kristeva (1993, 30–31) esittelee myös Bakhtinin kertomuksen sanojen kolmijakoisen luokittelun. Sanat voivat olla *suoria*, eli ne eivät tunne muuta kuin itsensä ja oman objektinsa, johon ne viittaavat – tai uskottelevat täysin viittaavansa. Tällaiset sanat eivät siis niin sanotusti ole tietoisia vieraiden sanojen vaikutuksesta. Toisen kohdan mukaan sanat voivat



olla *objektiin suuntautuneita*, myös yksimerkityksisiä, kuten ensimmäisen jaottelun mukaiset sanat, mutta kyseessä on vieras sana, joka ei ole samalla tasolla tekijän diskurssin kanssa vaan on tietyn etäisyyden päässä tästä. Kirjailijan suuntaus kuitenkin tämän mukaan hyväksyy sanan kokonaisuutena muuttamatta sen merkitystä sen enempää. Näistä kahdesta samankaltaisesta määrittelystä selkeämmin erottuu kolmannen jaottelun sanat, joille annetaan uusi merkitys niiden samalla säilyttäessä vanhan merkityksensä. Sanasta tulee tällöin *ambivalentti*.

Ambivalenttien sanojen kategorioita ovat *imitatio*, *parodia* ja *kätkeyty sisäinen polemiikki*. Imitaatiossa kirjoittaja käyttää hyväkseen toisen sanaa omiin tarkoituksiinsa ilman, että loukkaa tämän ajattelua. Parodiassa puolestaan tuodaan vastakkainen merkitys kirjailijan käyttämiin toisen sanoihin. Kätkeyty sisäinen polemiikki sitä vastoin on luonteeltaan aktiivista ambivalenssia, toisen sanan aktiivinen vaikutus muokkaa kirjailijan sanaa, kuten esimerkiksi dialogin repliikeissä tapahtuu. Kristeva täsmentää, että romaani on ainoa genre, jossa on ambivalentteja sanoja. (Kristeva 1993, 31.)

Intertekstuaalisuuteen läheisesti liittyen Kristeva määritteli myös *paragrammatism*in käsitteen, jolla hän tarkoittaa tekstien moninkertaisten merkitysten suhdetta ja imeytymistä poeettiseen sanomaan. Paragrammatismi koostuu kolmesta teesistä:

1. Poeettisen kielen maailma ei missään vaiheessa kohtaa rajaansa, vaan on ainoa ääretön koodi. Tutkijan tehtävänä on yrittää lukea äärellistä suhteessa äärettömyyteen, vaikkakin kaikkia merkityksiä on mahdoton kyetä tavoittamaan.
2. Tekstillä on kaksijakoinen olemus: se on sekä kirjoitusta että sitä edeltäneiden tekstien luentaa.
3. Teksti on osa yhteyksien verkostoa.

Näiden teesien avulla Kristeva haluaa havainnollistaa, että kielestä muotoutuu loputtomasti merkitsevää, toisin sanoen prosessi (Stewen 2006, 130). Tekstien dialogin puitteet määritellään jo olemassaolevilla teksteillä ja rajaavat semanttisen universumin. Voisi sanoa, että tekstit ovat kysymyksiä, joiden edellytyksenä on tekstuaalinen interventio, toisin sanoen uusi teksti. Jokainen uusi teksti pyrkii omaksumaan ja anastamaan itselleen juridisen roolin, kiistelemään olemassa olevien tekstien kanssa muodostaakseen uuden lain. Kaikille uusille teksteille on Kristevan mukaan tyypillistä, että ne sulauttavat itseensä toisia tekstejä transformaation avulla. Transformaatiot voivat tapahtua joko vastakkaisuuteen perustuen,

merkkijärjestelmän osien vaihdolla tai epämääräisellä transformaatiolla. Toisten tekstien läsnäolo muodostaa näin *intertekstuaalisen tilan* poeettisten tekstien ympärille. Tässä moninkertaisessa tekstuaalisessa tilassa elementit pyrkivät aktualisoitumaan poeettisessa, konkreettisessa tekstissä. (Stewen 2006, 133–134.)

Intertekstuaalisuus voi tapahtua myös tiedostamatta, mikäli asiaa tarkastellaan Freudin havainto–tietoisuus–järjestelmä-teorian näkökulmasta. Sen mukaan ihmismielen päällimmäiset kalvot ovat vastaanottavaisia vaikutteille, jotka sitten edelleen siirtyvät tiedostamattomaan. Viettilatauksen purkautuessa tietoinen mieli tyhjenee vaikutelmista, mutta piilotajuntaan jää jälki, joka voidaan johtaa koskemaan myös ihmisten tuottamia tekstejä: jäljet muista teksteistä ja merkitysmaailmoista nousevat esiin tietyissä olosuhteissa ja tietyssä valaistuksessa samoin kuin muistijäljet kun niiden viettienergia aktivoituu. (Stewen 2006, 143.)

### 3.2 Gérard Genette

Gérard Genetten teoria *transtekstuaalisuudesta* vastaa intertekstuaalisuuden universaalia teoriaa, jonka Kristeva ja Barthes loivat (Makkonen 2006, 22). Genetten teoria eroaa muista intertekstuaalisuuden teorioista siinä, että hän ei pyri tuomaan tähän mittaamattoman laajaan termien määrittelyyn omaa lisäänsä, vaan sen sijaan pyrkii jäsentelemään intertekstuaalisten suhteiden kenttää jo olemassa olevien tekstiyhteyksien avulla. Genette jakaakin *transtekstuaalisuuden* viiteen eri suhdetyyppiin: *intertekstuaalisuus*, *metatekstuaalisuus*, *arkkitekstuaalisuus*, *paratekstuaalisuus* ja *hypertekstuaalisuus*. (Lyytikäinen 2006, 145–147.)

*Transtekstuaalisuuden* on Genette kirjassaan *Palimpsests* (1997) määritelty olevan kaiken selkeän tai piilotetun, joka asettaa tekstin suhteeseen muiden tekstien kanssa. *Intertekstuaalisuuden* Genette yksinkertaisesti tiivistää tarkoittamaan tekstien olemassaoloa yhdessä toistensa kanssa, myös tekstiä tekstin sisällä, mutta tähän käsitteeseen Genette ei paneudu kovin merkittävästi vaan antaa ymmärtää sen olevan jonkinlainen yläkäsite. Intertekstuaalisuuden selvimmiksi lajeiksi Genette mainitsee *plagiaatit* (kirjaimellisesti tehty lainaus, jossa lähdekirjallisuutta ja/tai alkuperäistä tekijää ei kerrota), *sitaatit* (sitaattimerkkien sisään kirjoitetut lauseet, jotka ovat joko ilman viitteitä tai viitteiden kanssa) ja *alluusiot* (lausuma, jonka merkityksen ymmärtäminen täydellisesti edellyttää sen suhteuttamista muihin teksteihin, joihin se poikkeuksetta viittaa). (Genette 1997, 1–2.) Toisin kuin Riffaterre ja Kristeva, jotka keskittyvät tekstin merkitysyksiöihin ja kytkevät

intertekstuaalisuuden muun muassa semiotiikkaan, keskittyy Genetten intertekstuaalisuuden lähestymistapa poetiikkaan ja teoskokonaisuuksiin (Lyytikäinen 2006, 146).

Vähemmän tärkeä termi viidestä suhdetyypistä omalle tutkielmalleni on *metatekstuaalisuus*, joka tiivistetysti tarkoittaa tekstin kommentoivaa suhdetta aiempaan tekstiin. Tällöin kyseessä on eräänlainen metakieli–objektikieli-asettelu tekstien välillä, eli tekstikritiikki (Lyytikäinen 2006, 147). *Arkkitekstuaalisuus* on viidestä suhdetyypistä kenties abstraktein. Se on suhde, joka on puhtaasti taksonominen, runo ei tiedä eikä julista olevansa runo, eikä romaani tiedä saati julista olevansa romaani. Tämän suhteen lausumattomuuden syynä voi olla, että itsestäänselvää asiaa ei tarvitse tai tahdota sanoa ääneen, kun taas toisaalta myös, että tekstin luokittelua eri genreihin tai kategorioihin on lausumattomuuden avulla haluttu välttää. (Genette 1997, 4.) *Arkkitekstuaalisuus* edustaa siis tekstien tyyppiominaisuuksia, poettisia koodeja, eikä rajoitu tekstien historiallisiin suhteisiin (Lyytikäinen 2006, 147.) Lisäksi *paratekstuaalisuuden* Genette määrittelee tarkoittavan muun muassa esipuheita, johdantoja, otsikoita, alaotsikoita, kirjan kansia ja muita sekundäärisiä signaaleja (Genette 1997, 4; Lyytikäinen 2006, 148). Näiden termien lisäksi jäljellä on vielä yksi merkittävämpi määritelmä, joka vähintäänkin hipoo intertekstuaalisuuden määritelmää: *hypertekstuaalisuus*.

*Hypertekstuaalisuus* eli ”Genetten palimpsesti” määritellään kahden tekstin väliseksi transformaatiosuhteeksi, jossa *hyperteksti* (teksti, jota tarkastellaan) nähdään jonkin edeltävän tekstin, *hypotekstin*, transformaationa ja muunnoksena (ks. kpl 2.5). Tällä määritelmällä Genette pyrkii erottelemaan hypertekstuaalisuuden ja metatekstuaalisuuden toisistaan, sillä hypertekstuaalisuus ei ole edeltävän tekstin kommentointia, vaan muunnelma edeltäjästään ja rakentuu sen varaan. (Genette 1997, 5; Lyytikäinen 2006, 155.) Genette erottelee välillisen ja välittömän transformaation, joista ensimmäisessä hypertekstin pohjana käytetään hypotekstistä abstrahoitua mallia, jota voi myös kutsua *imitaatioksi*. Välittömästä eli suorasta transformaatiosta esimerkkinä toimii Homeroksen *Odyseian* toiminnan siirtäminen Joycen *Odysseuksessa* 1900-luvun Dubliniin. (Lyytikäinen 2006, 155–156.) ”Joycen *Odysseuksessa* hypertekstuaalisen aspektin avaamat ulottuvuudet määräytyvät sen mukaan, että hypotekstinä on kanonisoitu perusteksti, yksi länsimaisen kirjallisuuden tekstien tekstejä. Sama koskee monia Raamatun teksteihin pohjautuvia hypertekstejä” (Lyytikäinen 2006, 161–162.) *Laajentamisen* avulla voidaan esimerkiksi Raamatun lakonisista teksteistä ja myyttiaineksista tuottaa uusia tarinoita niiden aineksia rikastuttamalla tai paisuttamalla. Tätä yhdistelmää Genette nimittää *amplifikaatioksi*. (Lyytikäinen 2006, 162.)

Genetten nimeämän hypertekstuaalisuuden ulkopuolelle jäävät tekstit, jotka vain vihjailevat toisista teksteistä ja teorian voi sanoa olevan kapea-alainen intertekstuaalisuuden kuvauksena. Kun Genetten teoriaa vertaa Bakhtinin teosten dialogisuuden teoriaan, on hypertekstuaalisuus vain eräänlainen lisä intertekstuaalisuuden suuressa verkostossa ja teorian funktio palvelee eri yhteyksissä aivan eri tarkoitusperiä. Tekstin hypertekstuaalisuudella ja tekstin tulkinnalla toisen tekstin valossa ei välttämättä olekaan mitään yhteistä, tai ainoastaan osittaisia yhteneväisyyksiä. Hypertekstuaalisilla suhteilla voidaan kattaa siis vain osan tekstien välisistä merkittävistä suhteista. Genette esittää, että hyperteksti voidaan aina lukea joko suhteessa hypotekstiin tai sitä vastoin itsenäisenä tekstinä ilman että hypotekstiin tarvitsee edes turvautua, jolloin niiden funktio vaihtelee intertekstuaalisuuden piiristä täysin. (Lyytikäinen 2006, 165–169.)

### 3.3 Michael Riffaterre

Makkonen (2006, 22–24) on todennut Michael Riffaterren (1980)<sup>2</sup> näkemyksen intertekstuaalisuuden määritelmästä korostavan lukijan valtaa: intertekstuaalisuus koostuu lukijan huomioista liittyen teosten ja muiden teosten, jotka edeltävät tai seuraavat tätä teosta, välisiin suhteisiin. Riffaterre määrittelee *aleatorisen* ja *obligatorisen* intertekstuaalisuuden käsitteet, joista ensimmäisellä hän tarkoittaa satunnaista intertekstuaalisuutta. Kirjailija luo tekstien välille yhteyden omista lähtökohdistaan käsin yksilönä, oli kyseessä sitten kirjallinen, ei-kirjallinen tai kokonainen teos tai sen fragmentti. Obligatorinen intertekstuaalisuus pitää sisällään useita rajoituksia, jotka ovat tärkeitä ja koskevat subtekstien valitsemista. Lukijan joutuessa tulkinnallisen ongelman eteen, hänen huomionsa kiinnittyy ”intratekstuaalisuuden anomaliaihin”, erikoiselta kuulostaviin sanontoihin tai ilmaisuihin, joihin ei löydy selitystä kontekstista. Tässä lukuprosessin vaiheessa syntyy pakollinen tarve löytää subteksti, jonka jälkiä nämä oudot ilmaisut ja sanonnat ovat. Etsintä on siis tekstistä ohjautuvaa ja ohjaa lukijaa, ja oletuksena on, että yksi teksti on valittu fokustekstiksi ja toinen tai toiset tekstit ovat subtekstejä. (Makkonen 2006, 22–24.)

Lyytikäinen (2006, 168–169) korostaa, että Riffaterren (1985) teoriassa tekstin identiteetti ja signifikanssi ovat kytköksissä toisiinsa. Hypertekstuaalisuus puolestaan on kytköksissä

---

<sup>2</sup> Riffaterre, Michael. 1980. La Trace de l'intertexte. *La Pensée*. 215: 4–18.

signifikanssiin ja näin ollen otettava huomioon. Riffaterren mukaan on välttämätöntä selvittää ”toisen” tekstin merkit eli anomaliat, jotta väärät tulkinnat eivät tuhoa tekstiä.

Riffaterrelle teksti on siis ns. hellävarainen ohje, joka suuntaa lukijoita oikeaa tulkintaa kohti jättämällä reitin varrelle intertekstuaalisia ”jälkiä”. Lähestymistapa kuulostaa hyvin pragmaattiselta ohjeistukselta tekstin ja sen intertekstien löytämiseen, mikä on sekä hänen teoriansa hyviä että huonoja puolia. Hänen mukaansa jokaisella lukijalla on sekä vaadittu lingvistinen että kulttuurinen kompetenssi tekstien signaalien vastaanottamiseen, jonka avulla oikeanlainen tekstiin purkaminen (decoding) voidaan suorittaa. (Morgan 1985; Riffaterre 1978, 115–163.)

Riffaterren mukaan lukeminen on dynaaminen prosessi, jossa on vähintään kaksi ymmärtämisen tasoa. ”Lingvistisen kompetenssinsa” avulla runon lukija aloittaa sillä oletuksella, että runon kielellä on tuttuja viittauksia merkityksissään, kuitenkin pian havaitakseen, että runossa on paljon ”epäsovinnaisia” variantteja esim. sanavalinnoissa, jotka eivät sisälly tavallisen kielenkäytön viitekehyksiin. Tässä vaiheessa lukijan on pakko lukea runo uudelleen ja käyttää kulttuuritaustansa mukaista ”kirjallisuuden kompetenssiaan” päätelläkseen runon ”epäsovinnaisen” yksityiskohtien kaavan. Runon merkitykset eivät siis koskaan sijaitse ensimmäisen lukukerran heuristisessa vaiheessa, vaan sisältyvät retroaktiiviseen tai hermeneuttiseen vaiheeseen, jolloin *mimesis*, jäljittely, on ohitettu ja *semiosis*, merkitysten lukeminen, saavutettu. Kuten aiemmin onkin jo mainittu, teksti on se, joka absoluuttisena ohjaa lukijaa, eikä toisinpäin. Syynä tähän on se, että teksti on rakennelma, joka on hierarkisoitu ja voidaan ymmärtää vain yhdellä tavalla: semioottisena järjestelmänä täynnä merkitysten yhteenliityntöjä. Riffaterre puhuu tässä yhteydessä eräänlaisesta ”matrixista”, joka saa aikaan poeettisen tekstin. Infralingvistisellä tasolla ajatellen tietyn runon matrix on vuorovaikutuksessa deskriptiivisiin järjestelmiin tai sosiolekteihin, joiden oletetaan olevan jo tietyllä tavalla lukijan mielessä. (Morgan 1985; Riffaterre 1978 4–6.)

Tekstin tuottamisessa Riffaterre mainitsee ”interpretantin”, joka intertekstuaalisuudessa tarkoittaa merkkiä, joka kääntää tekstin pintapuoliset merkit ja selittää mitä teksti ehdottaa. Riffaterre erottelee leksemaattisen (lexematic) ja tekstuaalisen interpretantin. Ensimmäinen tarkoittaa välittäjinä toimivia sanoja, (dual signals), jotka joko tuottavat kaksi tekstiä runon sisällä samanaikaisesti tai olettavat kaksi samanaikaista hypogramia. Jälkimmäinen tarkoittaa välittäjinä toimivia tekstejä, joita siteerataan tai joihin viitataan runossa. Ne myös

muodostavat runon idiolektin ja runolle tyypillisen semioottisen käytännön. Interpretantin käsite on keskeinen Riffaterren lukuteoriassa. (Riffaterre 1978, 81.) Morgan (1985) viittaa omassa tekstissään Riffaterren (1979) ranskankielisessä teoksessa mainittuun implisiittiseen ja eksplisiittiseen intertekstuaalisuuteen sekä Riffaterren ehdotukseen semioottisesta kolmiosta (semiotic triangle), jossa hän muokkaa Peircen merkkien kolmiomallista (ks. esim. Peirce & Hoopers 1991) uudenlaisen semioottisen kolmion, joka *representamenin*, *objektin* ja *interpretantin* sijaan käsittääkin interpretantin, tekstin ja intertekstin. Riffaterren teorian etuna on, että se huomioi lukijan tarpeen tuoda enemmän kuin yksi teksti mukaan runon merkitysten purkamiseen. Teoria myös ottaa mukaan intertekstuaalisen lukutavan monisuuntaisuuden eikä takerru yhdensuuntaisuuden ongelmalliseen näkökulmaan. Se myös antaa vaihtoehdon Kristevan (katso kappale 3.1) abstraktimpaan käsitykseen tekstien välisistä intertekstuaalisista suhteista. Riffaterre kritisoi teoriassaan myös Barthesia, joka ei pystynyt näkemään tekstin rakenteen tuomia rajoituksia sen omiin interteksteihin. Intertekstuaalisuus ei siis ole Riffaterren mukaan luetun runon vapaata assosiointia mihin tahansa aiemmin luettuun tekstiin. (Morgan 1985; Peirce & Hoopers 1991, 7.)

### 3.4 Roland Barthes

Roland Barthes määrittelee *intertekstin* seuraavasti: ”[I]nter-teksti: mahdottomuutta elää koskaan päättymättömän tekstin ulkopuolella” (Barthes 1993, 50). Barthes (1957) keskittyy kirjassaan *Mythologies* kuvailemaan sitä, miten arkipäiväinen elämä on täynnä erilaisia merkkejä ja koodijärjestelmiä, ts. ”myyttejä”, joita tavallinen ihminen ei edes välttämättä tiedosta omassa elämässään. Tästä syystä semiologin tai ”mytologin” täytyy paljastaa muille tämä massakulttuurin luoma intertekstuaalinen järjestelmä ja salaliitto, jonka Barthes katsoo olevan tyypillinen ilmiö erityisesti länsimaalaisessa kulttuurissa. (Barthes 1957.) Morgan (1985) huomauttaa, että Barthes on petollinen semiootikko, sillä hän merkkien ”tieteen” nimissä kritisoi kapitalismia ankaraan sävyyn syyttäen tätä autenttisen merkkijärjestelmän väärinkäytöstä (authentic mode of signification), ts. Barthes onnistuu löytämään erityisesti ranskalaista kulttuuria ohjaavan intertekstuaalisen järjestelmän, mutta tekee sen ideologisten vaikutteiden alaisena eli hän on antanut tämän vaikuttaa omien tutkittavien tekstiensä valitsemiseen. Barthesin mytologiat ovat siis käytännössä vain hänen omia mytologioitaan. Tämä huomio vihjaa siihen, että mikä tahansa intertekstien valikoima on vain niitä tutkivan henkilön valikoima intertekstejä. (Barthes 1957, 10; Morgan 1985.)

Barthes on tuonut oman tärkeän lisänsä intertekstuaalisuuden teoriaan määrittelemällä tekstin uudelleen monialaiseksi (multi-disciplinary) ja monisubjektiiviseksi (multi-subjective). Barthesin teoriassa lukija on keskeisessä asemassa, sillä ”kirjoitettava” teksti vapauttaa lukijan niin, että hän aktiivisesti itse osallistuu kirjallisuuden tuottamiseen. Jokainen lukija kirjoittaa tekstin uudelleen löytäessään siitä uudenlaisen merkkien järjestyksen. Subjekti-kirjailija, lukija ja analysoija ovat ne henkilöt, joiden täytyy löytää ne intertekstuaaliset kytkökset, joista avoin teksti (open text) muodostuu. Tulkinta on sidonnainen subjektin kykyyn kerätä tietoa interteksteistä ja tuoda ne annetun tekstin luo. ”Minä”, joka lukee tekstiä, ei kuitenkaan koskaan ole ”viaton”, vaan jo lingvistisesti ja ideologisesti osa laajempaa kulttuurinsa intertekstuaalisuutta. Subjektista eli minästä tulee näin monikkomuotoinen ja avoin kirjallinen teksti. (Morgan 1985; Barthes 1970, 5–10.) Barthesin näkemys sekä tekstin että lukijan intertekstuaalisesta olotilasta antaa loogisena seurauksena kirjailijan tekstuaalisuuden, ts. ”kirjailija” on vain toinen kokoelma intertekstejä. (Morgan 1985; Barthes 1970, 211.)

Barthes erottaa intertekstuaalisuuden vaikutuksen kentästä (field of influence), sillä hän puoltaa interdiskursiivisten suhteiden monikkumuotoista määritelmää. Hän myös käy läpi oman tutkimuksensa askelia tutkiakseen diskurssin vapaata systematiikkaa (free systematicity of discourse), jossa jokainen vaihe on reaktiivinen. (Morgan 1985; Barthes 1975, 144–145.) Toisin sanoen ”kirjailija itse reagoi joko diskursseihin, jotka häntä ympäröivät [intertekstit] tai omiin diskursseihinsa [intratekstit ja/tai autotekstit].” (Barthes 1975, 145 [oma käänös].)

### 3.5 Thais Morgan

Thais Morgan (1985) käsittelee tekstien vaikutusta toisiinsa kahden metaforan näkökulmasta. Tekstit voivat toimia *vaikutteina* (influence) tai *inspiraationa* (inspiration) toisilleen. Vaikutteen metaforan mukaan kirjallisuuden historiaa tulee tarkastella ikään kuin joen luonnollisena virtaamisena, jolloin yhdensuuntaisen ”virtauksen” avulla näkee varhaisemmat (anterior) ja myöhäisemmät (posterior) tekstit. Teksti A vaikuttaa tekstiin B, tai kritisoivammin voidaan sanoa, että teksti A on ”lainannut” rakennettaan, teemojaan ja/tai kuviaan tekstile B, jolloin tämä lähestymistapa myös arvottaa tekstin A paremmaksi. Kun puhutaan imitaation suhteellisesta arvottamisesta sekä tekstistä A poimituista elementeistä, vaikutuksen metafora siirtyy enemmänkin esteettisyyden piiriin – onhan joki aina puhtaampi lähempänä lähettään. (Morgan 1985.)

Toinen kilpaileva teoria kirjallisuuden syntyperistä on inspiraation metafora, joka suosii yksittäisen kirjailijan ja innovaation suhdetta edeltäviin kirjailijoihin ja kirjallisuuden ”kaanoniin” ja kirjallisuusperinteeseen. Riippumatta siitä, tuleeko inspiraatio kirjailijan ulkopuolelta (uskonnolliset tekstit, kuten esim. Raamattu) vaiko kirjailijalta itseltään [kuten esim. neoklassismin painotus käsityöläisyyteen (craftsmanship) ja nerouden romanttiseen ylistämiseen], olettaa inspiraation metafora edeltävien ja nykyisten tekstien suhteen olevan dynaamista tai jopa katkonaista (discontinuous). Teorian pohja voi olla sama kuin vaikutteiden metaforassa, eli uusi on parempaa, mutta tekstuaalisten suhteiden suunta on päinvastainen. Inspiraation metafora ei ole näkemykseltään konservatiivinen, vaan progressiivinen ja myöhemmän kirjallisuuden katsotaan olevan edistysellisempää menneisyyden kirjallisuuteen verrattuna. (Morgan 1985.)

Vaikutteen metaforan näkökulma painottaa tutkimuksessaan kirjallisuuden, yhteiskunnan ja perinteen yhteyksiä, kun taas inspiraation näkökulma tutkii kirjallisuuden ja yksilön psykologian tai taiteellisen kehityksen yhteyksiä. Nämä kaksi näkökulmaa ovat ikuisessa vastakkainasettelussa toistensa kanssa, koska niiden väliin jää harmaa alue, johon suurin osa kirjallisuudesta kuuluu: tekstit, joissa kirjailija imitoi tai lainaa aiemman tekstin tai tekstien ominaisuuksia ja muuttaa niiden muotoa, jotta ne sopivat kirjailijan omien edellisten töiden ominaispiirteisiin. Näissä tilanteissa on kyse vaikutuksesta, ts. positiivisesta intertekstuaalisesta suhteesta kahden tekstin välillä, sekä inspiraatiosta, ts. negatiivisesta intertekstuaalisesta suhteesta. Ensimmäisestä esimerkkinä mainittakoon kirjailija James Joyce ja hänen tapansa hyödyntää Homeroksen Odysseiaa oman teoksensa Odysseuksen kappaleisiin, tehden siitä Odysseian muunnelman. Jälkimmäisellä negatiivisella intertekstuaalisella suhteella tarkoitetaan esimerkiksi Joycen kirjan hahmon Leopold Bloomia, joka on ironinen sankarimuunnelma. Vaikutteen ja inspiraation intertekstuaaliset näkökulmat eivät kumpikaan ota huomioon kolmatta vaihtoehtoa: saman kirjailijan aiempien ja myöhempien teosten *intratekstuaalista suhdetta*, johon semiotiikka puolestaan voi omalta osaltaan antaa panoksensa. (Morgan 1985.)

Morganin (1985) mukaan semiotiikan muista erottava tekijä on merkkien systemaattisuus. Merkkien sijainti tai asema sääntöjen ohjaamassa ja ”koodatussa” rakenteessa vaikuttaa siihen, mikä niiden merkitys on (signification). Näiden merkkien avaamisen (decoding) tuotoksena voidaan pitää tekstiä, joka voi olla niin yksi lause, ele kuin romaani tai urheiluottelu. Jos mikä tahansa tapahtuma tai ”diskurssi” voidaan analysoida tekstinä tai



koodien välisenä hierarkiana, on mahdollista laajentaa intertekstuaalisuuden teoria koskemaan myös humanistisia ja yhteiskuntatieteisiä aloja eikä ainoastaan kahden tai useamman tekstin strukturaalista suhdetta. (Morgan 1985.)

Merkit ja koodit pystyvät oletettavasti olemaan toisiinsa yhteydessä (interrelate) loputtomin eri tavoin. Koska yksi teksti voi olla yhteydessä muihin teksteihin loputtomin tavoin, aivan kuin yksittäinen ilmaisu (parole) voidaan sijoittaa moneen kontekstiin kielen rakennelmissa (langue), on intertekstuaalisuuden teoria looginen osa semiotiikkaa. (Morgan 1985.)

### 3.6 Harold Bloom ja runoilijan vaikutusahdistus

Runot eivät olet esineitä, vaan sanoja, jotka viittaavat toisiin sanoihin, jotka puolestaan yhä edelleen viittaavat toisiin sanoihin, ja niin edelleen. Mikä tahansa runo on inter-runo (inter-poem) ja mikä tahansa runon luku on inter-luku (inter-reading). Runo ei ole kirjoittamista, vaan uudelleen kirjoittamista, joten vaikka vahva runo (strong poem) olisikin uusi alkua, se on vain uudelleen aloittamisen uudelleen aloitus. (Bloom 1975, 234. [oma käännös])

Kuten muut kirjallisuuden teokset, myös runot eivät ole olemassa yksinään, vaan osana suurta joukkoa muita runoja, joiden kanssa merkityssuhteet muotoutuvat. Runoista tulee originaaleja, kun lainattua materiaalia käytetään luovalla tavalla. (Makkonen 2006, 20.) Jo tutkija Harold Bloom tiedosti runoilijoiden kärsivän niin sanotusta *vaikutusahdistuksesta* (*the poetics of anxiety*), jonka mukaan jokainen runoilija on tavallaan syntynyt maailmaan liian myöhään (*after the event*) ja yrittää epätoivoisesti luoda kuvitteellista tilaa itselleen ja omille runoilleen.

Runoilijat kärsivät siis eräänlaisesta luomisen oidipus-kompleksista. Runo on poika ja sitä edeltävä teksti on runon isä (Bloom 1972, 36; Makkonen 2006, 20.) Jokainen runo on vain ”jälkiteos” (*aftering*), joka sekä tukahduttaa osan että muistaa osan runouden jättämistä jäljistä. Tämä muistaminen on luovaa väärinlukemista (creative misreading), mutta ei voi koskaan saavuttaa autonomista vapautta muista kirjallisuuden konteksteista, oli se miten vahvaa väärinlukua tahansa, mutta jos runoilija tietää liian hyvin mikä hänen runonsa aiheuttaa, hän ei voi kirjoittaa sitä – ei ainakaan hyvin. Joka tapauksessa jopa vahvimmat runoilijat joutuvat ottamaan asennoitumisensa kaunokirjallisen kielen rajojen sisältä, eivätkä sen ulkopuolelta. Runous elää aina runouden varjossa ja jatkuvassa väittelyssä niin itsensä kuin edeltävien runojensa kanssa. (Bloom 1975, 235, 250.)

Bloomin mukaan runoilijan psykologisessa kehityksessä on kuusi ”elämänvaihetta”: *clinamen, tessera, kenosis, daemonization, askesis, aprophrades*. (Bloom 1972, 39; Bloom 1973, 10, 30, 14–16; Morgan 1985, 7–8). Bloom (1973, 71) korostaa, että näitä intrapoeettisia

suhteita voidaan pääosin tarkastella vain psykologisella tasolla, eikä niitä siis voida suoraan hyödyntää ideoiden ja mielikuvien välittymisen tutkimiseen. Bloomin teoria intrapoeettisista suhteista ei täysin poikkeakaan kirjallisuuden historian teleologiasta, sillä runoilijan psyykkeen ”elämänvaiheiden” jäljittäminen edellyttää samankaltaista temporaalista determinismia (Morgan 1985, 6–8). Teoriasta voi siis silti saada jotain irti, mikäli sitä allegorisesti käyttää yksilön suhteesta kieleen (Hietala 1988, 83).

Lucretius käytti *clinamen*-termiä kuvaamaan atomien pieniä liikkeitä, selittämään ihmisten vapaata tahtoa eli niiden kääntymistä tai poikkeavaa liikettä. Tämän määritelmän Bloom sijoittaa muutokseen ja sen mahdollisuuteen tulevaisuudessa siten, että myöhempi runoilija kääntyy pois päin edeltäjästään ja vanhemmuussuhteestaan. Edeltävä runo oli korrekti tiettyyn pisteeseen asti, mutta aikanaan sen tulisi kääntyä tai vääristyä uuden runon kautta, jotta uusi runoilija ei vain imitoi edeltäjänsä. (Bloom 1972, 39; Bloom 1973, 71, Morgan 1985, 7–8.)

*Tessera* tarkoittaa vaihetta, jossa myöhempi runoilija antiteettisesti täydentää edeltäjänsä runoa. Myöhempi runoilija säilyttää edeltävän runon termit, mutta käyttää niitä päinvastaisella tavalla – aivan kuin edeltävä runoilija ei olisi mennyt tarpeeksi pitkälle omalla vuorollaan. (Bloom 1972, 39; Bloom 1973, 71; Morgan 1985, 7–8.)

*Kenosis* on vaihe, jossa pyritään keskeyttämään edeltävän runon jatkumo myöhempään runoon. Myöhempi runoilija päästää irti inspiraatioistaan, ikään kuin hän lakkaisi olemasta runoilija. Tällä deflaatiolla pyritään vähentämään edeltävän runon absoluuttista merkitystä. (Bloom 1972, 39; Bloom 1973, 71; Morgan 1985, 7–8.)

*Daemonization*-termillä Bloom tarkoittaa myöhemmän runoilijan avautumista edeltävän runon takan oleville vaikutteille, tiedostaen että tämä vanhemman roolissa oleva runo ei ole ainoa laatuaan. ”The later poet opens himself to what he believes to be a power in the parent-poem that does not belong to the parent proper, but to a range of being just beyond that precursor. He does this, in his poem, by so stationing its relation to the parent-poem as to generalize away the uniqueness of the earlier work.” (Bloom 1972, 39.)

*Askesis* tarkoittaa puhdistautumista, jolla pyritään yksinäisyyden tilaan (*state of solitude*). *Askesis* ei kuitenkaan tarkoita samaa kuin *kenosis*, sillä kyse ei ole inspiraatioiden irtipäästämisestä, vaan prosessista, jossa runoilija rajaa itsensä ja mielikuvituksensa muista, mukaan lukien edeltävästä runoilijasta. Tässä vaiheessa myös edeltävän runo käy tavallaan läpi oman *askesis*-vaiheen. (Bloom 1972, 39; Bloom 1973, 71; Morgan 1985, 7–8.)

*Aprophrades* on tämän kuusiosaisen runoilijan ”elämänkaaren” viimeinen vaihe, jossa asettelu on kääntynyt päinvastaiseksi. Siinä missä *clinamen*-termi puhuu myöhemmän runoilijan ongelmasta imitoida edeltäjiään, *aprophrades*-vaiheessa myöhempi runoilija saavuttaa eräänlaisen ensisijaisen aseman edeltäjiinsä nähden: myöhempi runo on avoinna edeltäjänsä edessä. Tällä Bloom kuvaa ”vahvojen” runoilijoiden saavutusta, sitä, että uusi runo näyttäisikin kirjoittaneen edeltäjänsä teoksen tyypilliset piirteet eikä päinvastoin, kuten alkuasettelussa runoilijan vaikutusahdistuksessa kuvaillaan. (Bloom 1972, 39–40; Bloom 1973, 71; Morgan 1985, 7–8.)

Vahva runoilija on lähellä tätä viimeistä elämänkaaren tilaa yrittäessään keksiä itseään uudelleen. Runot ovat ikuisessa prosessissa, jossa ne kuvittelevat tai yrittävät löytää oman alkuperänsä, tai ainakin kertovat itselleen valheita alkuperästään. (Bloom 1975, 237.) Kyseessä on siis eräänlainen tasapainoilu sisäistämisen (*introjection*) ja heijastamisen (*projection*) välillä sekä aikaisen (*earliness*) ja myöhäisen (*betaledness*) olotilan välillä. Mielikuvitus on itsensä säilyttämisen linnake (*faculty of self-preservation*, joten on luonnollista, että tämän kuudennen vaiheen kohdalla syntyy illuusio poettisesta kuolemattomuudesta (*poetic immortality*) ja siitä, että on itse tuottanut omat tuotoksensa, ”fathered one’s own fathers”. (Bloom 1975, 246, 250.)

It is only by repressing creative "freedom," through the initial fixation of influence, that a person can be reborn as a poet. And only by revising that repression can a poet become and remain strong. Poetry, revisionism, and repression verge upon a melancholy identity, an identity that is broken afresh by every new strong poem, and mended afresh by the same poem. (Bloom 1975, 250.)

## 4 Raamattu

Sekundäärinen tutkimusmateriaalini on Raamattu, joten koen tärkeäksi myös käydä läpi käyttämieni Raamatun käännösten historiaa sekä Raamatun rikkaan kielen intertekstuaalisuutta ja vaikutteita länsimaiden kirjallisuuteen. Tässä kappaleessa esittelen ensin Raamatun historiaa aikojen alusta lähtien, josta seuraavaksi siirryn käsittelemään suomenkielisen Raamatun historiaa ja käännöstyötä vuodelta 1992. Kappaleessa 4.2 kerron vastavuoroisesti myös ruotsinkielisten Raamatun käännösten luomisprosessista keskiajalta vuoteen 1917 ja edelleen vuoteen 2000.

Raamattu syntyi ja muotoutui tuhannen vuoden aikana Israelin kansan ja kristillisten seurakuntien ansiosta. Osa kertomuksista, kuten Israelin kansasta ja Jeesuksesta, levisi ensin vain suullisena perimätietona, mutta aikanaan niitä alettiin kirjoittaa muistiin ja edelleen koota yhtenäiseksi kirjaksi. Perimätieto pidettiin aiheellisena koota yhteen, ja tulevaisuutta koskevat lupaukset Israelin kansalle kirjoitettiin muistiin. Vanhan Testamentin pääkieli oli alkujaan heprea, mutta pieni osa oli kirjoitettu arameaksi sen ollessa tärkeä Lähi-Idän kieli. Uusi Testamentti on kirjoitettu kokonaan kreikaksi, ja sen muistiin laittamista pidettiin tärkeänä Jeesuksen elämäntarinan säilyttämisen ja varhaiskristillisten seurakuntien opettamisen kannalta. Vanhan Testamentin kaanon muotoutui 587–538 eKr. ja Uuden Testamentin kaanon sai vahvistuksensa noin 400 jKr. (Suomen Piipliaseura 2003.)

Raamatun käännöksiä tutkiminen on tärkeä osa länsimaisen käännöstieteen tutkimusta. Erityisen tärkeää se on Suomen ja Ruotsin kirjakieltä ajatellen, sillä molemmat ovat muotoutunut Raamatun käännöksissä käytetyn rikkaan kielen ansiosta ja käännökset ovat muovanneet Suomen ja Ruotsin kulttuuriperintöä.

### 4.1 Suomenkielisen Raamatun käännöshistoria

Ensimmäinen suomeksi julkaistu Uusi Testamentti ilmestyi vuonna 1548, ja sen käänsi Mikael Agricola. Hänen käännöksensä perustui pitkälti kreikankieliseen tekstiin, mutta vaikutteita näkyy niin saksankielisestä, ruotsinkielisestä kuin latinankielisestä käännöksestä. Koko Raamatun suomenkielisiä käännöksiä on Suomessa tähän päivään mennessä julkaistu virallisesti kolme kertaa, ensimmäisen vuonna 1642, joka perustuu heprean ja kreikankielisiin Raamatun teksteihin, jonka jälkeen seuraavat virallisen aseman saavuttaneet käännökset ilmestyivät raamatunkäännöskomitean toimesta vasta vuonna 1933 (Vanha Testamentti) ja 1938 (Uusi Testamentti). (Piipia s.a.)

Kolmas suomennos ilmestyi vuonna 1992, johon vuonna 2007 hyväksyttiin Vanhan Testamentin apokryfikirjat, mutta pitkän käännösaikavälin vuoksi suomalaisten käsitys Raamatusta on pitkälti muovautunut 30-luvun käännöksen perusteella ja vahvasti ajatusta Raamatun ainutlaatuisesta kielestä muuhun suomen kielen käyttöön verrattuna. Raamatun kääntäminen loi myös pohjan suomenkieliselle kirjallisuudelle ja uudelle sanastolle, sillä ennen Agricolan käännöstyötä suomenkielistä kirjallisuutta ei ollut saatavilla. Viimeisimmän Raamatun käännöksen tulon vaikutti se, että pitkään käytössä ollut käännös koettiin vanhaksi ja eivätkä tulkinnat enää vastanneet eksegetiikan nykyisiä käsityksiä tulkinnasta. Käännöksestä haluttiin tehdä nyt selkeä ja nykyaikaisen suomen kielen mukainen. Näin Suomen viimeisin Raamatun käännös saatiin aikaan. (Piplia s.a.)

## **4.2 Ruotsinkielisen Raamatun käännöshistoria**

Ruotsissa keskiajalla osa Raamatun kirjoista käännettiin ruotsiksi tarpeen mukaan, kunnes koko Raamattu saatiin käännettyä vuonna 1541, ja käännös antoi muodon silloiselle ruotsin kielen kirjakielelle. Tästä kului 144 vuotta, jolloin vuonna 1917 ilmestyi seuraava virallinen ja kokonainen Raamatun ruotsinkielinen käännös, johon käytettiin klassisella heprealla kirjoitettuja Raamatun tekstejä. Käännös oli myös kielellisesti rikasta ja yksityiskohtaista, mutta myös kokonaisuutena kielellisesti yhtenevää riippumatta siitä, mitä Raamatun kirjaa luettiin.

Perusteet uuden käännöksen tarpeelle olivat Ruotsissa samat kuin Suomessa: silloisen käännöksen kieli koettiin vanhanaikaiseksi ja jotkin sanavalinnat eivät olleet arkipäiväisessä kielenkäytössä tunnettuja. Kuolleenmeren kääreiden löytäminen vuonna 1947 antoi myös lisäsyitä uuden käännöksen tekoon, ja uusin ruotsinkielinen Raamatun käännös ilmestyi kokonaisuudessaan satojen asiantuntijoiden yhteistyöllä vuonna 2001 nimellä ”Bibel 2000”. Virallisia Raamatun käännöksiä ja näin ollen myös Ruotsissa on ilmestynyt yhteensä kolme kappaletta. (Bibelfrågan 2019.)

## 5 Materiaalin läpikäynti ja analyysi

Tässä osuudessa analysoin Edith Södergranin runoteoksia. Kaikki Edith Södergranin julkaistut runot löytyvät Svenska litteratursällskapet i Finlandin painattamasta kokoelmateoksesta vuodelta 1990 nimeltä *Dikter och aforismer – Samlade dikter 1*. Tästä teoksesta olen lukenut läpi runot Södergranin ensimmäisestä teoksesta *Dikter*, joka julkaistiin vuonna 1909, runot teoksesta *Septemberlyran* vuodelta 1918, runot *Rosenaltaret*-teoksesta vuodelta 1919, kaikki runot vuoden 1920 *Framtidens skugga* -teoksesta sekä runot hänen kuolemansa jälkeen julkaistusta ja raamatullisesti kenties merkittävimmästä teoksestaan *Landet som icke är*, joka painettiin ensimmäisen kerran vuonna 1925.

Ensimmäisenä kerron Edith Södergranin elämäntarinan lyhyesti vaiheittain, jotta lukijalle muodostuu käsitys runoilijan matkasta yhdeksi suomenruotsalaisen kirjallisuuden kuuluisimmista runoilijoista. Seuraavaksi käyn läpi runoissa esiintyviä metaforia ja kielikuvia, jonka jälkeen siirryn analysoimaan runoteosten symboliikkaa. Viimeisessä kappaleessa käsitelen näiden edellä mainittujen pohjustusten vahvistamana Södergranin runojen intertekstuaalisia viittauksia ja muita huomioita muodostaen eritoten käsityksen siitä, millä viittauksilla voi nähdä olevan kytköksiä Raamattuun. En siis käsittele jokaista runoa yksitellen, vaan pikemminkin valitsen säkeitä, jotka liittyvät maisterintutkielmassani määriteltyyn aiheeseen omasta subjektiivisesta näkökulmastani ja muodostan tekemistäni huomioista kokonaiskuvia yllämainituin teemoin. Analyysin lomassa valaisen vielä ajoittain lisää Södergranin elämänvaiheita silloin, kun näiden yksityiskohtien esiin nostamisesta on hyötyä analyysin paremmalle ymmärtämiselle. Materiaalin läpikäynnin ja analyysin jälkeen annan kappaleessa 6 tiivistetyn loppuyhteenvedon esiin nousseista teemoista ja saaduista tutkimustuloksista lukijalle.

Tavallisimmin Edith Södergranin runot on jaoteltu kolmeen vaiheeseen tai aikakauteen. Ensimmäinen vaihe sisältää hänen debyyttirunokokoelmansa vuoden 1916 tienoilta. Nämä runot käsittelevät naisellisuutta, sukupuolten välisiä suhteita ja luontoa. Toisen vaiheen on sanottu koostuvan Södergranin innostuksesta Nietzschen kirjallisuuteen ja ideologiaan, joiden innoittamana suurimmassa osassa Södergranin julkaistuista runoista pitkälti vallitsee *apokalyptinen* (maailmanloppua kuvaileva) teema. Södergranin runojen kolmas vaihe muotoutuu ajalta ennen hänen kuolemaansa, liittyen Jumalan kohtaamiseen. (Witt-Brattström 1998, 11.) Tutkielman aiheen, raamatullisten intertekstuaalisten viittausten, tueksi käyn läpi myös muita tärkeitä subtekstejä, jotka nousevat esiin Södergranin runoissa.

## 5.1 Edith Södergranin elämäntarina

Edith Irene Södergran syntyi 4. huhtikuuta 1892 silloisen tsaarihallitsijan hallinnoiman Venäjän pääkaupungissa Pietarissa. Hänen isänsä oli ruotsinkielisestä Närpiöstä kotoisin oleva Matts Mattsson Södergran. Edithin äiti oli Helena Lovisa Södergran, o.s. Holmroos, Pietarissa syntynyt suomenruotsalainen perniöläinen. Molemmat vanhemmat olivat siis alkujaan Suomen rannikkoseudulta. Tyttären ollessa vain kolme kuukautta vanha, perhe muutti Raivolaan, silloiseen Karjalaan, paetakseen Pietarissa puhjennutta koleraepidemiaa. Perhe asui Raivolassa vuoteen 1902 asti, jolloin Edith aloitti 10-vuotiaana koulunkäynnin yhdessä Pietarin suurimmista ja parhaimmista saksankielisistä kirkkokouluista, Die deutsche Hauptschule zu S:t Petri. Södergranin perhe oli tuolloin varakas ja vanhemmilla oli näin ollen varaa laittaa tytär hyvämaineiseen kouluun. Muun muassa koulun erinomainen kielten opetus ja kansainvälinen ilmapiiri antoivat runoilijalle paljon kosmopoliittisia vaikutteita. Vaikkakin kyseessä oli kirkkokoulu, ei uskonnonopetus ollut painostavaa ja tiukkaa. Södergran ajautui jo kouluaikoinaan pois kristinuskosta ja kutsui itseään pikemminkin vapaa-ajattelijaksi ja pakanaksi, joka oli menettänyt sielunsa, vaikkakin uskonnolliset tarpeet ja kristinuskon problematiikka olivat läsnä runoilijan elämässä loppuun saakka. (Witt-Brattström 1998, 20; Tideström 1991; Kivalo 1995.)

Edith kirjoitti jo kouluaikoinaan paljon runoja, jotka olivat enimmäkseen saksankielisiä. Runoilijalle oli elämänsä aikana tyypillistä rakastua itseään vanhempiin miehiin, jotka myös ruokkivat hänen runojaan, ja näitä ihastuksia muodostui jo Pietarin kouluajoilta ja ne inspiroivat hänen silloisia runojaan. Äitinsä esimerkkiä seuraten Edithillä oli myös paljon kiinnostusta aikakautensa eri kirjailijoihin, ja saksalainen koulu pyrki osaltaan myös stimuloimaan oppilaiden kiinnostusta kirjallisuuteen. Muun muassa venäläinen romantiikan kirjailija Ivan Kozlov, venäläinen runoilija Semjon Nadson, saksalaiset runoilijat Heinrich Heine ja Johann Wolfgang von Goethe sekä suomenruotsalainen Zachris Topelius ovat olleet Edithin ensikosketuksia maailmankirjallisuuteen ja runouteen. (Tideström 1991, 24; ks. myös Witt-Brattström 1998; Kivalo 1995.)

Edithin vanhempien yhteiselon ei ole katsottu olevan rahasta huolimatta auvoisaa. Tyttären aloitettua saksankielisen koulun Pietarissa, muutti hän sinne ainoastaan äitinsä kanssa, kun taas isä Matts jäi asumaan Raivolaan. Onneton avioliitto toi seurauksenaan myös sen, että äiti Helena omisti elämänsä joka hetken tyttärelleen, jota hän käytännössä jumaloi. Edithin isä kärsi masennuksesta ja heidän puoltansa sukua varjosti taipumus mielisairauteen. Pahimman

iskun perhe sai vuonna 1904, kun isällä Matts Södergranilla todettiin tuberkuloosi, jota sinä aikana pidettiin varmana kuolemantuomiona. Isä Matts kuoli sairauteen vuonna 1907, tyttären ollessa vain 15-vuotias, mutta tästä menetyksestä ei kuitenkaan ole merkkejä Edithin nuoruuden runoudessa, vaikka hän oli läheinen isänsä kanssa. Edith itse sairastui vuotta myöhemmin samaan keuhkotautiin, josta kärsi koko loppuelämänsä. Tämän lisäksi hänen elämänsä kamppailuaan varjosti orastava mielisairaus, joka ajoittain sai hänestä vahvemman otteen ja huononsi merkittävästi runoilijan todennäköisyyttä parantua tuberkuloosista. (Tideström 1991; Kivalo 1995.)

Kun tytär Edithillä todettiin sama keuhkotauti kuin isällään, sairastui myös äiti Helena masennukseen ja kahlitsi tyttärensä entistä tiukemmin itseensä. Epäonnisesta ja ambivalentista isä–tytär-suhteesta ja äitinsä luomista kahleista käsin Edithin hellyydenkaipuun ja rakastumisen itseään vanhempiin, tavoittamattomissa oleviin miehiin sekä oman kuolemansa haikailun on sanottu kumpuavan ja näyttäytyvän vahvasti hänen runoudessaan. Ensimmäisen ”södergranimaisen” runonsa *Glädjen är en fjärl* Edith kirjoitti ruotsiksi oman sairastumisensa seurauksena vuonna 1908. (Tideström 1991; ks. myös Kivalo 1995.)

Vuonna 1909 Edith Södergran astui Nummelan tuberkuloosiparantolaan ensimmäistä kertaa. Hän vieraili kaiken kaikkiaan viidesti, viettäen siellä eripituisia aikoja, mutta siellä olo sai hänet kuitenkin masentuneeksi ja henkisesti entistä huonompaan kuntoon. Lääkärin raporttien mukaan Edithillä olisi ollut suuretkin mahdollisuudet voittaa tuberkuloosi, jos hän vain olisi ollut psyykkisesti rauhallinen. Vuonna 1911 Edith lähti äitinsä Helenan kanssa Sveitsiin hakemaan apua sairauteensa, mutta ensimmäisessä parantolassa lääkärin eriävät mielipiteet hoitotoimista aiheuttivat Edithin kunnan huononemisen entisestään. Tämän seurauksena Edith ja Helena kääntyivät Davos-parantolan puoleen, jossa tulokset olivat lupaavammat. Parantolassa vietetty aika vei mukanaan myös Edithin masennuksen uuden, tavoittamattomissa olevan ihastuksen myötä. (Witt-Brattström 1998; Kivalo 1995, 46–55.) Parantola-aikoinaan Edith ei tiettävästi kirjoittanut moniakaan runoja, mutta esim. Gunnar Tideström (1991, 55) arvioi *Landet som icke är* -runokokoelman (1925) runon *Sjukbesök* kertovan näistä vaikeista ajoista. (Tideström 1991, 55; ks. myös Kivalo 1995, 50.) Davosin vuosien jälkeen Edith palasi Nummelaan vuonna 1914, mutta oltuaan jo 5,5 vuotta parantolakierteessä runoilija päätti palata Raivolaan. Tämä päätös johtui hänen silloisesta kuolemanpelostaan, jonka vuoksi runoilija ei enää halunnut kokeilla eri hoitomuotoja, vaikka



ne oikeammin olisivatkin saattaneet pelastaa hänen henkensä. (Kivalo 1995, 55–58; ks. myös Tideström 1991.)

Kotiinpaluun myötä Edith julkaisi ensimmäinen runokokoelmansa *Dikter* (1916), jota innoitti myös hänen rakastumisensa erääseen Terijoen mieheen. Jälleen kerran rakkaus vaikutti olevan yksipuoleista ja aiheutti runoilijalle paljon sisäisiä konflikteja, mutta antoi myös sekä Edithin esikoiskokoelman runoilille että sitä seuranneelle *Septemberlyran*-teokselle (1918) ja osalle *Landet som icke är* -teoksen (1925) runoista niiden hellyyden- ja rakkaudenkaipuisen sävynsä. (Kivalo 1995, 60; ks. myös Tideström 1991.)

Loppuelämänsä Edith Södergran kamppaili toisinaan paremmin ja toisinaan heikommin tuloksin niin henkisten kuin ruumiillisten sairauksiensa kanssa. Tämä ei kuitenkaan lannistanut Edithiä pyrkimyksissään edetä runoilija-urallaan, vaan pikemminkin lietsoi runoilijaan päämäärätietoisuutta omasta sanomastaan. Runoilijan teoksissa välittyä aika ajoin myös poliittisia kannanottoja liittyen muun muassa Pietarin vallankumoukseen, jolloin bolshevikit nousivat rajattomaan valtaan. Eniten runoilijan teoksista ennen viimeistä *Landet som icke är* -runokokoelmaa kuitenkin välittyä hänen innostuksena Friedrich Nietzscheen, joka kyseenalaisti sen ajan yhteiskunnan uskonnolliset ja moraaliset opit. Södergran onkin vuonna 1918 *Dagens Press* -lehdessä julkaistuissa kirjoituksissaan todennut omaavansa korkeamman päämäärän modernin ihmisen tietoisuudellaan. Hän painotti taiteensa olevan ennenkuulumatonta, ei niinkään sisältönsä vaan lajinsa takia: ”Min självsäkerhet beror på att jag har upptäckt mina dimensioner. Det anstår mig icke att göra mig mindre än jag är.” (Södergran 1990, 65.) Södergran olikin eurooppalaisen runouden modernistisen vallankumouksen uranuurtajia. Lehtikirjoitusten johdosta alkoi myös Södergranin loppuelämän kestänyt kirjeenvaihto ja ystävyys Hagar Olssonin kanssa, joka toi runoilijaan uutta voimaa. Pietarin silloisen vallankumouksen seurauksena Helena ja Edith olivat menettäneet suurimman osan omaisuudestaan ja ajautuneet ylellisyydestä köyhyyteen, mutta Edithin runokokoelmat, käännöstyöt sekä Olssonin keräämät lahjoitukset auttoivat äitiä ja tytärtä jaksamaan haastavissakin oloissa. (Kivalo 1995, 14, 68–74; ks. myös Tideström 1991.)

Edith Södergran kuoli juhannuksena 1923 ja hänen viimeiseksi jäänyt runoteoksensa *Landet som icke är* (1925) julkaistiin vasta kaksi vuotta runoilijan kuoleman jälkeen. Runot antoivat paremman käsityksen siitä, kuinka yksinäinen Södergran loppujen lopuksi olikaan tässä maailmassa muiden ihmisten keskellä ja sairautensa runtelemana (Södergran 2012, 6).

Tavoittamattomissa olevien rakkaudenkohteiden ja Nietzschen ideologian ihannointi oli myös viimeisessä teoksessa vaihtunut Kristuksen rakkauden kaipuuseen, joka nousee vahvasti esiin eritoten runokokoelman viimeisessä kymmenessä runossa (Tideström 1991, 234). Viimeisen teoksen saama vastaanotto on myös siinä mielessä positiivisesti merkityksellinen, että se käänsi käsitykset Södergranista runoilijana päälaelleen ja antoi hänelle viimein pysyvän sijan arvostettujen modernismin runoilijoiden joukossa. Teoksen myötä voi sanoa alkaneen erilaisen vastaanottotradition (receptionstradition), joka on ajankohtainen vielä tänäkin päivänä. (Södergran 1990, 6.) Södergranin äiti Helena löysi tyttärensä kaksi viimeistä runoa, jotka olivat *Ankomst till Hades* ja runo, jonka mukaan viimeisin julkaistu teos nimettiin: *Landet som icke är*. Nämä kaksi runoa Södergranin äiti luki Dagmar von Schantzille, johon Södergran oli tutustunut viimeisinä elinvuosinaan ja joka osaltaan myös johdatti runoilijaa kristinuskon sanoman pariin. Runot tekivät Schantziin syvän vaikutuksen ja niiden avulla oli viimein mahdollista ymmärtää, miten paljon kauneutta ja suuruutta Södergranin vaatimattoman ulkokuoren alta löytyikään. (Tideström 1991, 233.)

## 5.2 Metaforat ja kielikuvat Södergranin runoissa

Yksinkertaisin rakenne metaforille on kirjoittaa ne muotoon ”X on Y”, jolloin primääri sana X saa kuvaillun ominaisuuden tai se samankaltaistetaan sekundäärin sanan Y kanssa. I. A. Richardsin (1976) luoman *vuorovaikutusteorian* mukaan X on n.k. tenor ja Y on n.k. vehicle (ks. 2.2). Ruotsin kielen som-sanalla luotuja vertauksia Södergran ei juuri käytä runoissaan, vaan suosii sen sijaan yllä selitettyä vuorovaikutusteoreettista metafora-asetelmaa X ja Y (ks. esimerkki 1). Erityisesti *Dikter*-kokoelman (1916) runoissa *Gud*, *Vierge moderne*, *Höstens sista blomma*, *Kristen trosbekännelse*, *Skönhet*, *Livet*, *Helvetet* ja *Smärtan* on paljon kyseistä metafora-rakennetta.

Esimerkki 1: Jag är ingen kvinna. Jag är ett neutrum. / Jag är ett barn, en page och ett djärvt beslut, / jag är en skrattande strimma av en scharlakanssol... / Jag är ett nät för alla glupska fiskar, / jag är en skål för alla kvinnors ära, / jag är ett steg mot slumpen och fördärvet, / jag är ett språng i friheten och självet... / Jag är blodets viskning i mannens öra, / jag är en själens frossa, köttets längtan och förvägran, / jag är en ingångsskylt till nya paradiser. / Jag är en flamma, sökande och käck, / jag är ett vatten, djupt men dristigt upp till knäna, / jag är eld och vatten i ärligt sammanhang på fria villkor... (Edith Södergran: *Vierge moderne* 1916, säkeet 1–13.)

Runossa Jumalasta (*Gud* 1916) Södergran käyttää kaiken kaikkiaan yhtätoista metaforaa kahdentoista säkeen aikana ja vaikka runo onkin vapaamuotoinen eikä sen säkeissä ole yhtenäisiä loppusointuja, ne ovat vuorovaikutusteoriaan perustuessaan hyvin yleisellä tavalla rakennettuja runoja olla-verbin toistuvan käytön ansiosta (ks. esimerkki 2 alla).

Esimerkki 2: [G]ud är insekternas myriader och rosornas extas; / gud är en tom gunga mellan intet och alltet; / gud är ett fängelse för alla fria själar; / gud är en harpa för den starkaste vredens hand; / gud är vad längtan kan förmå att stiga ned på jorden! (Edith Södergran: *Gud* 1916, säkeet 8–12.)

Haapalan (2005) mukaan *Gud*-runon (1916) metaforat muistuttavat luomiskertomusta edeltävää olotilaa ja runossa on myös tyyllillisesti Nietzschen kanssa yhteneviä ominaisuuksia (Haapala 2005, 334, 341, 346; ks. myös Hackman ym. 2016, 69). *Vierge moderne* -runo sijoittaa primääriseksi sanaksi runon minän, jossa runoilija pohtii omaa identiteettiään. ”*Jag är ingen kvinna. Jag är ett neutrum*” (säe 1), ”*Jag är ett språng i friheten och självet*” (säe 7) ja ”*Jag är eld och vatten*” (säe 13) ovat varteenotettavia esimerkkejä sekä Södergranin itsetietoudesta että hänen taidoistaan runoilijana. Säkeessä yksi Södergran hylkää sukupuolten väliset asettelut ja yleistää olevansa osa isompaa, jopa kosmologista kokonaisuutta. Säkeestä 7 voi päätellä, kuinka Södergran pohdiskelee omaa runoilijan identiteettiään ja omaa persoonaansa ja pyrkimystään vapautteen hänelle asetetuista rooleista, aivan kuin hän ei lainkaan kärsisi runoilijan vaikutusahdistuksesta, vaan olisi saavuttamassa sen viimeisen tason (ks. tarkemmin kpl 3.6). Säkeessä 13 runoilija asettaa yhteen kaksi vastakohtaa, tullen ja veden, ja saa näin runosta vahvimmin esiin sen paradoksaalisuuden: tuli ja vesi kamppailevat samasta tilasta, tilasta nimeltä *minä*.

*Vierge moderne* -runon raamatulliset viittaukset ovat mielenkiintoisia. Raamatussa Jeesus kuvailee itseään sanoin ”*Minä olen tie, totuus ja elämä*” (Joh. 4:16) ja samassa minämuotoisessa kuvailussa Jumala kuvaa itseään Moosekselle ”*Minä olen se, joka olen.*” (2. Moos. kirja 3:14), joka Vanhan Testamentin alkuperäiskielessä hepreassa on tiivistettävissä yhdeksi sanaksi, yhdeksi Jumalan nimistä: Jahve. Jumalan nimi ja persoona ovat tiiviisti yhdessä tämän nimen ja sen käänöksien kautta. (EVL s.a.) Kun Södergranin runon kokonaiskuvaa katsoo tältä teologiselta näkökannalta, voi myös viimeisessä säkeessä mainittujen tulen ja veden nähdä eri tavalla. Esimerkiksi juutalaisten synagogissa ja katolilaisten ja ortodoksisten kirkoissa palavat tulet kuvastavat ”ikuista taivaallista valoa”, Jumalan läsnäoloa. Tuli on Raamatussa yksi Jumalan ilmenemismuodoista (ks. esim. 2. Moos. kirja 3) ja vesi puolestaan symboloi uskon virvoittavaa vaikutusta, Pyhää Henkeä ja Jumalan metaforaa elämänlähteenä (Ps. 36:10, Joh. 7:37–39). Kun nämä kaikki elementit yhdistetään raamatullisiin vertauksiin, erityisesti viimeisen säkeen paradoksaalisuus katoaa ja muotoutuu Raamatun näkökulmasta katsoen luonnolliseksi kuvaukseksi kristinuskon Jumalasta, mutta kuvaukseksi tavallisesta ihmisestä kontrastit tuntuvat suuruudenhulluilta tai vähintäänkin paradoksaalisilta. Södergranin voikin nähdä näiden vastakkainasettelujen avulla

käyvän dialogia itsensä sisällä omasta identiteetistään ja nietscheläisistä ihanteistaan. (Ks. myös Hackman ym. 2016, 75–78.)

Samassa *Dikter*-runokokoelmassa vuodelta 1916 Södergran käyttää myös paljon personifikaatioita, eli antaa ihmismäisiä ominaisuuksia luontokappaleille ja abstrakteille käsitteille, kuten tuskalle ja onnelle. Esimerkiksi runossa *Smärtan* (1916) runoilija muun muassa kuvailee, kuinka ”*lyckan är maktlös, hon sover och andas och vet av ingenting*” (säe 7) ja ”*Hon [smärtan] är stark och stor*” (säe 8). Runon kautta näkyy vahvasti Södergranin kamppailu sairautensa kanssa. Runon viimeisessä säkeessä listatut asiat koetaan ”elämän suuriksi voitoiksi”, jotka tuska antaa: ”*hon [smärtan] ger oss alla livets högsta vinster: / kärlek, ensamhet och dödens ansikte*” (säkeet 24–25). Säkeestä voi myös huomata hiukan ironiaa, sillä yksinäisyyden ja kuoleman kasvojen näkemisen harvoin suorasanaisissa merkityksissään uskoisi todella tarkoittavan suurta voittoa. Kuoleman kasvoilla runoilija saattaa kuitenkin viitata myös helpotukseen, eli sairaudestaan pääsemiseen ja Jumalan kasvojen näkemiseen (ks. muun muassa Ps. 24:6 ja Ps. 143:7).

Raamatussa esiintyvät vertaukset paratiisista kuvastavat täydellisen kaunista paikkaa, taivasta maan päällä, jossa Aatami ja Eeva käyskentelivät ennen syntiinlankeemusta (ks. 1. Moos., erityisesti 2:8–9) kuten myös paratiisia, jonne uskova ihminen Raamatun mukaan pääsee kuoleman jälkeen (2 Kirje korint. 12:3–4). Synonyymina tälle sanalle Raamatussa toimii ’viinitarha’ (ks. Jes. 5:1 ja 5:7) sekä esimerkiksi ’puutarha’ (Jes. 58:11). *Laulujen laulussa* puutarha-metaforaa käytetään myös rakkauden kohteen kuvailemiseen (ks. erityisesti Laul. laulu 4:12–13). Viimeksi mainitussa kyseessä voi tulkinnasta riippuen olla kyse eroottisesta rakkaudesta miehen ja naisen välillä tai tarkemmin rakkaudesta kuningas Salomoon, tai toisen rakkauden ilmenemisen kautta rakkaudesta Jeesukseen ja Jumalaan. Tekstin eroottisuudesta johtuen tulkinta on kuitenkin luonnollisinta yhdistää kuvastamaan eroottista miehen ja naisen välistä rakkautta tai kuningas Salomonin rakkaussuhteita. (Peltola s.a.)

Södergran käyttää näitä puutarhan synonyymeja teoksissaan usein. Hänen kuvailemansa puutarhan voisi helposti ajatella olevan konkreettista kuvailua Raivolan kodin ikkunan ulkopuolelle avautuvasta puutarhasta, jonka hän näki päivittäin, mutta Södergranin kuvaukset ovat usein kuitenkin rikkaampia kuin se todellinen puutarha, joka avautui hänen silmien eteen (Tideström 1991, 20). Erityisesti Södergranin ensimmäiselle runokokoelmalle, *Dikter*-teokselle (1916), luontoaiheiset runot ovat tyypillisiä ja puutarha-kielikuvat kuvastavat

Södergranin mielikuvituksen värittämää ympäristöä ja säkeiden viestiä runoilijan sielunmaisemasta ja kaihosta.

Kun katsotaan aikaa, jolloin Södergran hullaantui Nietzschen oppeihin kokoelmasta *Septemberlyran* (1918) alkaen, on mahdollista selkeämmin nähdä paratiisien, puutarhojen ja viinitarhojen monitulkintaisuus. Toisinaan Södergran kuvastaa olevansa kukka rakkaansa puutarhassa eroottista rakkaudenkaipuutaan välittäen (ks. tarkemmin aiheesta kpl 5.3), kun taas toisinaan puutarhat ja paratiisit on käännetty pakanallisempiin merkityksiin kreikkalaista mytologiaa hyödyntäen, kuten esimerkiksi runossa *Vägen till Elysium och Hades* (1919) (ks. esimerkki 3).

Esimerkki 3: Från ödesberget / ser man klart hur vägen går / till Elysium och Hades. / Människorna nere vandra i molndunst, / de gråta och skratta, / följa kistor till graven / blott i en dröm. / O, vad jag längtar dit, / där man ser / vägen till Elysium och Hades. (Edith Södergran: *Vägen till Elysium och Hades* 1919, säkeet 1–11.)

Kreikkalaisessa ja roomalaisessa mytologiassa Elysium on paikka, jonne jumalten suosimat sankarit, jälkikasvu ja rakastetut pääsevät kuolemansa jälkeen. Hadeksella mytologiassa puolestaan tarkoitetaan sekä kuoleman valtakuntaa että sen samannimistä hallitsijaa. (Hackman ym. 2016, 220; ks. myös English Oxford Living Dictionaries 2019.) Nämä muodostavat kaksi ääripäätä ihmisen kuolemanjälkeisellä matkalla, aivan kuten Raamatun helvetti ja taivas -metaforat, joita runoilija myös ajoittain hyödyntää runoissaan. Kreikan mytologiaa hyödyntävillä sanavalinnoillaan ja viittauksillaan Södergran pyrkii korostamaan sitä, kuinka vastenmielisenä hän kokee kristinuskon ja sen mukanaan tuomat kahleet, jotka hänen mukaansa tuhoavat inspiraation ja estävän runoilijoiden luomistyön (Haapala 2016, 101). Vastenmielisyyden ja nietzscheläisen ideologian (ks. ideologian selitys tarkemmin kappaleesta 5.4) innoittamat sanavalinnat ovat selkeästi antaneet hänelle syitä tarkoituksellisesti sekoittaa pakkaa ja käyttää raamatullisiakin vertauksia omiin tarkoituksiinsa, kuten esimerkiksi *Framtidens skugga* -kokoelman runossa *Mysteriet* (1920) käy ilmi: ”*Du skall icke vila innan jorden är en trädgård, där gudar drömma*” (säkeet 14–15). Runoilija viestittää kyseisellä runollaan ensimmäistä kertaa erittäin selkeästi ja määrätietoisesti omasta poeettisesta tehtävästään ja runon puhuja on sävyiltään voitonriemuinen (Hackman 2016, 273; Haapala 2015, 39). Myös Nietzsche toteaa kirjassaan *Näin puhui Zarathustra. Kirja kaikille eikä kenellekään* (1995) erityisesti runoilijoiden tuntevan vetoa ylöspäin pilvien valtakuntaan (Nietzsche 1995, 174), toisin sanoen jumalallisina yli-ihmisinä jumalten luo. Södergran hyödyntää siis runoissaan raamatullisia

viittauksia mahdollistaakseen viittaukset Nietzscheen ja profeetalliseen sävyyn puhumiseen sekä kuvaukseen paratiisista maan päällä ja paratiisista kuoleman jälkeen.

Muita yksittäisempiä metaforia ja viittauksia, jotka valottavat sitä, miten taitavasti Södergran käytti Raamatun kielikuvia omien päämääriensä läpiajamiseen löytyy hänen runokokoelmistaan tasaiseen tahtiin. Esimerkiksi runossa *Framtidens tåg* (1918) hän puhuu mannasta: ”*Vi skola kämpa om framtidens manna*” (säe 13). Manna mainitaan Raamatussa ruokana, jolla Jumala ruokkii israelilaiset heidän vaeltaessaan erämaassa pakoon Egyptin orjuutta neljänkymmenen vuoden ajan (ks. erityisesti 2 Moos. 16). Manna symboloi siis pelastusta, kansan ruokkimista, jota Södergran käyttää hyödykseen yli-ihmisten ja uudenlaisen tulevaisuuden rakentamisen kuvaamisessa. Ottaen huomioon, että runo sijoittuu myös Venäjän vallankumouksen tienoille, voi sen ajatella sisältävän myös poliittista sanomaa kamppailusta ja olevan poliittinen kannanotto paremman tulevaisuuden eteen myös konkreettisemmalla tasolla. (Hackman ym. 2016, 188.) Samoilla linjoilla runon *Fragment* (1918) metaforassa ”taivaan hunajasta”, ”*himmelens honung*” (säe 89) on Södergran hyödyntänyt raamatullista kielikuvaa omiin tarkoituksiinsa (runoon *Fragment* liittyen tarkemmin lisää kappaleessa 5.4). Raamatussa Israelilaiset luvataan viedä ”*maahan, joka tulvii maitoa ja hunajaa*” (muun muassa 2 Moos. 3:8, 3:17, 13:5 ja 4 Moos. 14:8). Esimerkeistä päätellen voidaan sanoa, että hunaja-metafora edustaa maan tai paikan, Södergranin tapauksessa runon sanoman, kallisarvoista ominaisuutta ja sitä, kuinka tulvillaan rikkautta ja hyvää hänen runonsa sanoma on. Witt-Brattström (1998) on tulkinnut *Fragment*-runon olevan sekoitus, joka alkaa Pietarin maisemissa, jatkuu Helsinkiin päättyen lopulta nietzscheläisiin alppimaisemiin, joiden tehtävänä on kuvastaa apokalyptista tulevaisuuden visiota (Witt-Brattström 1998, 44–45).

### 5.3 Symbolismi Södergranin runoissa

Kaikissa kulttuureissa uskonto on aihealue, jossa vilisee symboliikkaa. Usein tämän symboliikan pyrkimyksenä on havainnollistaa sitä, mitä ei voi käsittää tai suoraan sanoin kuvailla. Södergranin elinaikana, 1800-luvun lopulla, symbolismi alkoi muovautua osaksi taidetta ja kirjallisuutta. Strindbergin ohella Edith Södergran voidaan luokitella yhdeksi symbolismia ensimmäisten joukossa hyödyntäneeksi runoilijaksi ruotsinkielisen kirjallisuuden saralla. (Swahn 2011, 6–7.)

Symboleihin voi laskea niin merkit, kuvat, esineet kuin viittaukset henkilöihämiin, ja niiden ymmärtäminen ja luokittelu on usein monitulkintaista (Swahn 2011, 5). Toiston

välttämiseksi käsittelen Edith Södergranin runoissaan tekemiä henkilö-viittauksia enemmän kappaleessa 5.4, jolloin lasken ne enemmänkin intertekstuaalisiin viittauksiin ja suoriin nimeämisiin. Symbolismia löytyy Södergranin runoudesta esimerkiksi värien, kukkien ja Raamatun kautta. Käsittelen tässä kappaleessa siis erityisesti näitä huomioita.

Edith Södergran sai jo nuorena iässä, sekä äitinsä esimerkin kautta että kirjallisuuteen tutustumiseen kannustavassa Pietarilaisessa koulussaan, paljon mahdollisuuksia ja innostusta perehtyä eri kirjailijoiden teoksiin. Södergranin runoudessa näkyy vahvasti niin hänen kiinnostuksensa eri maiden merkittäviin runoilijoihin, filosofeihin kuin myös selkeä ymmärrys siitä, kuinka hyödyntää Raamatun symboliikkaa ja viittauksia vahvistamaan hänen oman runoutensa tarkoituspäämääriä ja ymmärrystä. (Tideström 1991, 24; ks. myös Haapala 2016; Witt-Brattström 1998.) Kirjailijoista ja kirjoista ylitse muiden nousevat kuitenkin Nietzsche ja Raamatun kirjoitukset.

Kun puhutaan Raamatun ja kristinuskon symboliikasta, ei voi välttyä ajattelemasta risti-symbolin keskeistä merkitystä. Ristiä on käytetty myös esikristillisessä symboliikassa, sen eri versioita löytyy esimerkiksi egyptiläisistä hieroglyfeistä ja pronssikauden aurinkoristi-piirroksista. Nykypäivänä yleisin assosiaatio risti-symbolista puhuttaessa tapahtuu kuitenkin ensisijaisesti kristinuskoon. Kristinuskossa risti symboloi Jeesuksen kokemaa kärsimystä ja sovitustyötä ihmiskunnan pelastamisen puolesta, ja sitä pidetään kuoleman voittamisen ja ikuisen elämän symbolina. Risti on kirkoista vakiona löytyvä symboli, ja merkki esiintyy myös kirkkoon kuuluneiden henkilöiden hautakivessä. Ristinmerkillä on symbolinen merkitys myös eleenä, se tehdään kirkollisissa toimituksissa ensin otsalta rinnalle ja joko vasemmalta oikealle tai oikealta vasemmalle kirkkokunnasta riippuen. (Swahn 2011, 143–145; ks. myös Luuk. 23.) Södergran tiedosti kuoleman läheisyyden erityisesti ollessaan Davosin tuberkuloosiparantolassa, jossa hän kirjoitti siitä, kuinka parantolassa menehtyneitä potilaita vietiin hautuumaalle ”valkoisten ristin kaupunkiin”, ”*en stad av vita kors*” (Tideström 1991, 56).

Risti-symbolin tunnettuudesta ja yleisyydestä huolimatta Edith Södergran ei alituisen turvaudu käyttämään kyseistä symbolia runouudessaan kovin suorasanaisesti. Tideström (1991) kertoo, että muun muassa runoonsa *Kyrkogårdsfantasi* (1925) Södergran sai inspiraation kuullessaan huutavan naisen äänen hautausmaalla kotinsa vieressä. Runo kuvailee sitä, kuinka kuollut nainen haluaa palata rakkaansa luokse lapsi sylissään. Tässä runossa nainen haluaa ristiä ja symboli mainitaan konkreettisesti, symboliikan asettelun

edustaen samalla kristinuskon antamaa toivoa kuoleman voittamisesta. Runon on joissain piireissä sanottu olevan ”kristillis-kosmologinen”, koska sen voi tulkita kertovan kuoleman voittavasta sielusta matkalla halki avaruuden taivaaseen Jeesus-lapsi sylissänsä. (Tideström 1991, 231–232.)

Runo *Kristen trosbekännelse* (1916) on jo nimensä ansiosta vahvasti raamatullista viittausta hyödyntävä. Käännettynä runon nimi tarkoittaa kristillistä uskontunnustusta, joka on ollut osa kristinuskoa jo vuodesta 325 alkaen. Uskontunnustuksen lausumisella ilmaistaan kristinuskon keskeisin sisältö (EVL s.a.). Vaikkakaan runon säkeet eivät sisällöltään kuitenkaan suoraan enempää viittaa kristilliseen uskontunnustukseen, löytyy runon viimeisestä säkeestä selkeä maininta siitä, kuinka ”*lyckan är korset*” eli onni on yhtä kuin risti, jonka voi katsoa olevan viittaus useampaan raamatunkohtaan. (ks. muun muassa Sananl. 16:20; Kirje Ef. 2:16.)

Kuolemanläheisyyden symboliikkaa voi nähdä Södergranin runoudessa myös muiden sanavalintojen kautta. Esimerkiksi sanan *stoft* (suomeksi tuhka, tomu) eri muodot esiintyvät Södergranin monissa runoissa läpi tuotannon. Tuhka on yleinen kuoleman ja kaiken elävän katoavaisuuden symboli. Jo antiikin juutalaisille tuhka symboloi surua ja katumusta ja tuhkaa ripoteltiin hiuksiin symboloimaan nöyryyttä katumuksen tiellä. (Swahn 2011, 27–28; ks. myös Saarn. 12:7; 1 Moos. 3:19; Psalm. 90:3.)

Muun muassa Edith Södergranin runossa *Jorden blev förvandlad till en askhög* (1919) voi jo nimessä mainitun tuhkakasan olettaa olevan viittaus Raamatussa esiintyvään symboliikkaan. Tuhka-sanana tulkintaan on kuitenkin myös muita vaihtoehtoja. Jopa teologisten kirjailijoiden piirissä käytetään ajoittain symbolista vertausta Fenix-lintuun, joka nousee kasasta tuhkaa ja näin syntyy uudelleen. Myös jo aikoinaan Egyptissä Fenix on ollut kuolemattomuuden ja ikuisuuden symboli. (Swahn 2011, 87–88.) Koska Södergran oli hyvin inspiroitunut Friedrich Nietzschen filosofiasta (ks. lisää kappaleesta 5.4), voi tuhka-sanana tuomaa symboliikkaa pitää Södergranin runoudessa jopa merkinä siitä, kuinka hän runoilijana halusi luoda itseään uudelleen tulevaisuuden yli-ihmisen perilliseksi luomalla uuden maailmankatsomuksen maan päälle, samaan tapaan kuin Jeesus aikoinaan julisti kristinuskon sanomaa. Södergran tahtoi ylittää itsensä sekä osoittaa kykenevänsä olemaan uudenlainen runoilija ja samalla kutsua muita ihmisiä ymmärtämään hänen sanomansa. Södergran halusi nousta tuhkasta uuden lajin yksilöksi. (Haapala 2016, 105, 107, 120; vrt. myös Kivalo 1995, 23, 71–72.)

Kukilla on niin Raamatun kertomuksissa kuin kirjallisuudessa ylipäätään usein symboliset merkityksensä. Yleisesti ottaen kukilla symboloidaan usein nuoruutta ja elinvoimaa, mutta



tulkinnat ja merkitykset riippuvat myös kulttuurista sekä kirjailijan omista assosiaatioista. (Swahn 2011, 39.) Södergranin runoissa esiintyvät muun muassa syreenit, orvokit, hyasintit, ja kaikkein useimmin ruusut (ks. muun muassa runot *Dagen svalnar* (1916), *Tre systrar* (1916), *Skymning* (1918), *Starka hyacinter* (1918), *Rosenaltaret* (1919), *Skönhetens stod* (1919), *Vad är mitt hemland* (1920), *Rosen* (1925) ja *Kyrkogårdsfantasi* vuodelta 1925).

Orvokit edustavat Södergranin runoissa hyviä tunteita ja ne toimivat runoilijalle sisaruussuhteen symbolina. Orvokki mainitaan muun muassa runoissa *Vårmysterium* (1919) ja *Fragment* (1918), joista jälkimmäisessä ”kiitollisuuden orvokit”, ”tacksamhetens violer”, muutettiin runon alkuperäisestä käsikirjoituksesta julkaistavaan runokokoelmaan ”muistojen orvokeiksi”, ”[m]innets violer” (säe 22). (Witt-Brattström 1998, 24.)

Länsimaissa ruusu on saanut painavimman symbolimerkityksensä jo antiikin mytologiasta, jossa kreikkalainen viinin ja hedelmällisyyden jumala Dionysos laittoi päähänsä ruusuista tehtyjä seppeleitä juhliessaan alkoholia nauttien, sillä ruususeppeleiden uskottiin lievittävän juhlimisen jälkeistä krapulaa. Lisäksi mytologiassa metsästäjä Adoniksen kuollessa häntä rakastanut jumalatar Afrodite muutti Adoniksen kukiksi, jonka seurauksena ruusu symboloi vielä tänäkin päivänä rakkautta kaikessa intohimoisessa verenpunaisuudessaan – erityisesti sellaista rakkautta, jota kuolema ei voi pysäyttää. (Swahn 2011, 11–12, 219–220.)

Ruusun käyttö symbolina ei rajoitu pelkkään mytologiaan. 1400-luvun Englannissa käytiin ”ruusujen sota”, jossa vastakkain olivat York ja Lancaster, joista ensimmäisellä oli symbolinaan valkoinen ruusu ja jälkimmäisellä punainen. Kirkkojen rippituoleissa ruusu symboloi vaitiololupausta. (Swahn 2011, 219–220.) Pitkäperjantain sanajumalanpalveluksessa alttarilla ei ole kukkia, lukuun ottamatta viittä ruusua, jotka kuvastavat Jeesuksen ristiinnaulitsemisesta tullutta viittä haavaa (EVL s.a.).

Södergranin runoissa esiintyy erityisesti punainen ruusu, jonka hän runossaan *Dagen svalnar* (1916) ilmaisee suorasanaisesti edustavan rakkautta (esimerkki 4). Runoilija käyttää ruusu-symbolia ainakin kahdessa runossa myös itsestään, jolloin hän odottaa valmiina kukkimaan rakkaansa puutarhassa saavuttaakseen täyttymyksen olotilan, jonka vain mies voi hänelle antaa. Södergran rakastui elämänsä aikana usein itseään vanhempiin miehiin ja asetti miehet ylhäisemmälle pelastajan tai valtiaan alustalle. (Ks. esimerkki 4; Hackman 2016, 330; vrt. myös Tideström 1991) Erityisesti runoilijan ensimmäisen kokoelman runoissa voi nähdä säilyvän vahvana teemana runoilijan alitajunnassa häilyvän kaipuun saada kokea eroottista,

intohimoista kahden ihmisen välistä rakkautta maan päällä, jota myös ruusun löytäminen tai omistaminen näiltä osin symboloi (Hackman 2016, 240–241).

Esimerkki 4: Du kastade din kärleks röda ros / i mitt vita sköte – / jag håller fast i mina heta händer / din kärleks röda ros som vissnar snart... / O du härskare med kalla ögon, / jag tar emot den krona du räcker mig, / som böjer ned mitt huvud mot mitt hjärta... (Edith Södergran: *Dagen svalnar* 1916, säkeet 9–15.)

Ruusutulkintoja voi kuitenkin olla myös toisenlaisen rakkauden tai haaveen suuntaan. Runossa *Skönhetens stod* (1919) Södergranin runon minä etsii ruusuja, jotka eivät häpäisisi hänen unelmiaan: ”*Var får jag rosor / som icke skända mina drömmar?*” (säkeet 8 ja 9). Yhdestä näkökulmasta ruusun voi ajatella symboloivan Södergranin huolta siitä, että hänen runonsa ovat riittämättömiä ilmaisemaan hänen runollisia visioitaan ja Södergran kyseenalaistaa teostensa arvokkuuden. Kuolemattomalla ruusulla Södergran viestii etsivänsä itsensä täydellistä ilmaisutapaa, runojensa aistillista ja hengellistä itseriittoisuutta. (Hackman ym. 2016, 240–241.) Tästä tulkinnasta voidaan palata hänen omien sanojensa tukemana ilmaistuun kiinnostukseensa itsensä uudelleen luomiseen ja Nietzschen innoittamana alkaneeseen elämäkatsomukseen, ja samaan aikaan huoli viestii myös jonkinasteisesta runoilijan sisällä hiljalleen alkavasta ja kytevästä runoilijan vaikutusahdistuksesta ja luomisen tuskasta (ks. lisää kappaleet 3.6 ja 5.3). Neitsyt Maria kuvataan kristinuskon monissa yhteyksissä ruusu kädessään, ja kyseinen kukka yhdistetään usein sekä Mariaan että Jeesukseen (Hackman 2016 ym. 189). Runossa *Guds moders ros* (1918) Södergran hyödyntää tätä symboliikkaa omiin kristinuskoa kritisoiviin tarkoituksiinsa kysymällä ”*vem vill läka sitt [rosens] ettriga hjärta*” (säe 6).

*Särtecknet*-runo (1925) julkaistiin Södergranin kuoleman jälkeen, ja sitä lukiessa nousee vahvasti esiin aivan kuin runoilija olisi saanut tietynlaisen päätöksen etsinnälleen: runossa jumala ojentaa Södergranin runominälle tummanpunaisen ruusun, jonka kaikki huomaavat hänen valkoisessa puvussaan, vaikka ruusu onkin pienin maailmassa. Runon jumalan tulkinta on kaksijakoinen. Vaikka sen voisi helposti ajatella edustavan kristinuskon Jumalaa, koska Södergran alkoi kiinnostua viimeisinä vuosinaan osoittaa aitoa kiinnostusta kristinuskoa kohtaan, yksi tulkintatapa on nähdä runon jumala esteettisenä metafysiikan jumaluutena, jonka runoilija itse olisi saavuttanut. Toisin sanoen ruusu-symbolin kautta runoilija voi ilmaista myös lahjakkuuttaan runouteen, joka on hänen etuoikeutensa ja velvollisuutensa ja tehtävä, johon hänet on valittu. (Hackman 2016, 350–351; ks. myös Witt-Brattström 1998, 322.)

Ruusun lisäksi hyasintti-kukan käyttö toistuu muutamaankin otteeseen Södergranin runoissa. *Hyacinten*-runossa (1920) runoilija jälleen puhuu itsestään ja viestittää kukka-symbolin avulla kuolemattomuuttaan: ”*Jag är obruten, en hyacint som ej kan dö*” (säe 6). Sen voi nähdä olevan Södergranin kunnianosoitus elämälle: runoilija on tällöin todennäköisesti ollut sairaudestaan enemmän voitolla, tai vähintäänkin hyväksynyt hetkellisesti kuolevaisuutensa ja ollut peloton, tahtoen ilmaista sen hyasintti-symboliikan avulla runossaan. Myös Nietzschen uudelleensyntymisen käsite, joka myös alkujaan on peräisin Raamatusta ja mahdollista löytää myös mytologian kirjallisuudesta (ks. lisää kappaleesta 5.4), on runon kirjoittamisen aikana tuonut oman tulkintamahdollisuutensa. (Hackman ym. 2016, 311.) Haapala (2015) toteaa runon kuvastavan runominän ”heroosta murtumattomuutta” (Haapala 2015, 54), koska Södergran kirjoittaa uskovansa ”vahvoihin hyasintteihin”, ”*Jag tror på starka hyacinter som droppa urtidssaft*” (*Septemberlyran*-kokoelman *Starka hyacinter*-runo vuodelta 1918, säe 3). Raamatusta hyasintti ilmenee kuitenkin jalokiven merkityksessä (ks. esim. 2. Moos. kirja 28:19), eikä niinkään Södergranin suosimassa kukka-merkityksessä.

Tähän läheisesti liittyen mainittakoon, että runoilija kirjoitti myös proosatekstin *Prinsessan Hyacintha*, joka kuitenkin tuhottiin hänen kuolemansa jälkeen, mutta jonka Hagar Olsson ja Elmer Diktonius ehtivät lukea. Teksti oli allegorinen kertomus, joka avasi hiukan Södergranin sisintä. Se oli sisäistä monologia, jossa prinsessa Hyacintha oli runoilijan täydellinen ja onnellinen alter ego täynnä ikuista nuoruutta ja kauneutta. Tekstissä Hyacintha käyskenteli satulinnassa ja eli jumalien seurassa onnellisena ja vapaana. Teksti kuvastikin Södergranin runoilijaidentiteettiä ja luomisprosessia. (Ström 2002.)

Viimeisenä symbolien esimerkkinä koen tärkeäksi mainita Södergranin runoissa toistuvan kruunun (krona) ja seppeleen (krans), jotka voi myös jäljittää raamatulliseen merkitykseensä. Seppelettä käytettiin Rooman imperiumin aikana voittajien ja hallitsijoiden päähineenä, ja keskiajalla seppeleen korvikkeeksi tuli kruunu. Molemmissa tapauksissa se on symboloinut arvokkuutta ja päähineet ovat useimmiten kauniisti koristeltuja. Nykypäivän yleisiä versioita seppeleistä ovat hautaseppeleet ja Lucialle nimikkopäivänä päähän asetettava kynttilöillä valaistu seppele joulun aikaan. (Swahn 2011, 145, 147.) Raamatusta kruunu ja seppele ovat Jumalan symboleja (ks. esim. Jes. 28:5) ja kruunua käytetään myös metaforallisessa merkityksessä miehen ja vaimon suhteessa (Sananl. 12:4). Tärkeimmän kontekstin seppeleen ja kruunun avulla Raamatusta löytää kuitenkin Uudesta Testamentista: Jeesuksen päähän asetetaan orjantappuroista tehty, tuskallinen kruunu, jota hän joutuu pitämään päässään

ollessaan kansan pilkattavana ja joutuessaan ristiinnaulituksi (ks. Joh. 19 eteenpäin). Omin sanoin tiivistettynä: kruunu on aina tuonut kantajalleen suuren vastuun ja kruunun avulla ilmaistaan usein metonymiaa sen viitatessa kuninkaaseen tai hallitsijaan (ks. 2.2).

Monissa Södergranin runoissa mainitaan kruunu tai sepele, jonka hän haluaa asettaa omaan päähänsä tai vastavuoroisesti runoilija pohtii runojensa arvoa tai arvottomuutta: aivan kuin kruunu ei olisi hänen arvoisensa (ks. esimerkiksi runot *Tantalus, fyll din bägare* ja *Den förlorade kronan* vuodelta 1920). Haapala (2016) osoittaa kruunu- ja sepele-viittausten yhteyden Nietzschen Zarathustra-teokseen (ks. Nietzsche 1995, 413), jossa kruunun raamatullinen merkitys muutetaan yli-ihmisen ideologiaan suuntaavaksi (Haapala 2016, 117). Södergranin postuumikokoelman *Landet som icke är* (1925) viimeinen runo *Ankomst till Hades* (1925) kääntää hänen aiemmissa runoissa kuvailemansa kärsimyksen kruunut ja sepeleet säkenoiväksi voiton kruunuksi Kreikan mytologia -viittausten hyödyntämisestä huolimatta. Runoilija toteaa, että ei ole koskaan itse todella omistanut tätä arvokkuuden symbolia: ”*Kransen som aldrig smyckat min panna / lägger jag tyst till din fot*” (säkeet 10–11). Runo on myös luonnollinen päätös hänen elämälleen runoilijana, ja antaa kuvan kuolemasta vain siirtymänä yhdestä paikasta toiseen, eikä niinkään kaiken elämän loppuna. Kruunu edustaa Södergranille samaa kuolemattomuutta kuin kristinuskon risti-symboli. Södergranin äidin mukaan runoilija etsi viimeisinä vuosinaan vahvasti kristinuskoa ja niin hänen tarinoidensa romanttiset prinssit, jotka pelastaisivat hänet yksinäisyydeltä ja läheisyydenkaipuun tuomalta toivottomuudelta maan päällä, kuin myös nietzscheläiset ideologiansa olivat nyt vaihtuneet ja ajatukset käännetty kohti raamatullista rakkauden kohdetta. (Tideström 1991; ks. myös Hackman ym. 2016, 384–385.)

#### **5.4 Intertekstuaaliset viittaukset Södergranin runoissa**

Metaforien ja symbolien kautta Södergranin suuri kiinnostus häntä ympäröivää kirjallisuutta kohtaan valottuu hiljalleen. Seuraavaksi analysoin runoilijan viittauksia muihin teksteihin käymällä tarkemmin läpi sitä, minkälaiset subtekstit ja intertekstit eli intertekstuaaliset viittaukset paistavat hänen teoksistaan ja pyrin nimeämään niitä tarkemmin. Selitän esiin nousevien viittausten lähteitä ja tarkastelen Raamatun osuutta Södergranin runojen intertekstuaalisissa pyrkimyksissä. Tämän jälkeen teen kappaleessa 6 loppuyhteenvedon Södergranin runokokoelmien teemoista ja tärkeimmistä intertekstuaalisista kirjoitustavoista sekä käyn läpi vastaukset hypoteesiini ja tutkimuskysymyksiini (ks. tarkemmin kpl 1.1).

### 5.4.1 Södergranin jumalat

Haapala (2016) tiivistää ytimekkäästi Södergranin viiden runokokoelman jumala-käsitykset. Runoilijan esikoiskokoelmassa *Dikter* (1916) Södergranin jumalat painottuvat edustamaan onnea ja tuskaa, kun taas lopputuotannossa hänen jumala-käsitteensä on melkein päinvastainen. Naisellisuuden olotilan sekä luomisen ja tulevaisuuden maailmaan valmistavien runojen kautta Södergran siirtyy kuvaamaan ihmisen, luonnon ja sanan suojelijaa, ja Kreikan mytologian Eros-jumala saavuttaa kunniapaikan runoilijan teoksissa. Saapuessa Södergranin kuoleman jälkeen julkaistuun runokokoelmaan *Landet som icke är* (1925) on huomattavissa, että runojen jumala saa aikaisemmista kokoelmista poiketen pääpainoisesti enemmän kristillisiä sävyjä ja kuvastaa Södergranin ajatusmaailman kääntymistä Raamatun Jumalan puoleen ja kristinuskon tarjoaman pelastuksen etsintään. (Haapala 2016, 92.)

Vaikka kristinuskon Jumalan läsnäolo Södergranin runoissa on suoraan kristinuskoon suuntaavaa ainoastaan hänen postuumissa kokoelmassaan, on tärkeää käydä läpi jumalasanan eri merkityksiä ja ilmentymiä myös runoilijan aiemmista teoksista, sillä kristinuskoa ja raamatullisia viittauksia hyödyntämällä Södergranin onnistuu rakentaa omat jumalansa koko runoilijaelämänsä varrella. Raamatun viittaukset toimivat toisin sanoen usein väylänä runoilijan omien jumalien ymmärtämiseen, ollen näin viittauksia, joiden kautta päästään käsiksi toisiin viittauksiin. Nämä viittaukset voidaan luokitella monilähteisiksi sarjoiksi subtekstejä (ks. tarkemmin tutkielman kpl 2.4; Tammi 2006, 86–87).

Nietzschen monien kirjojen, kuten esimerkiksi *Ecco Homo* (1911) ja *Näin puhui Zarathustra* (1995), innoittamana Södergranin runoudessa näkyi hänen samaistumisensa nietzscheläiseen käsitykseen, jonka mukaan taiteilijat ovat jumalolentojen kaltaisia yli-ihmisiä ja luovat taideteoksia ja maailmoja voidakseen ylentää itsensä. Södergran puhuikin tästä runoutensa ylentävästä tehtävästä myös julkisesti, ja määrittelee runojensa kohdeyleisön olevan vain harvat ja valitut yksilöt tulevaisuuden rajan maailmassa, jonne hän jo oli ylentänyt itsensä lähes ainutlaatuisena Nietzschen ideologian seuraajana. Tämä harvojen ja valittujen ymmärrykseen viittaaminen ei luonnollisesti tehnyt hänestä suosittua runoilijaa. Södergranin runojen pääosittainen kehoitus ihmisille oli edesauttaa yksilöiden pyrkimystä kuolemattomuuteen, pyhimyksen elämään ja uuteen tulevaisuuteen, kuten esimerkiksi vuonna 1918 julkaistuista runoista *Framtidens tåg* ja *Fragment* voi vahvasti huomata. (Haapala 2016, 95–97; ks. myös Kivalo 1995, 74–75.)

Jälkimmäisestä runosta on mahdollista nähdä Södergranin monipuolinen retoriikan käyttö ja taitavat kirjoituslahjat, joiden avulla hän vakuutteli lukijoitaan. Runoilija yhdistelee eri diskursseja, joiden kaikki kerrostumat ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa, ja joista lukijalle välittyy niin kristittyä, nietzscheläistä, mytologista kuin vallankumouksellista retoriikkaa. (Hornbek 1995, 22.) Näistä kolme ensimmäistä muodostavat myös hänen koko runoutensa avainsubtekstikokoelman. Raamatulliset viittaukset vilisevät runossa alusta loppuun muun muassa risti-symbolin ja pyhän vuoren mainitsemisella (esimerkki 5), joista jälkimmäisellä voidaan jälleen nähdä kaksi subtekstiviittausta (ks. 2.4): Raamatussa mainittu Jumalalle pyhitetty vuori ja sen temppele (ks. esimerkiksi Jes. 2:2–3) ja Kreikan mytologiassa mainittu jumalten Olympos-vuori (Greek Mythology s.a.).

Esimerkki 5: Vi äro ej värda att korsen stå kvar på vår grav. / --- / Nu hava bergen stigit upp och börjat vandra, / bärande solens förfärande boll som lykta i handen. / Våra gamla ögon se intet mer. / Vi kunna ej knota. Priset vare handen / som hänger stjärnekransen i våra gamla berg. / Undergående välsigna i dig, obegripliga stjärnenatt. / Det kommer en gång en renare vind över jorden. / Då stiger människan ur bergen, som de, / med storhetens eviga sken över pannan. (Edith Södergran: *Fragment* 1918, säkeet 50, 70–78.)

Yli-ihmisen Södergran hahmottaa Nietzschen (1995) käsitteeseen perustuen. Yli-ihmisen synty on seurausta Jumalan kuolemasta ja ideologiasta, jonka päämääränä on syrjäyttää kristinuskon ajatusmallit ja moraalit, jotka ovat osaltaan rajoittaneet länsimaisen subjektin käsitettä ja tästä syystä estäneet luovuuden. Teoksessaan *Näin puhui Zarathustra. Kirja kaikille eikä kenellekään* (1995) Nietzsche kertoo allegorian Jumalan kuolemasta kuvailemalla kirjan nimikkopäähenkilön kohtaamisen vanhan Jumalan palvelijan kanssa. Palvelija kertoo Zarathustralle olleensa Jumalan luona tämän viimeiseen hengenvetoon saakka, Jumalan, joka oli nuoruudessaan ollut julma mutta vanhemmuuttaan pehmennyt ja myötäkäsimmäisyyden aiheuttamana väsynyt maailmaan niin, että oli tukehtunut kuoliaaksi. Zarathustra uskoo kirjassa Jumalan kuolleen ja päätelee yhdessä palvelijan kanssa, että on parempi itse olla jumala ja unohtaa vanha jumala. (Nietzsche 1995, 360–364; Haapala 2016, 97–98.)

Ylimmän eli Jumalan kuolemalla Nietzsche painottaa yli-ihmisen olemassaoloa ja runoilijoiden vertausta jumaliin, joiden tehtävänä on olla totuuden laulajia ja tanssijoita. Södergran hahmottaa oman ylistyksensä yksityisen ihmisen jumaliin tätä kautta, jättäen kuitenkin pois Nietzschen painotuksen maskuliinisuuteen ja avioliiton kautta tapahtuvaan suvun jatkamiseen, joka ei Södergranille sairautensa takia ollut kovin mahdollista. Runoilijan teoksissa hahmottuu olennaisempaan osana feminiininen minä ja moninaiset sankarihahmot. Södergranille Jumalan kuolemasta seuraavan uuden lajin ihmisen tulee uskonnon ahtaista

moraaleista vapauduttuaan edustaa eritoten henkisyttä ja taiteellisuutta, ja hänelle itselleen runojen sisällön avaintekijä on vaistojen ja ajattelun yhdistäminen ja henkisenä työvälineenä toimiminen tulevaisuuden ihmisen kuvaamiseksi. (Haapala 2016, 101–104; ks. myös Nietzsche 1995, 174, 302–311, 402.)

Södergran siis luo runoissaan omaa versiotaan Nietzschen yli-ihmisen käsitteestä ja näkee tämän mahdollisuutena luoda oma kaksoisolentonsa ja kahdentumansa. On selvää, että Nietzschen painotus runoilijoiden yli-ihmisyyteen vanhan Jumalan ylittäjinä teki häneen syvän vaikutuksen ja sairauden runotelema runoilija koki voimaannuttavana inspiraationa yli-ihmisen käsitteestä kumpuavan kuolemattomuuden tavoittelun, joka tarjosi hänelle pakotien omasta henkilökohtaisesta kärsimyksestään. Nietzschen yli-ihminen toimi myös vastauksena modernin ajan tuomaan kriisiin. (Haapala 2016, 104–105, 107.)

Nietzsche pyrki selvästi tämän allegorian ja muiden teostensa myötä syrjäyttämään kristinuskon jumalan hyödyntämällä itsekin raamatullisia ja mytologisia viittauksia oman uuden ideologiansa ajamiseen. Tästä seuraa vastavuoroisesti se, että Södergran yhdistelee tämän kaiken ja käyttää raamatullisia ja mytologisia intertekstuaalisia viittauksia tekemällä niillä vielä mutkan Nietzschen ideologiassa ennen oman yli-ihmisen kuvailua. Södergranin runot viittaavat usein yhtä aikaa siis useampaan kuin yhteen subtekstiin kerrallaan.

Tarkemmin määriteltynä nietzscheläiset ihanteet näkyvät Södergranin runoissa ja hänen tavassaan sekoittaa monoteistista ja polyteistista sanastoa, jotka hän on yhdistellyt kreikkalaisesta mytologiasta ja kristinuskosta hyödyntäen myös hiukan intialaista mytologiaa mainitessaan esimerkiksi hindulaisuuden Vishnu-jumalan runossaan *På Himalayas trappor* (1919). Tätä yhdistelmää Haapala nimittää Södergranilla eräänlaiseksi myytin poetiikaksi (Haapala 2016, 105). Ymmärtääksemme Södergranin intertekstuaalisia viittauksia laajemmin, on hyödyllistä käydä läpi myös erityisesti Kreikan mytologiasta poimittuja jumalhahmoja, jotka hänen runoudessaan esiintyvät.

#### **5.4.2 Mytologiat ja intertekstuaalisuus**

Antiikin Kreikan mytologiassa Eros-jumala edustaa eroottisen rakkauden käsitettä (Swahn 2011, 79). Eroottiseen rakkauteen löytyy Raamatussa viitteitä lähinnä ainoastaan Laulujen laulusta. Södergranin runoissa Eros mainitaan kaikista Kreikan mytologian jumalista useimmiten, jopa heti runojen nimissä (ks. *Du store Eros* (1920), *Eros tempel* (1920), *Eros hemlighet* (1920), *Eros skapar världen ny* (1920) ja *Till Eros* vuodelta 1925). Kyseisiä runoja

lukiessa voi kuitenkin huomata, että Södergranin viittaukset Erokseen eivät puhu eroottisesta rakkauden jumalasta. *Framtidens skugga* -runokokoelmassa (1920) Södergranin Eros tarkoittaa elämän jatkuvuutta, ja nimeämisellä luodaan personifikaatio tai henkilöitymä vallan tavoittelulle (esimerkki 6). Eros nähdään mahdollisuuden kaikkivoipana jumalana, joka edustaa uudenlaista taiteellisuutta. Tällainen mytologisten henkilöhaahmojen hyödyntäminen on lähellä nietzscheläistä allegoriaa. (Ks. erityisesti Haapala 2015, 44–45; Haapala 2005, 403–405.)

Esimerkki 6: Eros skapar världen ny. / Mullen i hans hand är full av under, / Eros ser ej människornas små strider, / hur solar och månar fullända sina banor / ser han med brinnande blick. / De äro så nära hans havande själ, / vad drömmar hans vilda håg? / Stjärnorna löpa sjungande sina banor, / men på Eros panna gry redan eviga underverk. / Den unge jätten anar ren den stora blinda saga, / han åter en gång spelar. (Edith Södergran: *Eros skapar världen ny* 1920, säkeet 1–11.)

Tammen (2006) subtekstien kytkennän keinojen näkökulmasta tarkastellen Södergranin runot hyödyntävät usein tyypin 1 subtekstien viittaustapaa eli suoraa nimeämistä. Viittaus on tällöin eksplisiittinen ja metonyyminen, eli nimeämisellä runoilija muistuttaa epäsuorasti muista runoon mahdollisesti yhdistettävistä ominaisuuksista. (ks. lisää tutkielman kpl 2.4; Tammi 2006, 76–78.) Eros-jumala-viittauksen lisäksi Södergranin runoissa nimetään suoraan myös muita Kreikan mytologian hahmoja kuten Dionysos, Hades ja Afrodite, Shakespearen Hamlet sekä muun muassa satukirjojen Lumikki, jonka merkitys vaihtuu unelmien prinssiä odottavasta prinsessasta uutta maailmaa odottavaan subjektiin (ks. esimerkiksi runot *Fragment* (1918), *Dionysos* (1919) ja *Hamlet* vuodelta 1920). On selvää, että runoilija hyödyntää runoissaan vahvasti erilaisia kirjallisia perinteitä ja satuintertekstejä (ks. Haapala 2015; Haapala 2005).

Syy Södergranin Kreikan mytologia-viittauksiin löytyy Nietzschen ajatuksesta, jossa korostetaan myytin elävöittävää efektiä rakennettaessa uudenlaista yksilöä ja kulttuuria. Myytin kielen avulla kerrotaan, kuinka uusien jumalien tavoitteena on syrjäyttää vanhojen jumalien valta ja tuoda ennen kaikkea järjestys modernia aikaa hallitsevaan rappioon ja hajanaisuuteen. Nietzschen sankarina toimii Dionysos, jonka myös Södergran mainitsee runoissaan, ja tätä kautta katse kohdistetaan tulevaisuuteen ja aistien uudelleenarviointiin ja muokkaukseen. (Haapala 2016, 100–101.) Södergran innostuikin tästä Nietzschen dionyysisestä maailmantahdosta, yli-ihmisyydestä ja Jumalan kuoleman tematiikasta, ja se näkyy hänen runojensa intertekstuaalisuudessa.

Kaikesta inspiroituneisuudesta huolimatta Södergran osaa ottaa myös etäisyyttä yli-ihmisen käsitteeseen, josta havainnoiva esimerkki on hänen ivamukaelmansa Nietzschen yli-ihmisen



käsitteestä runossa *Visan från molnet*, joka julkaistiin *Landet som icke är* -kokoelmassa vuonna 1925, vaikkakin se oli kirjoitettu jo vuonna 1918, juuri Södergranin nietzscheläisyyss-  
innostuksen aikoihin. (Haapala 2016, 101, 106.)

Runoilijan sama kyseenalaistava asenne näkyy kuitenkin vahvimmin hänen tavassaan hyödyntää kristinuskon viittauksia sekä omiin, nietzscheläisyydestä hieman muokattuihin tarkoituksiperiinsä. Runojen profeettallinen asenne ei tässä vaiheessa julista Raamatun ilosanomaa, vaan jokaisen oman jumaluuden ilosanomaa. Södergranin jumala-viittaukset ovat myös osassa runoja sotaisempia. Näissä tilanteissa hän hyödyntääkin eritoten viittauksia Raamatun Ilmestyskirjasta oman jumalallisen sodankäyntinsä tueksi ja vanhan minän tuhoamiseksi, kuten esimerkiksi runosta *Apokalypsens genius* (1918) käy ilmi: ”*jag är elementen – bibliskt gångande – apokalypsen*” (säe 6). Runon kieli on hyvin raamatullista (vrt. esim. runon säe 8: ”*Mitt är kriget*” ja 1 Sam. 17:47) ja asetelma kirjoitettu uudella tavalla. (Haapala 2016, 108, 112–113; ks. myös Ilm. 19:14–20, 20:7–10.) Sotaisaan jumalaan viitataan myös planeettojen, tähtien ja avaruuden kautta, jotka puolestaan viestittävät mytologian sodan jumalasta Marsista, jolla Södergran tarkoittaa luovien yksilöiden voimaa, kuten esimerkiksi runosta *Fientliga stjärnor* vuodelta 1920 voi havainnollistavasti huomata (esimerkki 7) (ks. myös Haapala 2015, 39; Haapala 2005, 403–405).

Esimerkki 7: Varje stjärna är stolt och ensam i sin kraft / och tror ej på stjärnornas tinder. / Varje stjärna vill förleda en att tro att hon är allt. / Varje stjärna är säll som ingenting i världen. / Varje stjärna vill sätta världen i brand med sin blossande rand. / Varje stjärna kommer tågande som ett rött sken ur fjärran / för att förstöra, äta upp, förbränna, utöva sin makt. (Edith Södergran: *Fientliga stjärnor* 1920, säkeet 5–11.)

Nietzschen ajatusmaailmaan johdattelevissa runoissa raamatulliset elementit vilahtelevat alituisen. Muun muassa runossa *Bön* (1918) säkeen 3 ”*Sju dagar och sju nätter*” viittaus voidaan suoraviivaisesti yhdistää Raamattuun ja maailman luomiskertomukseen, ja sama kirjoitustyyli löytyy myös Jobin kirjasta (ks. 1 Moos. ja Job. 2:13). Haapala (2016) toteaaakin runon olevan ”kuin me-muodossa kirjoitettu psalmi” (Haapala 2016, 114). Myös runossa *Sorglöshet* (1918) kuvailee Södergran uskoa omaan sanomaansa ”lujaksi kuin kallio” (säe 8), jonka voi yhdistää Raamattuun (ks. muun muassa Ps. 18:3, 31:3; Jes. 26:4). Vuonna 1919 julkaistun *Rosenaltaret*-teoksen nimikkorunossa Södergran kertoo, kuinka ”Guds rike börjar” (säe 10), mutta seuraavassa säkeessä jälleen muistuttaa lukijaansa, että kyseessä ei ole Kristuksen valtakunta, ”Icke Kristi” (säe 11).

Södergranin teoksissa toistuu muutama otteeseen viittaus Lumikkiin, jolloin runoilija jälleen edellyttää lukijoiltaan ennakkotietoa ja kulttuurista viitekehystä ymmärtää viittauksen

henkilöhahmoasetelma. Haapalan (2016) mukaan kyseessä ei kuitenkaan aina ole prinssin suudelmaa odottava, lasikuvun alla suojassa makaava prinsessa, vaan esimerkiksi *Fragment*-runossa (1918) kyseessä on viittaus Nietzschen tuotantoon ja sen dionyysiseen ajatusmaailmaan, joka tapahtuu myös Zarathustran suoralla nimeämisellä (ks. lisää Haapala 2016, 115). Witt-Brattström (1998) kuvailee Södergranin satuprinssessojen ja varsinkin Lumikin olevan runoilijan kannanotto sen aikaisen yhteiskunnan kulttuurin esteettiseen ongelmaan, johon naisen olemus on rakennettu. Feministisestä näkökulmasta ajatellen runoilija toisin sanoen kritisoi sitä, kuinka naisen ääni nietzscheläisessä maskuliinisessa ja dionyysimäisessä ideologiassa ja sen aikaisessa yhteiskunnassa on vaimennettu. (Hackman 2016, 199; Witt-Brattström 1998, 319.) Runoilija ei siis omaksunut kaikkea lukemaansa juuri sellaisena kuin ne hänelle annettiin, vaan halusi luoda niistä omat elämäkatsomuksensa ja määritelmänsä.

Södergranin runojen suorat nimeämiset auttavat lukijaa hahmottamaan, mikä hänen runojensa tausta-ajatus on, mutta lisävahvistuksen tähän saa myös hänen kirjeistään, esipuheistaan ja muista säilyneistä kommentteista, joita voi Genetten (1997, 4) määritelmiin nojaten kutsua esimerkeiksi intertekstuaalisuuden yhdestä alakäsitteestä: paratekstuaalisuudesta (ks. lisää kappaleesta 3.4). Södergranin esipuheet, yleisönosastonkirjoitukset ja kirjeet tarjoavatkin ainutlaatuisia materiaalia hänen runojensa inspiraatioiden ja tausta-ajatusten ymmärtämiseen.

Haapalan (2016) tutkimusta ja Södergranin runoja lukemalla näkee, että Södergranin pyrkimys jumaluuteen ja yli-ihmisyyteen on jatkuva prosessi, jolla on demonisia ja pakanallisia piirteitä. Dionyysinen jumaluus, jota Nietzsche kutsuu itsensä ilmaisun ja hajottamisen leikiksi, sisältävät ilon syvyyden ja olemassaolon tuskan läsnäolon, joka näkyy myös Södergranin runoissa, ja johon hänellä on muita vahvempi samaistumiskokemus oman sairautensa ja yksinäisyyden tuoman tuskan keskellä. (Haapala 2016, 119–120.)

### **5.4.3 Jeesus-alluusio ja vaikutusahdistus**

Kun Södergranin teoksia tarkastellaan kokonaisuutena, jonka taustalta muistaa myös runoilijan omat henkilökohtaiset kokemukset, näkee runoilijan elämän vielä paremmassa kokonaiskuvassa: koko hänen tuotantonsa näyttää Södergranin elämän eräänlaisena allusiona Jeesuksesta tai oman ideologiansa profeetallisuudesta. Södergran syntyy maailmaan, jossa hänen sanomaansa ei arvosteta hänen omana elinaikanaan, koska se on uutta ja ennenkuulumatonta, maailmaan, jossa hän yrittää kertoa muille ihmisille tuovansa tiedon uuden ajan synnystä, maailmaan, jossa hän kärsii sairautensa takia, ja maailmaan,

jossa kokee olevansa aina yksin ja muiden hyljeksimä (ks. lisää kappaleesta 5.1). Viittauksilla Neitsyt Mariaan ja Jeesukseen voi myös nähdä vivahteita Södergranin suhteesta omaan äitiinsä, mutta myös ajatukseen hänen omasta pyhimys-ajattelustaan (esimerkki 8). Södergran nostaa itsensä pakanallisen jumalan asemaan, hyödyntäen tässä kuitenkin lakkaamatta myös raamatullisia viittauksia. Ainoastaan postuumin runokokoelman aikana voi huomata, kuinka Södergran alenee suuruudestaan takaisin tavallisen ihmisen tasolle ja hyväksyy siirtymän ajasta ikuisuuteen kristinuskon sanomaa runoissaan mukaillen (ks. erityisesti runot *Ankomst till Hades* ja *Landet som icke är* vuodelta 1925).

Esimerkki 8: Det ligger en ros i Guds moders famn. / Ett blad därav / läker lytta hjärtan. / Det ligger en ros i Guds moders famn. / Den strålögda ler – / vem vill läka sitt ettriga hjärta? (Edith Södergran: *Guds moders ros* 1918, säkeet 1–6.)

Ennen lopullista maan pinnalle palaamistaan Södergran kuitenkin ehtii kärsiä runoilijan vaikutusahdistuksesta yrittäessään pyrkiä sen viimeiseen aprophrades-vaiheeseen (ks. tarkemmin kpl 3.6), jota voi soveltaa niin, että Södergran yrittääkin kirjoittaa uusiksi ihmisyyden käsitteet ja moraalit, eikä vain runouden tyypillisiä piirteitä uutta modernismin aikakautta varten, tässä kuitenkaan onnistumatta. Tästä väärinymmärryksen tuomasta epäonnistumisen tunteesta viestittää runoilijan toive hänen muistiinpanojensa ja luonnostelmiensa tuhoamisesta (Tideström 1991, 7) sekä esimerkiksi runot *Grimace d'artiste* vuodelta 1925, joka ranskasta suomeen käännettynä tarkoittaa 'taiteilijan irvistystä'. Runoilija kuvaa aina runoissaan olevansa yksin, ihminen vieraassa maassa tai maailman luomisen tuskassa, joka on loppumatonta.

#### 5.4.4 Södergranin maailman kokonaiskuva

Dogmaattisesta näkökulmasta katsottuna Raamattua pidetään samanaikaisesti sekä symbolisen sanoman viestittäjänä että historiallisten tapahtumien dokumentaationa. Siksi se luokitellaan länsimaiden suureksi kirjaksi ja klassikoksi, josta moderni poetiikka ja kirjailijat ovat lähes yksimielisesti kiinnostuneita. Raamattu käy läpi ihmiskunnan historiaa toistuvien vertauskuvien kautta, kuten esim. vertauksina puutarhasta, jota käsitellään tutkielman kappaleessa 5.2. (Nummi 2006, 180–181, 187.)

Northrop Frye (1982) tarkastelee Raamatun antamaa kokonaiskuvaa mytologian tavoin, ja jaottelee siinä seitsemän eri vaihetta, joista kaksi on Vanhassa Testamentissa ja viisi Uudessa Testamentissa: maailman luominen, maastapako, lain, viisauden, profetian ja hyvän sanoman julistaminen sekä ilmestys. Nämä vaiheet ennakoivat tulevaa ja muodostavat jälkimmäisen vastatyypin. Fryen (1982) mukaan tiivistettynä Raamatussa on kyseessä jumalainen

näytelmä, jonka alussa ihminen kärsii menetyksen tuskaa, mutta saavuttaa sen jälleen Ilmestyskirjan loppuun päästessä (ks. Ilm. 20). Nämä tapahtumasarjat liittyvät metaforien, kuten esimerkiksi Eedenin puutarhan, Sionin vuoren ja luvattun maan, kautta toisiinsa, ja ne ovat identtisiä Jumalan valtakunnan kuvailulle, eli ihmissielun alkuperäiskodille ja syntysijoille. Vanhan Testamentin kertomusten kautta avautuvat myös intertekstuaaliset yhteydet Uuden Testamentin tarinaan Jeesuksesta. Raamatun kokonaiskuva on näin luonteeltaan symbolista ja kaikkien osien vuorovaikutusta. Vanhan Testamentin valossa reflektoidaan Uuden Testamentin tapahtumia, toisin sanoen Uuden Testamentin kautta luotiin Vanha Testamentti. (Nummi 2006, 187–191; ks. myös Northrop Frye 1982.)

Toisin sanoen Raamatun historiakäsitys on mahdollista nähdä myytin ja historian rajamaita hipovana kokonaisuutena (Nokkanen 1995, 104). Raamattu on itsessään kirjallinen teos, jonka osat muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden, eikä yhtä Raamatun kirjaa voi tarkastella ilman sen suhteuttamista Raamatun muihin kirjoihin (Nummi 2006, 203), kuten Södergranin runoja ei voi tarkastella ilman niiden suhteuttamista runoilijan muuhun tuotantoon ja muihin kirjallisuuden teoksiin. Raamatun jakeiden perään on monissa käännöksissä merkitty ne kohdat, joihin jakeet viittaavat muualla Raamatussa, Södergranilla intertekstuaaliset viittaukset ovat huomattavissa henkilönimien kautta. Tekstien välisen yhteyden havaitseminen on siis tärkeää niin Raamattua kuin muita kirjallisuuden tekstejä analysoitaessa ja luettaessa. (Nokkanen 1995, 102.)

Edith Södergranin runokokoelmat muodostavat kokonaiskuvan hänen ajatusmaailmastaan, jossa voi nähdä paljon samankaltaisuuksia Fryen (1982) kuvailemaan Raamatun kokonaiskuvasta löydettäviin vaiheisiin: alussa luodaan uutta maailmaa, kerrotaan viisauden, profetian ja hyvän sanoman julistamisen avulla tulevaisuuden ilmestyksestä ja päädytään elämän loppumetreillä Jumalan eteen. Runoilijan tapauksessa kaikki tämä saadaan aikaan käyttämällä juuri Raamatun, mytologioiden ja muiden kirjallisuuslähteiden intertekstuaalisia viittauksia. Suurimpana erona on, että Raamatussa tapahtumien nähdään olevan Jumalan käden ohjaamia, kun taas Södergranin runojen pohjana on käsitys siitä, että jokainen ihminen on itse oma jumalansa ja ohjaa maailman muodostumista ja tulevaisuutta.

Raamatun pelastussanomasta poiketen Södergranin profetanomainen runous muuttuu viimeisten vuosien runojen perusteella takaisin ihmismäiseen muotoonsa, ja runoilijan tapa kertoa kysymyksistä ilman vastauksia vaihtuvat kysymyksiin, joihin löytyy vastaus. Raamatussa nämä vastaukset tulevat Ilmestyskirjan mukaan siellä, missä Jumalan valtakunta

alkaa (Hackman ym. 2016, 379–382; vrt. Ilm. 20). Tähän valtakuntaan Södergran päätti omien sanojensa mukaan matkansa maan päällä.

## 5.5 Pohdintaa

Kristevan paragrammatismien kolme teesiä pätevät myös Södergranin runokokoelmissa. Södergranin runojen kaikkia merkityksiä on mahdotonta tavoittaa yhdessä tutkielmassa, mutta tekstit ovat selkeä osa erilaisten yhteyksien verkostoa, sekä edellisten tekstien luentaa että kirjoitusta eli osa suurta eri sitaattien mosaiikkia (ks. lisää kpl 3.1; Kristeva 1993; Stewen 2006).

Hypoteesini oli, että Edith Södergranin runoudessa heijastuu intertekstuaalisuuden kautta hänen kristillinen ympäristönsä ja sairautensa, jotka toimivat merkittävänä ponnahduslautana raamatullisten viittausten käyttämiseen ja intertekstuaalisuuden löytymiseen hänen runoudessaan erityisesti hänen viimeisten elinvuosiensa aikaisessa tuotannossa. Hypoteesini tarvitsee pienen korjauksen: Södergranin tuotannossa esiintyy raamatullisia viittauksia alusta loppuun, mutta ne ovat vain väyliä hänen omien ideologiensa ajamiseen, eli viittauksia jotka johtavat toisiin viittauksiin, joissa myös on hyödynnetty raamatullisia viittauksia. Viittausten tarkoitusperä on siis eri pohjalla kuin hypoteesissani alustavasti oletin.

Intertekstuaalisuudellaan Södergran ei siis julista Raamatun sanomaa pelastuksesta, vaan toisenlaista pelastussanomaa, johon ei sisälly kristinusko. Tästä syystä jouduin myös laajemmin käsittelemään Södergranin muiden viittausten lähdetekstejä vahvistaakseni runojen parempaa ymmärrystä. Raamatun viittauksia kyllä siis hyödynnetään, mutta niiden tarkoitus on eri pohjalla, lukuun ottamatta Södergranin viimeisiä runoja, jotka todella alkoivat olla Raamattua puoltavia runoilijan lähestyessä kuolemaansa.

Södergranin teoksissa on sekä epäsuoria että suoria nimeämisiä, joista erityisesti jälkimmäiset voi vaivatta sijoittaa Tammen subtekstien luokittelun ensimmäiseen tyyppiin (ks. tutkielman kpl 2.4; Tammi 2006). Södergranin runojen ja subtekstien suhteen tulkinnan onnistumisen edellytyksenä on, että lukija paneutuu myös runoilijan alati hyödyntämiin avainsubteksteihin, Kreikan mytologiaan, Raamattuun kokonaisuutena (ei vain yksittäisiin Raamatun kirjoihin) ja Nietzschen teokseen *Näin puhui Zarathustra. Kirja kaikille eikä kenellekään* (1995), ja parhaimmassa tapauksessa myös Nietzschen muuhun tuotantoon. Selkeimmän kokonaiskuvan Södergranin teksteistä saa, jos lukemisen aloittaa mytologioista ja siirtyy sitten Raamattuun, seuraavaksi Nietzschen tuotantoon ja siitä viimeisimpänä näiden kaikkien

murrokseen eli Södergranin elämäkertaan ja runouteen. Ilman tätä laajaa suhdeverkostojen kartoitusta lukija ei voi kauttaaltaan ymmärtää jokaista Södergranin viittausta ja niiden muokkausta runoilijan oman maailmankatsomuksen tueksi. Södergranin runojen monilähteisyys on sijoitettavissa Tammen (2006, 86–88; ks. myös tutkielman kpl 2.4) subtekstien luokitteluista tyyppiin 4, jolloin viittauksia on kahteen tai useampaan subtekstiin, kuten Södergranin runoissa on usein varsinkin silloin, kun runoilija käyttää raamatullisia elementtejä viestittämään nietzscheläisestä ideologiasta.

Genetten määrittelemät termit alluusio ja paratekstuaalisuus tuovat oman lisänsä Södergranin intertekstuaalisen olemuksen määrittelyyn (tutkielman kpl 3.2; ks. myös Genette 1997), ja Riffaterren obligatorinen intertekstuaalisuus ohjeistaa lukijan löytämään ne intertekstuaaliset viittaukset, jotka auttavat avaamaan runoilijan teokset yhä syvemmälle ja monipuolisemmalle ymmärrykselle (ks. tutkielman kpl 3.3; Makkonen 2006, 22–24; Riffaterre 1980). Bloomin teorian pohjalta voidaan nähdä merkkejä siitä, kuinka Södergran kärsi runoilijan vaikutusahdistuksesta vielä korkeammalla tasolla henkisesti, erityisesti painottuen *tessera* ja *askesis* -vaiheisiin ja ajoittaiseen yritykseen saavuttaa *aprophrades* -vaihe (ks. lisää kpl 3.6), eikä vain tekstien ja omien tuotostensa tasoisesti. Södergran on myös vaikuttanut tiedostavansa tekstiensä monisubjektiivisuuden ja käyttänyt tätä elementtiä hyväkseen reagoidessaan häntä ympäröivien intratekstien ja intertekstien ja luomisen ja olemassaolon tuskan tuomiin haasteisiin. (ks. tarkemmin kpl:t 3.4, 3.6 ja kpl 5; myös Barthes 1975.)

Södergranin tekstien ja erityisesti Nietzschen tekstien välillä vallitsee vahvasti positiivinen intertekstuaalinen suhde, joka näkyy muun muassa pastissien muodossa ja runoilijan kirjeiden ja muiden paratekstuaalisten tekstien kommentteissa siitä, kuinka vaikuttanut hän oli nietzscheläisestä ideologiasta. Negatiivinen intertekstuaalisuus nostaa päätään Södergranin tavassa kyseenalaistaa raamatullisia asiayhteyksiä ja hänen herkeämättömästä innostaan valjastaa niitä omiin tarkoituksiinsa myös hieman parodioivaan tai poleemiseen sävyyn. (ks. tarkemmin Morgan 1985; tutkielman kpl 3.5.)

Edith Södergrania syytettiin omana aikanaan leuhkaksi itsensäihailijaksi ja turhanpäiväiseksi viihteilijäksi, koska hän ei tietävästi antanut yksin runojensa puhua puolestaan, vaan kirjoitti niihin liittyen yleisönosaston kirjoituksia ja esipuheita, joka tuohon aikaan koettiin propagandaksi. Tällaiset nuhteet lienevät antaneen osansa Södergranin viimeiseen tahtoon: hänen muistiinpanojensa ja luonnostelmansa tulisi tuhota, painettuja runoja lukuun ottamatta, jotta jälkipolvet eivät saisi tietoa hänen persoonastaan. Niin henkilöhistoriallisesta kuin

hengellisestä näkökulmasta ajatellen tämän viimeisen tahdon toteutuminen on ollut suuri sääli. (Tideström 1991, 7.) Bloomin kuusivaiheisella elämänvaihe-teorialla saa hiukan avattua Edith Södergranin runoja analysoitaessa myös runoilijan sielunmaisemaa ja kamppailua sen ajan yhteiskunnassa, jossa hänen moderni runoutensa ei saanut kovinkaan positiivista vastaanottoa.

Vaikka jokainen runo ja kaunokirjallinen teksti jättää lukijalleen aina paljon tulkinnanvaraa ja on moniäänisyydessään myös aina lukijan kulttuurisesta viitekehyksestä riippuvainen, voi Södergranin intertekstuaalisuuden tiivistää koskemaan Raamatun yleisellä tasolla, toisin sanoen muokattuina viittauksina, alluusioina ja allegorioina. Kun runoilija esimerkiksi yhdellä sanalla viittaa epäsuorasti useampaan subtekstiin yhtä aikaa on kyseessä polygeneettinen alluusio (ks. kpl 2.1). Södergran hyödyntää intertekstuaalisia viittauksia sieltä täältä raamatullisesta viitekehyksestään käsin, mutta ei keskity vain yhden Raamatun kirjan viittauksiin. Karkeasti jaettuna hänen aihealueensa käsittelevät Uuden Testamentin viittauksilla muunneltua kuvaa uuden ajan modernista Jeesus-sanomasta ja kutsusta taisteluun, johon Södergran saa kielellistä lisäpuhtia Ilmestyskirjasta poimimistaan intertekstuaalisista viittauksista, mutta laajimmillaan runoilijan matkanteon runoissa voi nähdä Fryen (1982) seitsemänosaisen Raamatun vaiheiden jaottelun kautta (ks. tarkemmin kpl 5.4.3). Muilta osin Södergran poimii runouteensa yksittäisiä Raamatun kohtia omiin käyttötarkoituksiinsa monien muiden subtekstien lisäksi, joita käsittelin kattavammin tutkielman analyysissä kappaleessa 5.

Intertekstuaalisuuden ymmärtäminen voi ensi alkuun vaikuttaa erittäin monimutkaiselta. Kun runojen lukija on kuitenkin löytänyt tiensä vähintään yhdelle näistä monista intertekstuaalisten viittausten viidakon poluista, avautuu hänelle täysin uudella tavalla mitä Södergran on runoissaan halunnut kertoa ja kuinka se on antanut runoilijalle hetkellisen pakotien todellisuudesta ja tavan käsitellä hänen elämänsä suurimpia teemoja: kaipuuta, tuskaa ja toivoa toivottomuuden keskellä. Vaikka Södergranin oma valo aikanaan sammui, syntyi hänen runoilijan palostaan modernismin kirkas uusi aurinko (Olsson 2016, 9).

## 6 Loppuyhteenvedo

Tutkimuksen tavoitteena on ollut havainnollistaa, millaisia intertekstuaalisia ja raamatullisia viittauksia Edith Södergranin runoissa esiintyy. Tutkimuksella on pyritty ottamaan selvää, mitkä metaforat, symbolit ja viittaukset voidaan johtaa eritoten raamatullisiksi viittauksiksi, mutta intertekstuaalisten vaikutteiden havainnollistamiseksi tutkielmassa on käsitelty myös muita subtekstejä, jotka ovat toimineet runoilijan lähdemateriaalina.

Tutkielmassa on kysytty, mitä teemoja ja intertekstuaalisia viittauksia Edith Södergranin runokokoelmista voi löytää, ja mitkä näistä viittauksista liittyvät eritoten Raamattuun ja Raamatun kirjoihin. Hypoteesina on ollut, että Södergranin kristillinen kasvatus ja elinympäristö ovat vaikuttaneet hänen runouteensa niin, että raamatullisia viittauksia on ollut helppo löytää hänen tuotannostaan. Hypoteesi osoittautui oikeaksi sillä tarkennuksella, että raamatullisilla viittauksilla ei jokaisessa runossa ole ollut kristillisestä sanomasta viestiminen, vaan raamatulliset viittaukset ovat toimineet viittauksina muihin intertekstuaalisiin viittauksiin, toisin sanoen muihin subteksteihin. Raamatun lisäksi erityisesti Nietzschen filosofia ja Kreikan mytologia ovat toimineet runoilijalle hyödyllisinä viittauslähteinä. Teemoista korostuvat runoilijan sairaus, yksinäisyys ja läheisyyden- ja kuolemankaipuu.

Primäärinen tutkimusmateriaali on koostunut Edith Södergranin viidestä runokokoelmasta *Dikter* (1916), *Septemberlyran* (1918), *Rosenaltaret* (1919), *Framtidens skugga* (1920) ja postuumista kokoelmasta nimeltä *Landet som icke är* (1925). Sekundäärisenä tutkimusmateriaalina toimivat ruotsinkieliset Raamatun käännökset vuosilta 1917 ja 2001 ja suomenkielinen Raamattu vuodelta 1992. Tutkielmassa on käyty läpi näiden viiden runokokoelman runot, ja niistä ensilukemalla huomattavissa olleet intertekstuaaliset viittaukset, joita on käsitelty tutkielman analyysikappaleessa 5. Analyysimetodi on perustunut löyhästi kvalitatiiviseen sisältöanalyysiin menemättä kuitenkaan yhtä tarkkaan yksityiskohtien läpikäymiseen, sillä tämän tutkielman tavoitteena on ollut antaa yleiskuva Södergranin runojen viittauksista eikä niinkään niiden kategorisoinnista. Intertekstuaalisuuden monitulkintaisuus on myös ollut syynä siihen, että tutkimustuloksia esitellään yksittäisten esimerkkien avulla yleistasoisempaan runojen viittausten käsittelyyn siirtyen. Myös aiempia tutkimustuloksia on otettu huomioon ja niiden avulla tämän tutkielman tulokset ovat saaneet vahvistusta.

Viittaukset ovat siis runoilijan hyödyntämiä viittauksia tuoda esiin omia näkökulmiaan ja edesauttaa oman kristinuskosta poikkeavan sanomansa esille tuontia. Tutkimus osoittaa



intertekstuaalisuuden monitulkintaisuuden ja tutkimushavaintojen tärkeyden käänöstieteen ja kirjallisuustieteen tutkimustyössä. Jatkoa ajatellen Södergranin runojen intertekstuaalisia viittauksia voisi käsitellä laajemmin ottamalla mukaan myös hänen saksankielisen runoutensa ja aforismit. Runojen monitulkintaisuus mahdollistaisi Södergranin runojensa tulkitsemisen entistä syvemmin tohtorintutkielman tasoisesti.

## Lähteet

### Materiaali

Suomen Piiphiaseura. 2003. *Pyhä Raamattu*. 9. painos. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Suomen Piiphiaseura.

Svenska Bibelsällskapet Uppsala. 2006. *Bibeln. Bibel 2000*. Svenska Bibelkommissionens översättning. Gamla och Nya testamentet med parallelhänvisningar utan Apokryferna. Marcus Förlag. Splichal nv. Turnhout. Belgia.

Svenska Kyrkans Diakonistyrelse. 1975. *Det Gamla och Nya Testamentet. De Kanoniska Böckerna*. Översättningen gillad och stadfäst av konungen år 1917. Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag. Tukholma.

Södergran, Edith. 2012. *Landet som icke är*. Ntamo. BoD - Books on Demand. Norderstedt. Saksa. [1925]. Esipuhe: Hagar Olsson s.5–8.

Södergran, Edith. 1990. *Dikter och aforismer – Samlade skrifter 1*. Ekenäs Tryckeri Ab. Ekenäs. Esipuhe ja toimitus: Holger Lillqvist S. 5–10.

### Lähdeluettelo

Abrams, Meyer Howard. 1993. *A Glossary of Literary Terms* (6. painos). Yhdysvallat.

Allen, Graham. 2011. *Intertextuality*. Boston: Heinle & Heinle.

Aristoteles. 1977. *Aristoteles. Runousoppi*. Suom. Saarikoski, Pentti. Helsinki: Otava.

Baldick, Chris. 2015. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. 4. painos. Oxford: Oxford University Press. Saatavilla: <http://www.oxfordreference.com.libproxy.tuni.fi/view/10.1093/acref/9780198715443.001.0001/acref-9780198715443>

Bakhtin, Mikhail & Emerson, Caryl. 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. University of Minnesota Press. Lontoo.

Barthes, Roland. 1993. *Tekstin hurma*. Suom. Raija Sironen. Tampere: Vastapaino. Alkuteos: *Le plaisir du Texte*. 1973.

Barthes, Roland. 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Editions du Seuil. Pariisi.

Barthes, Roland. 1970. *S/Z*. Editions du Seuil. Pariisi.

Barthes, Roland. 1957. *Mythologies*. Editions du Seuil. Pariisi.

Bibelfrågan. S.a. Ett interaktivt lexikon över Bibeln och kristen tro. *Svenska bibelöversättningar*. Saatavilla: <http://www.alltombibeln.se/bibelfragan/over.htm> Luettu 19.4.2019.

Black, Max. 1966. *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*. Ithaca, New York.

Bloom, Harold. 1972. Coleridge: The Anxiety of Influence. *Diacritics, Vol 2, No 1*. The Johns Hopkins University Press. Baltimore. S. 36–41.

Bloom, Harold. 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press. Lontoo ja Oxford.

Bloom, Harold. 1975. Poetry, Revisionism, Repression. *Critical Inquiry, Vol 2, No 2*. The University of Chicago Press. Chicago. S. 233–251.

Elovaara, Raili. 1992. ”Olen tyhjä huone.” *Sanataiteen metaforista ja symboleista*. Yliopistopaino. Helsinki.

English Oxford Living Dictionaries. S.a. *Elysium*. Saatavilla: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/elysium> Luettu 13.4.2019.

EVL. S.a. Suomen Evankelis-Luterilainen Kirkko. *Uskontunnukset*. Saatavilla: <https://evl.fi/tutki-uskoa/kirjat/uskontunnukset> Luettu 11.4.2019.

EVL. S.a. Suomen Evankelis-Luterilainen Kirkko. *Pitkäperjantaista pääsiäiseen – kärsimystarina päättyy ylösnousemukseen*. Saatavilla: <https://evl.fi/uutishuone/tiedotearkisto/-/items/item/12102/Pitkaperjantaista+paasiaiseen+-+karsimystarina+paattyy+ylosnousemukseen>. Luettu 12.4.2019.

EVL. S.a. Suomen Evankelis-Luterilainen Kirkko. *Jahve*. Saatavilla: <https://evl.fi/sanasto/-/glossary/word/Jahve> Luettu 14.4.2019.

Frye, Northrop. 1982. *The Great Code: The Bible and Literature*. Routledge and Kegan Paul. Lontoo.

Genette, Gérard. 1997. *Palimpsests: literature in the second degree*. University of Nebraska Press. Lincoln ja Lontoo.

Greek Mythology. S.a. *Mount Olympus*. Saatavilla:  
[https://www.greekmythology.com/Myths/Places/Mount\\_Olympus/mount\\_olympus.html](https://www.greekmythology.com/Myths/Places/Mount_Olympus/mount_olympus.html)  
Luettu 18.4.2019.

Haapala, Vesa. 2005. *Kaipaus ja kielto: Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. (Väitöskirja). Helsinki: Helsingin yliopisto.

Haapala, Vesa. 2015. Kokoelmakokonaisuuden analyysi tutkimuksen testiajajana. Tapausesimerkkinä Edith Södergranin *Framtidens skugga* (1920). Joutsen/Svanen. Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja 2015.  
<http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/118614/Joutsen2015haapala.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Haapala, Vesa. 2016. Romanttinen modernismi. Kirjoituksia runouskäsityksistä. Teoksessa: Tuula Hökkä (toim.) *Kuinka Jumala kirjoitetaan. Huomioita Edith Södergranin kokoelmista Septemberlyran (1918) ja Rosenaltaret (1919)*. 2. painos. Ntamo. Helsinki. S. 92–126.

Hackman, Boel; Herbert, Carola & Köhler, Sebastian. 2016. *Kommentar till Edith Södergrans dikter och aforismer – Samlade skrifter 3*. Nord Print. Helsinki.

Hietala, Veijo. 1988. Tekstien taistelukenttä: Harold Bloomin psykopoetiikka. Teoksessa: Ahokas, Pirjo & Hietanen, Veijo (toim.) *Vanhasta uuteen: kynnys vai kuilu? Tekstien välisistä suhteista/Texts on Intertextuality*. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, no 16. Turku: Turun yliopisto. S. 72–86.

Hornbek, Birgitte Rasmussen. 1995. Apocalypse and genesis. The poetics of a black sanguine temperament. Teoksessa: Schoolfield, Georg C; Thompson, Laurie & Schmelzle, Michael (toim.) *Two women writers from Finland: Edith Södergran (1892–1923) and Hagar Olsson (1893–1978)*. Lockharton Press. Edinburgh. S. 19–30.

Hosiaislouma, Yrjö. 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. WS Bookwell Oy. Juva.

Hough, Graham. 1971. *Kirjallisuus ja tutkimus*. Suom. Eila Pennanen. Kustannusosakeyhtiö Otavan laakapaino. Helsinki. Alkuteos: *An Essay on Criticism*. 1966.

Kivalo, Erkki. 1995. *Olen sylkenyt verta. Sairauden varjostamaa elämää. Edith Södergran 1892–1923*. Klaukkala: Recallmed.

- Kristeva, Julia. 1993. *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Suom. Sivenius, Pia; Arppe, Tiina; Saarikangas, Kirsi; Sinervo, Helena & Stewen, Riikka. Helsinki: Gaudeamus.
- Leraillez, Laura. 1995. Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija. Teoksessa: Kantokorpi, Mervi (toim.) *Tekstin kohdussa – Julia Kristeva*. Helsinki: WSOY. S. 91–133.
- Lyytikäinen, Pirjo. 2006. Intertekstuaalisuus – suuntia ja sovelluksia. Teoksessa: Viikari, Auli (toim.) *Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérarg Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus*. 2. painos. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. S. 145–179.
- Makkonen, Anne. 2006. Intertekstuaalisuus – suuntia ja sovelluksia. Teoksessa: Viikari, Auli (toim.) *Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?* 2. painos. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. S. 9–30.
- Manner, Eeva-Liisa. 1999. *Kirkas, hämärä, kirkas. Kootut runot*. Toim. Hökkä, Tuula. Tammi. Helsinki.
- Morgan, Thaïs. 1985. Is There an Intertext in This Text? Literary and Interdisciplinary Approaches to Intertextuality. *The American Journal of Semiotics*. Vol 3, No 4. Semiotic Society of America. Kent. S. 1–40. Saatavilla: <https://search-proquest-com.libproxy.tuni.fi/docview/1297917331?pq-origsite=summon> Luettu: 28.2.2019.
- Nietzsche, Friedrich. 1911. *Ecce Homo*. Smith & Sale Printers. Portland, Maine.
- Nietzsche, Friedrich. 1995. *Näin puhui Zarathustra. Kirja kaikille eikä kenellekään*. Otava. Helsinki.
- Nokkanen, Sari. 1995. Karnevaali ja autiomaa. Kirjallisuustieteellisiä tutkielmia. Teoksessa: Makkonen, Anna & Ikonen, Teemu (toim.) *Kadotetun kansan kronikka. Raamattu ja karnevalismi Gabriel García Márquezin romaanissa Cien años de soledad*. Yliopistopaino. Helsinki.
- Nowotny, Winifred. 1975. *The Language Poets Use*. 5. painos. The Athlone Press, University of London. Lontoo.
- Olsson, Hagar. 2016. *Ediths brev*. Nordprint. Helsinki.
- Peirce, Charles Sanders & Hoopes, James. 1991. *Peirce on Signs: Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce*. The University of North Carolina Press. Chapel Hill.

- Peltola, Olavi. S.a. *Laulujen laulu*. Saatavilla: <https://rovasti.fi/node/36> Luettu 13.4.2019.
- Pesonen, Pekka. 2006. Intertekstuaalisuus – suuntia ja sovelluksia. Teoksessa: Viikari, Auli (toim.) *Dialogi ja tekstit. Bahtinin, Lotmanin ja Mintsin virikkeitä intertekstuaalisuuden tutkimiseen*. 2. painos. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. S. 31–58.
- Piplia. S.a. *Suomalaiset Raamatut*. Saatavilla: <https://www.piplia.fi/raamattu/raamattu-suomessa/kaannostyo-suomessa/> Luettu 19.4.2019.
- Richards, Ivor Armstrong. 1976. *The Philosophy of Rhetoric*. Lontoo, Oxford & New York.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Yhdysvallat.
- Riffaterre, Michael. 1980. Syllepsis. *Critical Inquiry*. Vol 6, No 4. The University of Chicago Press. Chicago. S. 625–638.
- Riffaterre, Michael. 1973. The Self-Sufficient Text. *Diacritics*. Vol 3, No 3. The Johns Hopkins University Press. Baltimore. S. 39–45.
- Riffaterre Michael. 1979. Sémiotique intertextuelle: L'Interprétant. *Riiétoriques, sémiotiques*. Pariisi: Union Générale d'Éditions.
- Riffaterre, Michael. 1985. The Making of the Text. Identity of the Literary Text. Toim. Mario J. Valdes ja Owen Miller. Toronto University Press. Toronto. S.54–70.
- Riffaterre, Michael. 1994. Intertextuality vs. Hypertextuality. *New Literary History*. Vol 25, No 24. 25th Anniversary Issue (osa 2). The Johns Hopkins University Press. Baltimore. S.779–788.
- Sakala, Petri. 2004. ”Så står det i Bibeln.” *Tolkningar av intertextuella samband mellan Bibeln och Jonas Gardells romaner Passionsspelet och Frestelsernas berg*. (Pro gradu). Tampere: Tampereen yliopisto.
- Sternberg, Meir. 1987. *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*. Indiana University Press. Indiana.
- Stewen, Riikka. 2006. Intertekstuaalisuus – suuntia ja sovelluksia. Teoksessa: Viikari, Auli (toim.) *Julia Kristeva ja teksti*. 2. painos. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. S. 128–144.
- Ström, Eva. 2002. *Edith Södergran*. Bokförlaget Natur och Kultur. Tukholma. E-kirjaversio.

Swahn, Jan-Öjvind. 2011. *Symboler*. Bromma: Ordalaget bokförlag.

Tammi, Pekka. 2006. Intertekstuaalisuus – suuntia ja sovelluksia. Teoksessa: Viikari, Auli (toim.) *Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin*. 2. painos. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. S. 59–103.

Tiderström, Gunnar. 1991. *Edith Södergran*. Wahlström & Widstrand. Ruotsi.

Viikari, Auli. 2006. *Runousopin perusteet*. Lyriikan runousoppia. 5. painos. Yliopistopaino. Helsinki. S. 39–102.

Vuorikuru, Silja. 2012. *Kauneudentemppelin ovella. Aino Kallaksen tuotanto ja raamatullinen subteksti*. (Väitöskirja). Tampere: Tampereen yliopisto.

Witt-Brattström, Ebba. 1998. *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse*. 2. painos. Stockholm: Norstedts.





# Sammanfattning av pro gradu-avhandling

## 1 Inledning

Intertextualitet är en term som har fått många olika definitioner och underkategorier sedan termens ursprung. Vanligtvis betyder den relationer mellan olika texter som tillsammans också formar nätverket mellan texter (Makkonen 2006, 10). All skönlitteratur, inklusive dikter, kan också undersökas med hjälp av denna term. Min pro gradu-avhandling behandlar intertextualitet mellan Edith Södergrans dikter och *Bibeln*. Det kan konstateras att Edith Södergran är en diktare vars diktsamlingar fortfarande formar och påverkar litteratur i nordiska länder, vilket betyder att hennes verk också utgör en del av en stor intertextuell nätverk av skönlitteratur. Södergrans moderna dikter och åsikter är en betydande del av litteratur och därför är det viktigt att undersöka hennes texter ännu vidare.

*Bibeln* har haft en ännu större påverkan i litteraturen men jämfört med Södergrans texter är påverkan inte bara begränsat till Norden utan omfattar hela världen. Bibelns symbolik, metaforer, bildspråk och intertextualitet kan märkas också i Södergrans dikter, därför anser jag att för att förstå hennes dikter är naturligtast att undersöka dem genom att analysera speciellt de intertextuella drag som kan hittas i diktsamlingarna. Det finns många undersökningar om Edith Södergrans dikter och bildspråk men de har inte tidigare blivit analyserade ur den synvinkeln som jag har i min undersökning, dvs. ur den intertextuella synvinkeln där Södergrans dikter analyseras i ljuset av *Bibeln*. Denna synvinkel är intressant med avseende på såväl teologi och översättning som litteraturforskning i allmänhet.

För att upprätthålla kulturella faktorer och en kvalitet som främjar både litteraturforskning och översättning är det viktigt att undersöka intertextualitet i skönlitteratur. Det finns inte bara ett rätt svar på frågor som handlar om intertextuella tolkningar, utan de kan finnas lika många som det finns läsare i världen. Därför har jag bestämt mig att avgränsa den intertextuella analysen till Södergran och *Bibeln* så att pro gradu-avhandlingen inte blir för omfattande och för oordnad. En sak är ändå säker: alla texter har intertextuella drag och alla texter är en del av detta nätverk av texter.

Mitt eget intresse har alltid varit i bildspråk och poesi. Jag skrev min kandidatavhandling om bildspråk och liknelser i *Bibelns Höga Visan*. Därför utgör detta ämne en naturlig fortsättning i undersökning av bildspråkliga uttryck för mig och kan vidare bygga upp min yrkesskicklighet för framtida översättarkarriär.

## 2 Undersökningsfrågor

Syftet med avhandlingen är att ge en ny synvinkel för den bibliska intertextualiteten som kan märkas genom Södergrans kristliga identitet. Jag ska ta reda på vilka bibeltexter har påverkat hennes poesi och identitet som diktare. För att få en bredare och bättre idé om den bibliska intertextuella påverkan behandlar min avhandling också symbolik och metaforik i hennes verk. Min undersökning är naturligtvis subjektiv och kan inte ge alla möjliga svar och gå igenom hennes dikter från alla möjliga synpunkter men för att förstå intertextualitet bättre behandlar jag också andra subtexter som inte nödvändigtvis direkt kan anknytas till Bibeln. Denna information ges när det behövs för att ge läsaren en bättre helhetsbild om Södergrans poesi inom den intertextuella referensramen.

Mina undersökningsfrågor är följande:

- Vilka intertextuella drag och teman förekommer i Edith Södergrans litteraturverk?
- Vilka av dessa drag och teman kan kopplas ihop med Bibeln?

Min hypotes är att det kan lätt märkas bibliska intertextuella drag i Södergrans texter eftersom hon levde i ett kristet land och var oföränderligt sjuk. Efter att ha läst hennes biografi och poesi kan det konstateras att dödens närvaro och längtan efter kärlek i dess många former säkert har påverkat och inspirerat Södergran. Det kan också konstateras att *Höga Visan* och *Moseböcker* har gjort sitt influens i Södergrans poesi (se vidare analysdelen i avhandlingens kapitel 5). Genom denna avhandling vill jag förstå och visa vilka är de metoder som Södergran har använt för att meddela dessa känslor och livssvårigheter till sina diktläsare. Jag vill ge en uppfattning om vilka bibliska texter som har påverkat hennes verk och dikter och hennes identitet som diktare.

### 2.1 Material och metod

I denna pro gradu-avhandling undersöker och analyserar jag alltså Edith Södergrans (1892–1923) diktsamlingar. Södergran var en finlandssvensk diktare som hade passion för skönlitteratur, dikter och filosofi och hon ville bygga upp sin egen framtidsvärld genom diktskrivning. Hennes föräldrar, Matts Mattson Södergran och Helena Lovisa Holmroos, var båda finlandssvenskar och familjen flyttade till Raivola när dottern var bara 3 månader gammal. Diktaren levde största delen av sitt liv i Raivola i Karelen men hon föddes i S:t Petersburg och började skolan där när hon var 10 år gammal. Skolan var en av de bästa i S:t

Petersburg och påverkade mycket hennes intresse och kunskap om världslitteratur. (Tideström 1991; Kivalo 1995; Witt-Brattström 1998.)

Södergran diagnostiserades med tuberkulos när hon var bara 16 år gammal men vad som gör diktarens levnadshistoria ännu mer tragisk är att hon hade fått smittan från sin egen far som dog i lungtuberkulos bara ett år tidigare. Även begynnande sinnessjukdom och depression kastade sin skugga över Södergrans liv, och också den sjukdomen hade hon ärvt från sin far. Hade diktaren inte haft dessa extra svårigheter i sitt liv skulle hon möjligtvis ha överkommit tuberkulosen. Genom livet utan far blev Södergran också förälskad i äldre män som inspirerade hennes dikter. Religionen var inte en kraftig del av Södergrans liv, och redan när hon var i skolan ansåg diktaren att vara mer som hedning och började bekanta sig med olika filosofernas verk. Av dessa blev Nietzsche hennes favorit och denna påverkan kan märkas i hennes poesi. (Tideström 1991; Kivalo 1995; Witt-Brattström 1998.)

Södergran blev 31 år gammal men hann ändå publicera fem diktsamlingar, en bok av aforismer och dessutom hade diktaren många dikter som inte hade blivit en del av dessa officiella diktsamlingar. Hon ägnade sitt liv åt poesi eftersom hon ville lämna någonting av sig själv till världen och diktskrivning gav henne en väg att fly verkligheten och att bygga upp sin egen värld och framtid. Södergran befriade det dåvarande sättet att skriva dikter genom att skriva friformulerade verser, vilket startade modernismen i nordisk poesi. (Tideström 1991; Kivalo 1995; Witt-Brattström 1998.)

## **2.2 Undersökningsmaterial och analysmetod**

Mitt primära undersökningsmaterial består av fem publicerade diktsamlingar som är skrivna av Edith Södergran: *Dikter* (1916), *Septemberlyran* (1918), *Rosenaltaret* (1919), *Framtidens skugga* (1920) samt *Landet som icke är* som gavs ut postumt år 1925, två år efter diktarens bortgång. Jag behandlar dessa verk som en helhet och lyfter fram några verser, detaljer och även hela dikter som exempel när de ger en stark och viktig grund för analysen. För att inte ha för stora massor av diktmaterial och för att upprätthålla avhandlingens röda tråd har jag begränsat analysmaterialet till dessa fem diktsamlingar. De är också de mest kända verk som Södergran har skrivit på svenska och det finns mer tidigare undersökningar av dessa fem böcker.

Undersökningsmaterialet har alltså samlats in på ett kvalitativt sätt. Vilka som är de dikter och verser jag lyfter fram är valda på basis av hur lätt det har varit att märka bibliska uttryck,

bildspråk och hänvisningar i dem när man läser diktsamlingarna för första gång. Under läsningens gång har jag understrukit de detaljer som jag har fäst uppmärksamhet på samt skrivit ner de mytologiska och bibliska egennamn som kommer fram i dikter. Dessa detaljer och ordval går jag igenom på en mer generell nivå i analysdelen. Det behandlas också symbolik och bildspråkliga termer för att behärska undersökningens förståelse och förbindelse med intertextualiteten. Min analysmetod närmar sig kvantitativ innehållsanalys, men skillnaden är att jag inte har kategoriserat alla intertextuella drag eftersom det finns för många olika sätt att tolka och kategorisera dem. Mitt mål är att ge en allmän bild om Södergrans intertextuella drag med hjälp av de exempel som lyfts fram.

Det sekundära undersökningsmaterialet är *Bibeln*. Jag använder mestadels den svenskspråkiga *Bibeln* från år 1917 eftersom den publicerades när Södergran fortfarande levde och eftersom den säkert har haft betydelse i det dåvarande samhällets åsikter. Eftersom den nyaste officiella *Bibeln* publicerades på svenska år 2001 använder jag också den här översättningen så det är lättare för avhandlingens läsare att förstå bibelspråket. Hänvisningar till olika bibelställen har jag ändå givit på finska eftersom huvudspråket i denna pro gradu-avhandling är finska. Alla bibelställen som introduceras i denna avhandling finns på samma plats både i den svenska och finska *Bibeln* så det är lätt för läsaren att hitta verserna i frågan.

### **3 Centrala begrepp, tidigare forskning och teori**

I detta kapitel sammanfattar jag först viktiga termer och sedan presenterar några tidigare undersökningar som har varit nyttiga för min pro gradu-avhandling. Till sist presenterar jag de teorier och teoretiker som har påverkat intertextualitets definition mycket under tidens gång.

#### **3.1 Centrala begrepp**

Begreppet *intertextualitet* har många underkategorier och det finns många andra begrepp som kan anknytas till den. Problemet med termen är att den är oerhört allomfattande (Tammi 2006, 72). Därför anser jag att det är viktigt att också gå igenom sådana bildspråkliga begrepp som hjälper att förstå intertextualitet ännu djupare.

*Metaforer* är bildspråkliga uttryck som berättar 'hur X är som Y' utan att använda ordet 'som' vilket däremot är typiskt i *liknelser*. Med metaforer avses beskrivningen av en idé eller en person genom att kombinera en egenskap med den. (Baldick 2015; Nowotny 1975, 50–51.) I poesi och lyrik är det mycket vanligt att använda metaforer. *Metonymi* är ett annat

bildspråkligt uttryck som liknar metaforer eftersom de beskriver egenskaper som kan kombineras med en person eller en idé men inte lika direkt, dvs. metaforer bygger på likhet mellan två ting, medan metonymier bygger på närhet. Ett exempel om metonymi är när man pratar om kronan och det betyder monarki. Metonymer är vanliga i postmodern litteratur. (Baldick 2015; Hosiaislouma 2003, 580–581.)

*Allegorier* kallas ofta som utvidgade metaforer eftersom de är bredare och kan ha religiösa och moraliska meningar i dem. Allegorier är vanliga i intertextuella sammanhang och det finns gott om dem i *Bibeln*. (Baldick 2015; Elovaara 1992, 173; Hosiaislouma 2003, 39.) När det gäller *symboler* är definitionen mer abstrakt: symboler representerar en idé som de inte alls själv påminner om. Ett exempel om symbol är korset i kristendomen. Det som skiljer symboler från metaforer är att en symbol aldrig avskiljas från dess betydelse utan att förlora dess mening. När det gäller allegorier kan de ha fler än bara en mening men en symbol har oftast bara en mening. (Hosiaislouma 2003, 890; Baldick 2011; Elovaara 1992, 169–170; Abrams 1993, 206–208.)

*Allusioner* betyder indirekta hänvisningar till personer, situationer och platser. Till skillnad från *citater* har allusioner inte citattecken runt hänvisningen och läsaren antas hänvisningarna självständigt. *Plagiat* är den stulna versionen av en allusion då en författare använder andra författares text eller texter som om de var hans egna produktion. Citat är med andra ord en ärlig version av plagiat. Alla dessa tre termer kan anses vara klara underkategorier av intertextualitet. (Baldick 2015; Hosiaislouma 2003, 40–41, 689–690, 709–710, 851.)

*Subtexter* är sådana dolda texter inom andra texter som ger den primära texten dess semantiska motivation och olika meningar. Med andra ord är subtexter de intertextuella referenser som en text hänvisar till. De här dolda texterna reflekteras genom den text som läsaren läser och som möjligtvis också får nya tolkningar och meningar. (Tammi 2006, 60–66.) Enligt Tammi (2006) kan subtexter kategoriseras på åtminstone fyra olika sätt beroende på om det finns en direkt nämning av en subtext i den primära texten (typ 1), författaren deformerar eller citerar sina egna tidigare texter eller andra texter så att citaten representerar subtextens tematik i sin helhet (typ 2), texten lånar stilistiska drag från en annan text (typ 3) eller texten hänvisar till flera subtexter samtidigt som även vidare kan hänvisa till andra subtexter så att länkarna blir längre och längre (typ 4). (Tammi 2006, 76–92.)

### 3.2 Tidigare forskning och teori

När det gäller information om Södergrans diktsamlingar använder jag olika biografier som är skrivna om diktaren samt boken *Kommentar till Edith Södergrans dikter och aforismer – Samlade skrifter 3* (Hackman, Herbert, Köhler 2016). Den sistnämnda har gott om hänvisningar till olika undersökningar om Södergrans poesi, till exempel till Vesa Haapalas (2005; 2015; 2016) forskning. Haapala har skrivit många vetenskapliga texter som jag har kunnat dra nytta av i avhandlingens analysdel. Andra tidigare undersökningar är t.ex. en doktorsavhandling om intertextualitet som är skriven av Silja Vuorikuru (2012) samt en avhandling om intertextualitet och *Bibeln* av Petri Sakala (2004) om intertextualitet och *Bibeln*. Vuorikurus avhandling behandlar intertextuella och bibliska drag i Aino Kallas poesi och Sakalas avhandling intertextuella drag i Jonas Gardells två skönlitterära böcker. Även om jag inte nämner dessa två avhandlingar senare i min pro gradu har båda författare givit mig bra tips om teorin som jag har haft nytta av i min avhandling.

Teoridelen baserar sig på de teoretikernas synpunkter som har definierat termen intertextualitet och som Thaïs Morgans (1985) artikel om intertextualitet och Graham Allens (2011) omfattande bok om intertextualitet listar ut. Den teoretiska referensramen i min avhandling innefattar alltså bland annat Julia Kristevas (1993) och Gérard Genettes (1997) definitioner samt utnyttjar Harold Blooms (1972) och Pekka Tammiss (2006) teorier.

Julia Kristeva (1993) var den första teoretiker som använde termen *intertextualitet* i sina teorier och omformulerade Bakhtins (1984) teori om texternas dialogi. Enligt Kristeva läser man texter genom andra texter som alltid har spår av varandra inom dem. Språkets värld är en ändlös kod som innehåller alla dikter och andra litterära texter. Kristeva påpekar vidare att texter är läsningar av andra texter och en del av en stor förbindelsers nätverk. Denna tredelade definition kallas på *parapragmatism*. (Kristeva 1993, 8–9, Stewen 2006, 130.)

Gérard Genettes teori om *transtextualitet* motsvarar Kristevas och Bakhtins teori om intertextualitet, men i stället för skapandet av nya termer ville Genette fokusera på kategorisering av olika termer. Det viktigaste av hans termer när det gäller min avhandling är *paratextualitet* som innehåller alla förord, kommentarer och rubriker som en text kan ha. Dessa intertextuella drag finns gott om i Södergrans litteratur (se vidare pro gradu-avhandlingens analyskapitel 5).

Harold Bloom (1975, 235, 250) definierar inte intertextualitet i sig utan fokuserar på diktarens psykologiska och mentala inre kamp och strävan efter originalitet när varje verk bara är ett 'efterverk' (*aftering*) av tidigare litteratur. Denna teori är viktig när det gäller forskning av Södergrans dikter och liv eftersom Södergran funderade över detta problem mycket i sina dikter. Enligt Bloom (1972; 1973) har diktarnas ångest (*poetics of anxiety*) och strävan efter originalitet sex olika "livsstadier". Det första stadiet (*clinamen*) fokuserar på den förändring som sker hos diktaren när hen försöker att inte imitera de tidigare författarnas verk. Sedan kompletterar den nyaste diktaren tidigare dikter och verk. Det här stadiet kallas för *tessera*. Nästa stadium (*kenosis*) är diktarens försök att slå ut inspiration som har påverkat hans verk. Detta stadiet betyder att diktaren nästan försöker sluta vara en diktare. Senare öppnar diktaren upp för den påverkan som tidigare dikter har givit men konstaterar att de här äldre dikterna inte är unika (*daemonization*). På nästa stadium (*askesis*) försöker diktaren nå ett tillstånd som begränsar själva diktaren och hans fantasi utifrån andra influenser och diktare. Det sista stadiet (*apophrades*) beskriver hur rollerna har blivit omvända så att den senare diktaren omformulerar meningar som den tidigare diktare har kommit med i sina egna dikter. Diktaren som når detta stadium kallas för Bloom som betyder "en stark diktare". Stadiet kan anses som ett sätt att analysera intertextualitet men kan vara svårt att nå. (För mer information se Bloom 1972, 39–40; 1973, 10, 14–16, 30, 70–71.)

#### 4 Analysresultat

Södergran utnyttjar metaforer mest i sin första diktsamling *Dikter* (1916) där till exempel dikterna *Gud*, *Vierge moderne*, *Höstens sista blomma*, *Kristen trosbekännelse*, *Skönhet*, *Livet*, *Helvetet* och *Smärtan* har det klaraste metaforarrangemanget där 'X är Y'. I dikten *Gud* (1916) har diktaren t.ex. använt elva metaforer igenom de tolv verserna och dikten *Smärtan* (1916) har många *personifikationer*, det vill säga att Södergran har givit mänskliga egenskaper till abstrakta enheter såsom smärtan och lyckan. Dikten strävar också efter den nietzscheanska ideologin som inspirerade Södergran mycket. I dikten *Vierge Moderne* (1916) berättar diktens talande jag om författarens sök efter sin egen identitet som diktare och som en diktare bland alla diktare i världen runt, vilket kan kopplas med Blooms (1972; 1973) teori och olika stadier om ångest och strävan efter originalitet. Båda diktens talare är också nära Nietzsches ideologier och skapandet av egna gudar i stället för kristendomens Gud. (Haapala 2005, 334, 341–346; se också Hackman 2016, 69, 75–78.)

Södergran använde också mycket metaforer om trädgårdar när hon ville beskriva både sin omgivning och den ideala miljön som framtidens gudar skulle ha. Dessa beskrivningar kan också ibland kopplas ihop med Södergrans längtan efter livet efter döden, speciellt när hon närmare sig döden och började forska i kristendomen mer jämfört med Nietzsches och andra filosofers mer ateistiska teorier. (Se t.ex. Tideström 1991, 20, 234.)

Symboliken i Södergrans dikter kan märkas till exempel genom sin användning av blommor och korset. Blommor har alltid haft olika betydelser i litteraturen, men den vanligaste är rosen som kan associeras med både den erotiska kärleken mellan en man och en kvinna samt med den religiösa symboliken om Jesus. Dessa intertextuella kopplingar utnyttjar också Södergran i sin symbolik. (Hackman 2016, 189, 240–241.)

Korset är lättast att kombinera med döden och livet efter döden, det vill säga, med Jesus och kristendomen. Korset nämns några gånger i Södergrans poesi, till exempel i dikten *Kyrkogårdsfantasi* (1925) som har beskrivits vara en väldigt ”kristen-kosmologisk” dikt eftersom den symboliserar resan från jorden via rymden till Guds himmel. (Tideström 1991, 231–232.)

Symboliken om kronan och kransen kan anses vara referensen till den uppgift Södergran har som nietzscheanska budbärare och det ansvar som kronan ofta symboliserar. Att ha kronan på sig är att vara som en gud eller kung, det vill säga, en övermänniska. Kronan representerar odödligheten till diktaren och det är bara i sina sista dikter som Södergran tar av kronan från sitt huvud och konstaterar att hon aldrig har varit värdeful nog att bära den. Den här meningen kan anses vara symbolik och betyda att Södergran är färdig att dö och anser döden bara som en etapp under resan, före livet efter döden. (Hackman 2016, 384–385 ; Se också Tideström 1991.)

Södergran använder ofta grekiska mytologigestalter i sin poesi och dessa benämningar kan mestadels kategoriseras som subtexttyp 1, dvs. som direkta benämningar. Södergrans Eros-gud är till exempel inte bara erotisk utan betyder genom intertextualiteten också ideologin om övermänniskan som Södergran vill berätta om i sin poesi. Det är mer i diktsamlingen *Landet som icke är* från 1925 där Södergran talar om kristendomen genom kristendomens symbolik och intertextuella hänvisningar. Före denna diktsamling hade diktarens vanligaste sätt varit att använda bibliska intertextuella drag för att meddela sina egna nietzscheanska intertextuella hänvisningar. Med andra ord hade Södergran ofta subtexter som kan kategoriseras som typ 4: hon nämnde subtexter som hänvisade till andra subtexter inom dem



och så vidare. Den grekiska mytologin var en kontinuerlig referensram för Nietzsche (1995) och hans ideologi, och genom att referera till den grekiska eller indiska mytologin och genom att använda bibliska metaforer, symbolik och intertextuella referenser nådde också Södergran ett sätt som kan förvirra läsaren om hen inte förstår vad diktaren har strävat efter med alla dessa intertextuella drag. (Se Haapala 2016, 92, 100–101; Tammi 2006, 76–78, 86–87.)

För att förstå Södergrans intertextuella referenser till Nietzsche (1995) är det viktigt att öppna upp denna ideologi som påverkade diktaren så kraftigt. I sin bok *Näin puhui Zarathustra. Kirja kaikille eikä kenellekään* (1995) definierar Nietzsche ett begrepp om övermänniskan genom en allegorisk fiktiv berättelse. Bokens huvudperson är Zarathustra som möter Guds trotjänare. Tjänaren berättar till Zarathustra hur Gud var brutal när han var ung men hur han under tiden hade blivit mjuk och börjat känna medlidande med människor och deras lidande så mycket att han kvävades och dog. Först tror Zarathustra inte vad denna tjänare berättar honom men till slut tror han allt och konstaterar att människan inte behöver sådana gudar och att var och en borde sträva efter att själv vara gud. Nietzsche påpekar att det att bli en övermänniska speciellt vilar på diktares axlar eftersom diktarna har en uppgift att berätta om detta budskap för människor i världen. (Nietzsche 1995, 174, 302–311, 360–365, 402; Haapala 2016, 97–98, 101–104.)

Det som skiljer Södergrans uppfattning och definition på Nietzsches beskrivning av övermänniska är att hon lämnar bort maskuliniteten som Nietzsche så kraftigt understryker i sin egen ideologi. Diktaren prioriterar femininitet och det personliga strävandet efter att bli övermänniska i sin poesi, men hon delar Nietzsches åsikt om att kristendomen och det dåvarande samhällets moraliska värderingar ger inte tillräckligt med frihet åt människor utan begränsar deras kreativitet. Därför måste man befria sig själv från dessa värderingar och bli gud själv. (Haapala 2016, 101–104; Nietzsche 1995, 175, 302–311, 360–365, 402.)

Det är klart att denna ideologi gav Södergran någonting att identifiera sig med och den fungerade som inspiration genom hela hennes liv. Det kan även konstateras att Södergran ville se sig själv som någon slags profet för Nietzsches filosofi. Diktaren kombinerade både monoteistisk och polyteistisk terminologi och nietzscheanska allegorier i sina dikter samt använde mytologiska och bibliska gestalter för att genomföra sina tankar åt publiken – även om hon oftast blev missförstådd. (Haapala 2015, 44–45; Haapala 2005, 403–405; se också Tideström 1991.)

För att beskriva den där apokalyptiska bilden om övermänniskans framtidsvärld utnyttjar Södergran ofta *Uppenbarelseboken* från *Bibeln* (jämför till exempel Uppenbarelseboken 19 och 20 med Södergrans dikt *Apokalypsens genius* från år 1918). Några av Södergrans dikter kan anses vara som psalmer som är skrivna med vi-form och när det gäller den erotiska kärleken och dess detaljer kan det konstateras att Södergran har fått påverkan från *Bibelns Höga Visan*. (Se Haapala 2005; 2015 och 2016.)

När det gäller Södergrans liv som diktare kan hennes strävan efter originalitet och livssmärta analyseras genom Bloom (1972, 1973, 1975) teorin om diktarnas ångest och strävan efter originalitet (se närmare kapitel 3.2 i denna sammanfattning och avhandlingens kapitel 3.6). Södergran kan konstateras ha försökt nå diktarnas sista livsstadium eftersom hon ansåg att sitt verk meddelar någonting som hade ett originellt budskap och som alla människor inte alls kunde förstå. Eftersom hon var missförstådd önskade Södergran att hennes kommentarer och fotnoter, det vill säga alla paratextuella texter, skulle förstöras efter hennes död. Detta bevisar att diktaren kände sig väldigt ensam och längtade efter någonting mer i livet även om hon via sina dikter konstaterade ha hittat någonting mer på grund av Nietzsches ideologi. Kanske var denna ensamhet ändå orsaken till att Södergran vände sig mot kristendomen under sina sista år. På något sätt var hennes liv med smärtan, försöket att meddela ett profetiskt budskap och känslan av missförståelse en allusion om Jesus liv. (Tideström 1991, 7, 234.)

## 5 Sammanfattning

Min pro gradu-avhandling ger en djupare förståelse om Södergrans intertextuella drag eller mer exakt en djupare förståelse om subtexter inom diktarens subtexter. Min hypotes var att Södergrans kristliga uppfostran lätt kan märkas i hennes dikter och att hennes sjukdom och samhället gav henne de grunder hon behövde för att skriva dikter och bli inspirerad. Jag måste ändå korrigera min hypotes efter att ha fått analysresultaten. Det finns bibliska referenser i Södergrans dikter men de har en annan mening och ett annat mål med sitt budskap. De strävar inte efter att förkunna evangelium utan att förkunna livet utan evangelium. Det vill säga, Södergran kände sig inte att vara kristen och ville befria sig själv om sådan uppfostran och sådana regler som härstammade från kristendomen och samhället.

Diktaren använder kristliga referenser för att referera och utnyttja Nietzsches ideologi och tala om dess budskap. Det är också därför jag har varit tvungen att inkludera intertextuella analyser av även andra subtexter än bara om *Bibeln* i avhandlingen eftersom dessa subtexter

utgör en stor del av hennes inspirationskällor. Det är bara några av Södergrans sista dikter som strävar efter att tala om kristendomen – antingen direkt eller med hjälp av intertextualitet, metaforer och symbolik. Diktaren hade ett positivt intertextuellt förhållande nästan hela sitt liv till Nietzsches verk men ett negativt intertextuellt förhållande till *Bibeln* nästan från början till slut.

För att förstå idén bakom Södergrans dikter och för att ha en möjlighet att ge tolkningar om hennes diktsamlingar och hennes tankar måste man läsa också *Bibeln*, veta grunder på Nietzsches filosofi och ha åtminstone en aning om vilka gestalter det är fråga om när Södergran nämner gresiska gudar och använder andra intertextuella drag i alla sina diktsamlingar. Södergrans biografiböcker ger en uppfattning om andra forskares tankar och analyser, och hjälper läsaren att utforma sin egen analys. Det är nyttigast att läsa de här subtexterna i tur och ordning innan man fördjupar sig i Södergrans diktvärld.

Tammis (2006) subtextkategorier ger en referensram för Södergrans intertextuella metoder och diktarens paratextuella texter som kommentarer, förord och brev ger mycket mer perspektiv på undersökningen än vad som kunde uppnås utan dessa paratextuella källor. Blooms (1972, 1973, 1975) teori hjälper att förstå diktarens inre mentala kamp som är lättast att associera med Jesus livshistoria och detaljer i profetiska sammanhang. Teman om längtan efter kärlek, längtan efter en annan värld och längtan efter livet utan smärtan finns också i *Bibeln* och ger en stark referensram för Södergran att använda i sina dikter.

Först kan det verka alltför komplicerat att ta hänsyn till alla dessa detaljer och subtexter och intertextuella drag men när man bara börjar ta itu med dem så märker man genast att dikter börjar öppna sig på ett helt nytt sätt. För att undersöka vidare skulle man kunna skriva en doktorsavhandling om samma tema eftersom det är omöjligt att inkludera varje synpunkt i bara en pro gradu-avhandling. I varje fall ger varje undersökning ett viktigt och unikt tillägg till intertextualitetens, litteraturens och översättningens forskningsfält.