

Ville Hämäläinen

# KIERKEGAARDIN POETIIKAN ONGELMIA

Runoilijan syntyminen ja kaunokirjallinen metodi  
*Toisto*-romaanin valossa

# TIIVISTELMÄ

Ville Hämäläinen: Kierkegaardin poetiikan ongelmia. Runoilijahahmon syntyminen ja kaunokirjallinen metodi *Toisto*-romaanin valossa  
Pro gradu -tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Kirjallisuustieteen maisteriohjelma  
Lokakuu 2020

---

Tanskalaisajattelija ja -kirjoittaja Søren Kierkegaard (1813–1855) suhtautuu tuotannossaan runoilijaan usein kriittisesti ja kuvaa tämän osaa onnettomaksi. Kierkegaardin tuotteliaimman vuoden 1843 romaani *Toisto* (*Gjentagelsen*), jonka Kierkegaard julkaisi pseudonyymillä Constantin Constantius, on tekijän tuotannossa poikkeus kuvatessaan, kuinka runoilija saa syntynsä. Constantin tapaa onnettomasti rakastuneen Nuorukaisen, josta haluaa tehdä runoilijan. Nuorukainen ei halua runoilijaksi, vaan turvautuu Jobin kirjaan lohdutuksen lähteenä. Runoilijalla on paikkansa Kierkegaardin eksistenssifilosofiassa. Runoilija on esteetikko, ja siten alimmalla eksistoinnin tasolla. Tutkimuskysymykseni on, miten runoilija syntyy *Toistossa* kahden hahmon vuorovaikutuksessa ja mikä rooli kärsimyksellä runoilijaeksistenssiin tulemisessa on.

*Toisto* on kiinnostava tutkimuskohde, sillä se on kompleksisuudellaan haastanut Kierkegaard-tutkijoita. Tutkijat ovat kiistelleet siitäkin, onko *Toisto* ylipäättään romaani. Haastan aiemman tutkimuksen lukemalla *Toistoa Bildungsromanina*. Perustelen lukutapani sillä, miten Kierkegaard oli muiden Tanskan kultakauden edustajien tavoin hyvin perehtynyt saksalaisen romantiikan kirjallisuuteen ja otti siitä vaikutteita omaan kaunokirjalliseen tuotantoonsa. Kierkegaard suhtautui romantiikkaan kriittisesti, mutta tämä ei poista *Bildungsroman*-tulkinnan mahdollisuutta *Toiston* osalta, sillä myös kriittinen variointi kuuluu *Bildungsromanin* historiaan ja lajiin. Tämän myötä *Toistoa* on mielekästä lukea *Bildungsromanina*, joka toteuttaa Kierkegaardin romantiikan käsitysten kritiikkiä ja tarjoaa vaihtoehdoksi pyrkimystä eksistointiin. Kirjallisuushistorialliset seikat muodostavat taustan tutkimukselleni, mutta varsinaisesti lajintunnistus tapahtuu teoksen tekstuaalisten piirteiden kautta, erityisesti henkilöahmoja analysoimalla. *Bildungsroman*-piirteitä ovat muun muassa teoksen keskittyminen Nuorukaisen kehityksen kuvaukseen ja tämän olemus taipuisana protagonistina, joka joutuu käymään läpi koettelemuksia. Nuorukainen kärsii, mutta se ei tee hänestä runoilijaa. Pikemminkin hän alistuu kohtaloonsa.

Lukutapaani ohjaa retorisen kertomusteorian käsitys kertomuksesta retorisena tekona. *Toiston* tutkiminen tästä näkökulmasta on erityisen mielekästä jo siksi, että romaani pyrkii kertojahahmojensa kautta usein ohjaamaan lukijan tulkintoja, haastamaan ja jopa eksyttämään sekä neuvottelemaan lukijaa kummankin hahmon puolelle. Konkreettisimmillaan retorinen kertomusteoria näkyy henkilöahmojen analyysissä, mutta lähestymistapana se vaikuttaa läpi tutkielmani siihen, millä tavoin tarkastelen romaanin kertojahahmoja, kertomuksen edistymistä ja kerronnan etiikkaa. *Toisto* on ymmärretty usein eksistenssifilosofiaa käsitteleväksi teokseksi, mutta retorisen kertomusteorian valossa tulkittuna romaanista esiin nousevat eettiset ulottuvuudet. Niiden aktivoitumista edistävät kertojien välinen hierarkia ja suoran ja epäsuoran karakterisaation muodot romaanissa.

Keskeinen eettinen kysymys *Toistossa* on kärsimyksen oikeutus, jota Nuorukainen vastustaa ja Constantin puoltaa. Nuorukainen tulkitsee Jobin kirjan kärsivää sankaria vilpittömyyden äänenä. Hän suhtautuu kieleen varauksellisesti sen ironisuuden, petokellisuuden ja retorisen manipuloinnin vuoksi. Nuorukainen ei ole kielestä vapaa, vaan toteuttaa toisen sanoin puhumista. Tässä nojaan Mihail Bahtinin dialogisuuden käsitteeseen sen eri muodoissa. Kierkegaard oli Bahtinille tuttu ajattelija, vaikka yhteys jää usein mainitsematta. Yhtäältä kieli itsessään on dialogista, aina toisten käyttämää ja jo-puhuttua. Toisaalta erityinen dialogisuuden muoto on polyfonia, jossa yhden tekijän kertomuksessa on useita ääniä, idean ihmisiä. Ristiriita äänten välillä ei ole vain dramaattista, vaan eksistentiaalista. *Toistosta* polyfonisen tekee se, että Nuorukainen edustaa vilpittömyyden, Constantin runoilijan luomisen ideaa. Näkemyksiä ei soviteta, vaan konflikti jää ratkaisematta. Polyfoniaa tukee se, että Nuorukainen ja Constantin eivät ole vain hahmoja, vaan pseudonyymejä, fragmentoitua tekijyyttä.

Kierkegaardin poetiikka toteutuu pseudonyymien välisessä vuorovaikutuksessa, mitä *Toisto* hyvin ilmentää. Kierkegaardin teosten lukeminen pikemminkin kaunokirjallisuutena kuin filosofiana haastaa monologisoivia ja systematisoivia tulkintoja Kierkegaardin eksistenssifilosofiasta. Kertomusteorian ja kirjallisuuden lajitutkimuksen avulla voidaan paikantaa, mitkä Kierkegaardin piirteet tekevät hänen tuotannostaan eräänlaista poetiikkaa. Kierkegaardin kaunokirjallinen metodi mahdollistaa eriävien mutta yhtä aikaa tosien ja vakavasti otettavien näkemysten esittämisen.

Avainsanat: Søren Kierkegaard, *Bildungsroman*, retorinen kertomusteoria, karakterisaatio, karaktantti, polyfonia, dialogisuus, Mihail Bahtin, eksistenssifilosofia, kärsimys, Jobin kirja, koettelemuskertomus

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

## Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>1</b>
1.1	Aineiston esittely	4
1.2	Aiempi tutkimus ja tutkielmani suhde siihen	6
1.3	Keskeiset käsitteet ja teorialähteet	11
1.4	Työn rakenne	17
<b>2</b>	<b>Toisto kriittisenä <i>Bildungsromanina</i></b>	<b>19</b>
2.1	<i>Bildungsroman</i> saksalaisessa romantiikassa – lyhyt johdanto	19
2.2	Kierkegaardin suhde saksalaiseen romantiikkaan	23
2.3	<i>Bildungsromanin</i> piirteet <i>Toistossa</i>	25
2.4	Koettelemukset ja varjoteatteri – <i>Künstlerroman</i> -piirteet <i>Toistossa</i>	28
2.5	Elämäkatsomus ja <i>Bildung</i> Kierkegaardin kirjallisen uran käynnistäjänä	33
2.6	Heiberg, Goethe, Constantin – toisto luonnossa vai runollistamisessa?	35
2.7	<i>Toisto</i> dekonstruktivisena <i>Bildungsromanina</i>	38
2.8	<i>Pelko ja vavistus</i> – <i>Bildung</i> saa uskonnollisen merkityksen	41
<b>3</b>	<b>Henkilöhahmojen analyysi <i>Toistossa</i></b>	<b>44</b>
3.1	Hahmojen dimensiot ja funktiot retorisessa kertomusteoriassa	45
3.2	Hahmojen suora ja epäsuora karakterisaatio <i>Toistossa</i>	47
3.3	Constantin karaktanttina, Nuorukainen taipuisana protagonistina	53
3.4	Constantin sokraattisena hahmona	58
3.5	Constantinin tarkkailijan tehtävä	60
3.6	Nuorukaisen ja Constantinin väitetty samankaltaisuus	63
3.7	Loppuhuomioita henkilöahmoista	68
<b>4</b>	<b>Pseudonyymit ja polyfonia</b>	<b>70</b>
4.1	Pseudonyymien problematiikka	71
4.2	Bahtinin ja Kierkegaardin yhteistä maaperää etsimässä	78
4.3	Bahtinin soveltamisesta	81
4.4	Polyfonisuus Kierkegaardin poetiikassa	83
4.5	Idean ihmiset Constantin ja Nuorukainen	87
4.6	Yritelmät ja toistot	89
4.7	Nuorukaisen varauksellinen suhde kieleen	93
4.8	Jo-puhuttu Job	98
4.9	Syylisyyden teema toisen sanoin	101
4.10	Loppuhuomioita	107
<b>5</b>	<b>Runoilijaeksistenssi ja kysymys kärsimyksestä <i>Toistossa</i></b>	<b>110</b>
5.1	Tasot, sfäärit, kategoriat ja raja-alueet	110
5.2	Esteettinen ja eettinen taso lyhyesti	112
5.3	Toiston avulla eettiselle tasolle?	116
5.4	Ironian raja-alue ja hallittu ironia	122
5.5	<i>Toiston</i> koettelemuskertomuksen ulottuvuudet ja ukkosmyrskyn muodot	126
5.6	Runoilija ei osaa vaieta	130
5.7	Huudot ja hiljaisuus	133
5.8	Runollisuuden raja-alueella	136
5.9	Opettaako <i>Toiston</i> kärsimys?	138
<b>6</b>	<b>Johtopäätökset</b>	<b>142</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>149</b>

# 1 Johdanto

Søren Kierkegaardin (1813–1855) pseudonyymillä Constantin Constantius julkaisemassa *Toisto*-romaanissa (*Gjentagelsen*, 1843, suom. Olli Mäkinen, 2001) onnettomasti rakastunut Nuorukainen joutuu hylkäämään neidon ja tulemaan runoilijaksi:

Da jeg saae hendes Glæde ved at blive elsket, da underlagde jeg mig selv og Alt, hvad hun pegede paa, under Elskovens Tryllemagt. Er det en Skyld, at jeg kunde det, eller en Skyld, at jeg gjorde det? Hvem er Skyld deri uden hun selv og Tredie, som Ingen veed, hvorfra det kom, det, der rørte mig med sit Slag og forvandlede mig? Hvad jeg har gjort, roser man jo hos Andre. – Eller er det mit Vederlag, at jeg blev Digter? Jeg frabeder mig alt Vederlag, jeg fordrer min Ret : min Ære. Jeg har ikke bedet om at blive det, og vil ikke kjøbe det for den Priis. (SV5, 173.)

Kun näin hänen iloitsevan siitä, että häntä rakastettiin, alennuin ja saatoin itseni ja kaiken, mihin hän osoittikin, riippuvaiseksi rakkauden taikavoimasta. Onko rikos, että kykenin siihen, vai onko rikos, että tein niin? Kuka on siihen syyllinen, jos ei hän itse ja se kolmas tekijä, josta kukaan ei tiedä mistä se tuli, se joka liikutti minua kosketuksellaan muuttaen minut toiseksi? Se mitä minä olen tehnyt, sitä toisten tekemänä kiitellään. – Vai onko korvaukseni se, että minusta tuli runoilija? Kieltäydyn kaikista korvauksista ja vaadin oikeutta, toisin sanoen vaadin kunniaani. En ole halunnut tulla runoilijaksi enkä halua ostaa kunniaani sillä hinnalla. (*Toisto*, 92.)<sup>1</sup>

Runoilijan osa on yleensäkin surkuteltava Kierkegaardin laajamittaisessa tuotannossa. Runoilija muovaa henkilökohtaisesta kärsimyksestään muille esteettistä nautintoa, kuten runoilijahahmo A *Enten–Ellerin* (1843, ”Joko–tahi”) ensimmäisessä osassa kirjoittaa:

Hvad er en Digter? Et ulykkeligt Menneske, der gjemmer dybe Qvaler i sit Hjerte, men hvis Læber ere dannede saaledes, at idet Sukket og Skriget strømme ud over dem, lyde de som en skjøn Musik. (SV2, 23.)

Mikä on runoilija? Onneton ihminen, joka kätkee sydämeensä syvän tuskan, mutta jonka huulet ovat siten muotoutuneet, että huokaukset ja parkaisut niiltä purkauksessaan kuulostavat ihanalta musiikilta. (*Välisoittoja*, 24.)

---

<sup>1</sup> Niiltä osin, kun Kierkegaardin teoksia on suomennettu, olen käyttänyt suomennoksia teoksen lainaamiseen ja merkinnyt lainauksiin suomenkielisen teoksen nimen. Jos teosta ei ole suomennettu, olen suomentanut lainaamani kohdat itse ja merkinnyt sitaatit ”suomennos VH”.

Onnettomaan rakkauteen runoilijaksi tulemisen liittää myös Kierkegaardin pseudonyymi Frater Taciturnus, joka *Stadier paa Livets Vein* (1845, ”Tasoja elämän tiellä”) päättävässä kirjoituksessa teoksen lukijalle (saman manööverin Constantin Constantius tekee *Toiston* lopuksi):

Den Collision, at en Mand bliver Digter ved en Pige, og derfor ikke kan blive hendes Mand, ligger indenfor det Æsthetiske – –.

Yhteentörmäys, jossa miehestä tulee runoilija neidon kautta, ja minkä vuoksi hänestä ei voi tulla neidon miestä, sijaitsee esteettisen alueella (SV8, 203, suomenos VH.)

Jos kohta kuulostaakin *Toiston* lukijalle tutulta, johtuu se siitä, että kyseisessä kohdassa Frater Taciturnus analysoi nimenomaan *Toistoa*. Hänen tahallisen koominen tulkintansa teoksesta on se, että jos neidon hylkäämällä voi tulla runoilijaksi, miehen runoilijaksi tulemisen voi estää siten, että neito menee miehen kanssa naimisiin. Samassa yhteydessä tämä pseudonyymi käsittelee runoilijan ja muusan yhteyden olevan mitä erilaisin avioliittoon verrattuna. Frater Taciturnuksen luonnehdinta on hyvä esimerkki siitä, miten Kierkegaardin pseudonyymit lukevat ja kommentoivat toistensa tekstejä. Samalla se, että toinen pseudonyymi pohtii runoilijan olemusta nimenomaan *Toiston* pohjalta alleviivaa romaanin merkittävyyttä runoilijakäsitykselle.

Runoilija tyytyy kauniisiin sanoihin, joko rakkaudesta tai Jumalasta, mutta se on vääjäämättä pois eksistoinnista eli totisimmasta elämisen tavasta. Kierkegaardin myöhäisen uran teoksessa, pseudonyymi Anti-Climacuksen *Kuolemansairaudessa* (*Sygdommen til Døden*, 1849, suom. Janne Kylliäinen & Tapani Laine, 2016) käsitys runoilijasta on vieläkin ankarampi:

Christelig betragtet er (trods al Æsthetik) enhver Digter-Existentens Synd, den Synd: at digte istedetfor at være, at forholde sig til det Gode og Sande gennem Phantasi istedetfor at være det, det er, existentielt stræbe at være det. (SV15, 131.)

Kristillisestä näkökulmasta katsoen on kaikenlainen runoilijan eksistenssi (esteettisistä näkökulmista riippumatta) syntiä. Synti on siinä, että runoilee sen sijaan, että olisi olemassa. (*Kuolemansairaus*, 115.)

Kierkegaard sijoittaa eksistenssitason filosofiansa runoilijan alimmalle tasolle, esteetikoksi. Anti-Climacukselle väliä ei ole sillä, runoileeko rakkaudesta vai Jumalasta, molemmat ovat syntiä. Sama asetelma toistuu Kierkegaardin omalla nimellä julkaisemassa hartauspuheessa *Kedon kukka ja taivaan lintu* (”Lilien paa Marken og Fuglen under Himlen”, 1849, suom. Heikki

Linnove 1915/1990), joka käsittelee Jeesuksen opetusta siitä, miten nämä kaksi luontokappalettakaan eivät huolehdi huomisesta, vaikka ovat ihmistä mitättömämpiä. Puheessa runoilijan synty on puhua, vaikka kuinka kauniisti, kun pitäisi oppia kukan ja linnun tavoin vaikenemaan:

Anderledes med Digteren, eller med det Menneske, der just fordi Alvoren mangler, i Tausheden hos Lilien og Fuglen ikke bliver ganske taus – men bliver Digter. Vistnok er nemlig Digter-Tale høist forskjellig fra almindelig menneskelig Tale – –. Ei heller søger Digteren Tausheden for at komme til at tie, men omvendt, for at komme til at tale – som Digter taler. I Tausheden derude, drømmer Digteren om Bedriften, som han dog ikke kommer til at udføre – thi Digteren er jo ikke Helten. (SV14, 142.)

Toisin on runoilijan laita tai sen ihmisen, joka (juuri siksi että vakavuus puuttuu) ei tulekaan hiljaisuudessa kukan ja lintusen seurassa ehdottoman hiljaiseksi – vaan tulee runoilijaksi. Toisinaanhan nimittäin runoilijan puhe on perin erilaista kuin tavallinen inhimillinen puhe. – – Eikä runoilija etsi hiljaisuutta myöskään vaietukseen, vaan päinvastoin puhuakseen – niinkuin puhuu runoilija. Ollessaan hiljaisuudessa ulkona luonnossa runoilija näkee unta urotyöstä, jota hän ei kuitenkaan ole tekävä – sillä runoilijahan ei ole sankari. (*Kedon kukka ja taivaan lintu*, 27.)

Negatiivinen asenne runoilijaa kohtaan kantaa kaikuja antiikista asti (Barfield 2011): Kierkegaardille runous edustaa samaa kuin sofismi Sokrateelle, liiallista varmuutta omista kyvyistä. Runous antaa väärän varmuuden siitä, että todellisuuden kanssa voisi tehdä sovinnon runolistamalla eli antamalla sille itse riittävän ylevän merkityksen tai pakenemalla loputtomaan ironisointiin. Kuitenkaan Kierkegaardin ajattelussa ihminen ei voi sen paremmin filosofialla, runoudella tai millään muullakaan inhimillisen tiedon muodolla väistää kysymystä omasta kuolevaisuudestaan ja syntyisyydestään. (Mt., 193–196.) Kierkegaardin edustama runoilijäkäsitys on siinä mielessä klassinen, että runoilijalla viitataan ylipäätään kirjoitettujen tekstien tekijään, kuten myös runoudella laajemmin kirjoittamiseen, luomiseen ja keksimiseen. Tanskan verbin *digte* kantasana on latinan *dictare*, joka tarkoittaa niin kirjoittamista kuin keksimistä tai kertomista. (Liva & Söderquist 2015.) Kuten Iben Damgaard (2005, 6) väitöstudkimuksensa johdannossa huomauttaa, Kierkegaardilta ei ole löydettävissä kertomusteoriaa (kuten ei estetiikan filosofiaakaan), mutta sen sijaan laaja ja moninainen kertomisen praksis.

Kysymys siitä, mikä runoilija on ja mikä hänen asemansa on, toistuu Kierkegaardin tuotannossa. Runoilija ja runollistamisen tavat voivat vaihdella, mutta pysyvää on se, että runoilijan asemasta käsin ikuisuutta ei voi saavuttaa. (Barfield 2011, 197.) Kierkegaardin runoilijäkäsitys

on siis poikkeuksetta negatiivinen. Silloinkin kun Kierkegaard kuvaa runoilijaa tämän omasta näkökulmasta, tavoitteena on saada lukija huomaamaan runoilijan surkea osa. Muuhun Kierkegaardin tuotantoon ja sen runoilijan pohtimiseen nähden *Toistosta* mielenkiintoisen poikkeuksen tekee se, että pelkän runoilijan osan kommentoinnin sijaan pienoisoromaanin sivuilla synnytetään runoilija. Runoilija ei ole vain ulkopuolisen kommentoinnin kohde, vaan ääneen pääsevät runoilijan tietoisesti synnyttävä Constantin ja runoilijan tehtävään vastentahtoisesti asettuva Nuorukainen.

Tutkimuskysymykseni on, miten runoilijahahmo syntyy *Toisto*-romaanissa ja miten siihen vaikuttavat sekä henkilöhahmojen vuorovaikutus että Nuorukaisen Jobin kirjasta omaksuma kärsimys. Luen *Toistoa* ennen muuta *Bildungsromanina*, jossa on taiteilijaromaanin ja koettelemuskertomuksen piirteitä. Tarkoitukseni on tutkia, millaisia henkilöhahmoja *Toiston* Constantin Constantius ja Nuorukainen ovat ja miten heihin vaikuttaa se, että he ovat samalla myös Kierkegaardin pseudonyymejä. Oletuksenani on, että hahmojen lukeminen bahtinilaisen polyfonian edustajina auttaa tulkitsemaan, miksi Kierkegaard hyödyntää pseudonyymejä tässä teoksessa ja runoilijan synnyttämisessä. Katseeni suuntautuu sekä *Toistoon* yksittäisenä esimerkkinä että siihen, miten *Toisto* asettuu Kierkegaardin pseudonyymisen tuotannon poetiikkaan. Jos ja kun Kierkegaardin eksistenssitason filosofia toteutuu hänen pseudonyymituotannossaan, pyrin selvittämään, mikä on runoilijan ja *Toiston* paikka siinä.

## 1.1 Aineiston esittely

Pitkän linjan Kierkegaard-tutkija Joakim Garff (2006, 98) nimittää *Toistoa* kaikista Kierkegaardin teoksista omituisimmaksi ja siksi vasta postmodernin kirjallisuuden aikana tunnustetuksi teokseksi. Clare Carlisle (2005, 70) sanoo puolestaan osuvasti *Toiston* olevan pikemminkin kokeellinen romaani kuin filosofian tutkielma. Edward F. Mooney (1997, 283–284) kuvaa *Toiston* hyödyntävän avainromaanin piirteitä, näyttävän päällepäin vaarattomalta pienoisoromaanilta onnettomasti rakastuneesta Nuorukaisesta, joskin pienillä viittauksilla kreikkalaiseen filosofiaan ja Jobin kirjaan, mutta paljastuvan lopulta varsinaiseksi Troijan hevoseksi. *Toiston* pääasiallista kertojaa Constantin Constantiusta tutkija Gabriel Guedes Rossatti (2015, 52) kuvaa yhdeksi rikkaimmista ja kompleksisimmista pseudonyymeistä Kierkegaardin pseudonyymien

joukossa. Siinä missä *Toistoa* on usein kehoitettu lukemaan uudelleen ja uudelleen sen ymmärtämiseksi, Eriksen (2000) haastaa käsityksen ja esittää, että *Toisto* ei voi edes ymmärtää. Syy on Constantin Constantiuksen niin *Toistossa* kuin julkaisemattomassa kritiikin vastineessaan esittämä näkemys, jonka mukaan hän kirjoitti *Toiston* siten, etteivät kerettiläiset sitä ymmärtäisi. Kompleksisuus, rikkaus ja vaikeaselkoisuus tapahtuvat *Toistossa* tavoilla, jotka saavat merkityksensä kirjallisuudentutkimuksellisin keinoin tulkittuna.

*Toistossa* kertojahahmo ja Kierkegaardin pseudonyymi Constantin Constantius tutustuu rakastuneeseen Nuorukaiseen, joka on kuitenkin tullut siihen tulokseen, ettei hänestä ole neidolle aviomieheksi. Samalla Constantin havaitsee Nuorukaisessa heränneen poikkeuksellisen kirjallisen luomisvoiman. Hän laatii suunnitelman, jonka avulla Nuorukainen voi hylätä neidon ja ryhtyä runoilijaksi. Välissä Constantin kertoo, kuinka matkusti Berliiniin koetellakseen, onko toisto mahdollinen. Nuorukainen on suunnitelmaa ja runoilijaksi tulemistakin vastaan. Tämä ei suostu suunnitelmaan, vaan pakenee, hylkää neidon vaikkei suunnitelmaan ryhdy ja aloittaa yksipuolisen kirjeenvaihdon Constantinille. Kirjeissä Nuorukainen muuttaa mieltään sen suhteen, toivoisiko Constantinin vastaavan vai jättävän itsensä rauhaan. Hän myös pohtii suhdetta uskottuunsa, syyttää tätä onnettomasta kohtalostaan ja ilmaisee epätietoisuutensa siitä, oliko neidon hylkääminen oikein. Ennen muuta Nuorukainen kuvaa pettymystään ja epäluuloaan inhimillistä kieltä kohtaan ja löytämänsä lohdutusta Jobin kirjasta. Hän samaistuu Jobin tuskaan, mutta tämä ei saa uskonnollista merkitystä. Vaikka Nuorukainen on romaanin toinen kertojahahmo, hän on Constantinin kerronnalle alisteinen. Sekä ennen kirjeitä että niiden jälkeen Constantin kommentoi Nuorukaisen näkemyksiä. Constantinilla on kaiken aikaa hallinta kerrotusta. *Toiston* päättää Constantinin kirje ”tämän kirjan todelliselle lukijalle”, jossa hän ennakoii lukijoiden vastaanottoa teokselle, paljastaa Nuorukaisen olleen vain kuvitteellinen hahmo omassa psykologisessa kokeessaan ja esittää näkemyksensä runoilijan osasta.

*Toisto* on pääasiallinen tutkimuskohteeni, mutta hyödynnän myös muita Kierkegaardin pseudonyymisiä ja muutamia omalla nimellä kirjoittamia tekstejä kontekstualisoinnin apuna. Keskeiset kontekstualisoinnin lähteet ovat *Toiston* kanssa yhtä aikaa julkaistu *Pelko ja vavistus* (1843, *Frygt og Bæven*, suom. Torsti Lehtinen, 2001), *Päättävä epätieteellinen jälkikirjoitus* (1846, *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler*, suom. Torsti Lehti-



nen, 1992), *Kuolemansairaus* ja *Enten–Ellerin* valikoidut tekstit. Teoksista *Jälkikirjoitus* ja *Kuolemansairaus* edustavat Kierkegaardin pseudonyymistä mutta filosofiseksi luettavaa tuotantoa, kun taas *Enten–Elleriä* voi pitää pikemminkin kahden niteen kokoelmana pienoisromaaneja ja esseitä. Tekemällä vertailua näihin teoksiin pyrin selvittämään, millä tavoin eri pseudonyymit puhuvat samoista asioista ja missä määrin *Toiston* kerronnalliset keinot edustavat Kierkegaardin poetiikkaa. Samalla tavoitteenani on paikantaa *Toiston* asemaa Kierkegaardin tuotannossa siltä osin kuin se tämän tutkielman puitteissa on mahdollista.

## 1.2 Aiempi tutkimus ja tutkielmani suhde siihen

Kierkegaard-tutkimuksessa on käsitelty runsaasti Kierkegaardin käsityksiä romantiikan ironiasta ja suhteita saksalaiseen romantiikkaan (ks. esim. Fenger 1976, Walsh 1994, Stewart 2017, Purver 2007, Garff 2005). Kierkegaardin teoksista *Toisto* on muita vähemmän tulkittu suhteessa romantiikan kirjallisuuteen ja lajeihin. Huomio tutkimuksessa on kiinnittynyt ennen kaikkea toiston käsitteeseen (ks. esim. Eriksen 2000; Carlisle 2005; Mooney 2007).

Vaikka Kierkegaard kirjoitti suurimman osan eksistenssitason filosofiastaan kaunokirjallisten teostensa sivuilla, Kierkegaardin tuotantoa on tutkittu vähänlaisesti kirjallisuudentutkimuksen piirissä. Filosofinen Kierkegaard-tutkimus taas voisi hyvinkin hyötyä kirjallisuudenteoriasta. *Toiston* tapauksessa kenties teoksen metafysiikka on tehnyt siitä haastavan tarttua. Samalla *Toisto* tarjoaa laajan skaalan ironian tasoja, lajityyppien vaihdoksia ja metafiktiivisen loppuratkaisun, jossa Constantin puhuttelee kirjan todellista lukijaa ja kertoo kaiken olevan keksittyä ja tarkoin aseteltua. Edellä mainitut kaunokirjalliset piirteet perustelevat näkemystäni, että *Toisto* on ennen muuta kaunokirjallinen teos, eikä vain metafysiikkaa kaunokirjallisella alustalla – mitä näkökulmaa muun muassa Mooney (2007) on edustanut. Samoin monipuolisen Kierkegaardin kaunokirjallista puolta käsittelevän, kattavan artikkelikokoelman toimittaja Ziolkowski (2018, 4) johdannossaan väittää, että ”yksikään Kierkegaardin teoksista ei edusta *perinteistä* romaania”. Tällaiset väitteet eivät vaikuta uskottavilta myöskään Kierkegaardin vastaanoton historian valossa: jo Aage Henriksen (1954) kirjoitti uskriteiikkiä edustaneen väitöskirjan, jossa lähestyi nimenomaan Kierkegaardin romaani tuotantoa. Myös siinä käsitellään

*Toistoa*, ja varsin arvokkaasti ikääntyneitä ovat huomiot esimerkiksi Constantinin ja Nuorukaisen suhteesta teoksen kertomuksellisena ytimenä ja pohdinnat siitä, miten teoksen fiktiivinen luonne tulkintaan vaikuttaa (mt., 121–125).

Kirjallisuudentutkimuksessa ei ole olemassa yhdenlaista ”perinteistä” romaania, vaan moderni romaani on kehittynyt monien eri perinteiden vaikutuksesta ja sen seikan myötä romaanin olemukseen kuuluu tietynlainen keskeneräisyys, päättymättömyys ja epävalmius (Tieteen termipankki, kirjallisuudentutkimus:romaani; Lukács 1988, 70–71). Olennaisempaa on paikoittaa Kierkegaardin teoksia – tässä tapauksessa *Toistoa* – kirjallisuudenlajin ja periodin perusteella ja selvittää, miten lajiin kiinnittäminen ja sen valossa tulkitseminen voi auttaa romaanin sanoman ymmärtämisessä. On perin erikoista, että Kierkegaard-tutkijat haluavat näin jyrkästi rajata Kierkegaardin teokset romaanilajin ulkopuolelle. Vaatii enemmän työtä ja perustelua lukea Kierkegaardin teoksia muina kuin romaaneja ja silti säilyttää relevantti analyysi henkilö- hahmoista, epäluotettavista kertojista ja ironiasta.

Luen *Toistoa Bildungsromanina*. Lukutapani perustelen sekä teoksen *Bildungsromaniin* sopivilla piirteillä, kuten sen keskittymisellä kuvaamaan nimenomaan Nuorukaisen kehitystä ja kamppailua koettelemusten sarjassa. Samoin Nuorukainen on *Bildungsromaniin* sopien taipuisa hahmo. (ks. esim. Moretti 1987; Minden 1997.) Garff (2018, 89) väittää, ettei Kierkegaardin teoksia ole syytä nimittää romaaneiksi ja ”Kierkegaard ei kirjoittanut koskaan *Bildungsromania*”. Aiemmin Garff (2006) on esittänyt aavistuksen lievemmän näkemyksen, jonka mukaan *Toisto* on dekonstruktiiivinen *Bildungsroman*: se pikemminkin haastaa ja purkaa lajia kuin pyrkii toteuttamaan sitä. Näkemys on kirjallisuushistoriallisesti ohut: osa tutkijoista ajoittaa *Bildungsromanin* synnyn Johann Wolfgang von Goethen (1749–1832) *Wilhelm Meistersin oppivuosiin* (1795–96, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, suom. J. A. Hollo 1923), ja sen jälkeen monet lajiin luetut teokset ovat pyrkineet nimenomaan esittämään oman kriittisen tulkintansa siitä, millainen *Bildungsroman* on. Tämä on tapahtunut usein nimenomaan aiempia muotoja rikkomalla ja metafiktiivisyyttä hyödyntämällä (ks. Kontje 1992). *Bildungsroman* ei, joskaan mikään muukaan laji, ole staattinen, vaan jatkuvassa muutoksessa. Siihen nähden *Toisto* voi hyvin olla *Bildungsroman* ja suhtautua kuitenkin lajiin kriittisesti. Kriittisyys romantiikan ajattelua kohtaan ei poista sitä, etteikö Kierkegaard – tai tarkemmin sanoen Constantin

Constantius – voisi esittää kritiikkiään aikansa suosituksen kirjallisuudenlajin välityksellä. Itsekriittisyys kuuluu lähtökohtaisesti *Bildungsromanin* lajiin (ks. Swales 1978; Kontje 1992).

Tulkintaani teoksesta *Bildungsromanina* tukevat myös periodiin liittyvät, kirjallisuudenhistorialliset seikat: Kierkegaard oli sekä äärimmäisen innostunut Goethesta kirjoitusajankohtana että halusi kritisoida useasti romantiikan käsityksiä taiteen ja elämän suhteesta. *Bildungsroman* oli Tanskan kultakaudella suosittu kirjallisuudenlaji (Fenger 1976). Kierkegaard luki innostuneena Goethea *Toiston* ilmestymisvuoteen 1843 asti ja piti Goethen *Wilhelm Meisterin oppivuosia* romaanina, jossa on todellinen mikrokosmos taltioituna. Vasta negatiiviset kritiikit Kierkegaardin omista teoksista saivat hänet luopumaan myös Goethen ihailusta. (ks. Stewart 2017.) *Toistossa* on nähtävissä yhtäläisyyksiä Goethen *Nuoren Wertherin kärsimyksiin* (1774, *Die Leiden des junge Werther*, suom. Markku Mannila, 1992), kuten myös *Wilhelm Meisterin* teatterikuvauksiin. Samoin *Pelon ja vavistuksen* on tulkittu hyödyntävän yhtenä pohjatekstinä *Faustia* (1808, *Faust. Eine Tragödie* & 1832, *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*, suom. Kaarlo Forsman 1884, Valter Juva, 1916 & Otto Manninen, 1934).

Kirjallisia keinoja on Kierkegaardin kohdallakin tutkittu, vaikka tutkijoina on ollutkin filosofi ja teologeja. Yksi keskeisimpiä Kierkegaard-tutkijoita tällä saralla on Joakim Garff, joka monografiassaan „*Den Søvnløse*“ – *Kierkegaard læst æstetisk/biografisk* (1995) käy läpi *Toistoa* monelta kantilta ja peilaa teoksen tematiikkaa myös kielellisiin piirteisiin. Iben Damgaard vertailee väitöskirjassaan *Mulighedens Sepjl – forestilling, fortælling og selvforhold hos Kierkegaard og Ricœur* (2005) mainittujen filosofien käsityksiä kuvittelusta, kertomusmuodosta ja itsen suhteesta niihin. Sekä Garff (1995) että Damgaard (2005) käsittelevät myös kirjoittamista toiston muotona *Toisto*-romaanissa. Samoin George Pattison on tutkinut niin esteetikkoa Kierkegaardin tuotannossa (1992) kuin esimerkiksi Kierkegaardin suhdetta eri kirjallisuudenlajeihin (2007). Ziolkowski on jo mainitun, toimittamansa artikkelikokoelman, *Kierkegaard, Literature, and the Arts* (2018), lisäksi käsitellyt Kierkegaardin intertekstuaalisuutta monografiassa *The Literary Kierkegaard* (2011). Edellä mainituilla tutkijoilla on syystä oma vakiintunut asemansa ja arvostuksensa. Kuitenkin kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta Kierkegardia lukeva huomaa pian joutuvansa pulaan, kun käsitteitä käytetään varsin eri tavalla, monet havainnot perustetaan lähes yksinomaan Kierkegaardin omien tekstien keskinäiseen vertailuun ja monet

kaunokirjalliset ja kerronnalliset ratkaisut jäävät analysoimatta tai tulkinnat niistä ovat puutteellisia. Moni Kierkegaard-tutkija nimittää metodologiaan osuvasti lähiluvuksi. Parhaimmillaan luennot ovat perusteltuja ja avartavia, mutta usein myös kontekstoinnin vähäisyyden huomaa.

*Toisto* on kiinnostanut joitakin kirjallisuustieteellisesti orientoituneita tutkijoita. *Toiston* suomentajan Olli Mäkisen väitöstutkimus (2004, *Moderni, toisto ja ironia. Søren Kierkegaardin estetiikan aspekteja ja Joseph Hellerin Catch-22*, ja jonka osa myös *Toiston* suomennostyo on) on nimensä mukaisesti vertaileva. Se maalaa varsin lavean kuvan Kierkegaardista, joiltain osin jopa täsmällisyydestä turhan paljon tinkien. Esimerkki erinomaisesta ja runsaasta Kierkegaardin toiston käsitettä laajasti niin tätä aiempaan filosofiseen traditioon kuin toiston käsitteeseen myöhemmin tarttuneisiin runollisesti asennoituneisiin filosofeihin (kuten Gilles Deleuze, Henri Bergson) vertaileva tutkimus on Catherine Pickstockin *Repetition and Identity* (2013). *Toiston* ja itsen suhteen ohella teos valottaa toiston ulottuvuuksia myös asioiden ja merkkien ja ikuisena toistona. Lisäksi tutkimus eksplisiittisesti puhuu Kierkegaardista fiktion kirjoittajana ja tämän näkemyksistä fiktion suhteen, mikä on ilahduttava poikkeus estetiikasta ja runoudesta puhuvien Kierkegaard-tutkijoiden jälkeen – fiktiosta on Kierkegaardin kohdalla kuitenkin useimmiten kyse. Kenties kunnianhimoisin suhtautuminen *Toiston* kaunokirjalliseen ulottuvuuteen on Damgaardilla (2005, 7–8), jonka mukaan Kierkegaard ei käsitä elämää itsessään kertomukseksi, vaan problematisoi tätä kaunokirjallisissa kertomuksissaan. Damgaardille (mt.) *Toiston* Nuorukainen on yksi esimerkki siitä, miten ihminen joutuu ongelmiin elämän ja kertomuksen samaistaessaan. Ajatusta voi täsmentää sillä, että Nuorukaisen synty on samais-tua liikaa erääseen tiettyyn tunteisiin ja estetiikkaan vetoavaan kertomukseen, Jobin kirjaan.

Omassa tutkielmassani keskeiseksi nouseva kysymys eri pseudonyymeistä on niin ikään saanut tutkimuksen huomiota osakseen. George Pattison (1992, 35) katsoo, että nimenomaan Kierkegaardin pseudonyymien takaa kirjoittaminen tekee mahdolliseksi hänen tavaramerkkinsä, epäsuoran kommunikaation, jossa lukijaa johdatellaan tekemään omat päätelmänsä eri äänien ja näkökulmien pohjalta. Mark C. Taylor (1975) on kuvannut pseudonyymien käyttöä Kierkegaardin metodina. Valitettavasti Kierkegaard-tutkimuksessa vallalla on ollut tapa luoda Kierkegaardin eri pseudonyymien kirjoittamien teosten pohjalta jokin koherentti yleiskatsaus, mitä Kierkegaard haluaa jostain tietystä temasta sanoa. Samaan tutkimuksen piirteeseen

kiinnittää huomiota jo Taylor (1975, 33): pseudonyymien moninaisuudesta huolimatta pyrittään konstruoimaan yksi Kierkegaard. Huomio on valitettavan ajankohtainen vielä 45 vuotta myöhemmin. Samaan asiaan tarttuu myös Joseph Westfall (2019, 7) tuoreessa Kierkegaardin tekijyyttä käsittelevän artikkelikokoelman johdannossa.

Pseudonyymien ohittaminen ja yhden Kierkegaardin etsiminen on johtanut usein siihen, että teoksista nostetaan esiin joitakin kohtia tai näkökantoja, mutta toiset näkökannat tai esimerkiksi ironia sivuutetaan. Tästä hyvä esimerkki on se, miten Kierkegaardin eksistenssitason filosofia on monologisoitu: kun yhteen lyö, joitakin mainitakseni asessori Vilhelmin, Johannes Climacuksen ja Anti-Climacuksen eksistenssiä koskevat näkemykset ja nimittää niitä Kierkegaardin eksistenssifilosofiaksi, sisältää lopputulos väkisinkin keskenään ristiriitaisia aineksia, liiallisia yksinkertaistuksia ja pseudonyymien rajojen hämärtämisä. Taylorin (1975) keskeinen havainto onkin, että Kierkegaardin eksistenssitason filosofia rakentuu nimenomaan pseudonyymien tekstien pohjalta, ja siksi eksistenssifilosofiasta puhuttaessa on syytä huomioida näiden eroavat näkökannat ja se, mitä Kierkegaard tällä valinnallaan haluaa sanoa.

Osana Kierkegaardin pseudonyymistä menetelmää on mainittava hänen käänteinen (*invers*) tai epäsuora kommunikaationsa (*indirekte Meddelelse*), vaikka en siihen tässä tutkielmassa syvenny. Yksinkertaisimmillaan käänteinen kommunikaatio tarkoittaa sitä, miten Kierkegaardin pseudonyymit eivät *sano* suoraan, mitä haluavat kertomuksellaan lukijalle ilmaista, vaan *näyttävät* tietyn elämäntulkituksen kertomuksen avulla. Lukijan tehtäväksi jää kriittisesti reflektoida kertomusta ja pohtia, mitä tekijä sillä haluaa sanoa. Silti epäsuorassa kommunikaatiossa viestin lähettäjällä on mielessään jokin totuus, jonka hän haluaa välittää, eli vastaanottajan ei ole tarkoitus relativistisesti tulkita viestiä miten vain tahtoo. Epäsuora kommunikaatio liittyy myös etiikkaan: sitä ei Kierkegaardin katsannossa voi opettaa toiselle suoraan, vaan nimenomaan käänteisesti. Epäsuorassa kommunikaatiossa aktivoituvat myös sokraattisen menetelmän piirteet, ja sitä mukaa, kun sen avulla pyritään ohjaamaan uskonnolliseen eksistointiin, yhdistyy siihen myös kristillinen päämäärä. (Damgaard 2005, 91–94; Hannay 2003, 22–23; Westfall 2016, 157.)

En ainoastaan paikanna Kierkegaardin poetiikan piirteitä tämän teoksiin, vaan tarkastelen myös joitakin Kierkegaard-tutkimuksen aukkopaikkoja ja esitän, miten kirjallisuudentutkimuksellisempi ote voisi auttaa paikkaamaan tulkinnallisia aukkoja. Kierkegaard-tutkimuksessa on edelleen usein tapana tehdä vain uusia luentoja Kierkegaardin teksteistä niitä toisiinsa tai muiden filosofien näkemyksiin vertailemalla. Tällaista tutkimusta voi toteuttaa taitavasti ja uutta tietoa tuottavasti. Kuitenkin toisinaan Kierkegaard-tutkimusta lukiessa haluaisi nähdä enemmän aiempien tulkintojen kriittistä uudelleenlukemista ja haastamista. Tässä mielessä eräänlaisena metodologisena esimerkkinä toimii Henning Fengerin Kierkegaard-tutkimuksen lähteitä ja itse tutkimusta kriittisesti ruotiva *Kierkegaard-myter og Kierkegaard-kilder* (1976, ”Kierkegaard-myytit ja Kierkegaard-lähteet”). Hän puoltaa näkemystä Kierkegaardin pseudonyymeistä lähtökohtaisesti fiktiivisinä ääminä ja osoittaa tämän työn pohjalta, miksi myös osaan Kierkegaardin kirjeistä tulisi suhtautua pikemminkin fiktiivisinä, kaunokirjallisina teksteinä kuin todisteina historiallisen Kierkegaardin ajatuksista ja intentioista.

*Toiston* lukeminen romaanina ei poista sen filosofisia ansioita. Päinvastoin kirjallisten keinojen, käytetyn kielen ja Kierkegaardin poetiikan tarkempi analyysi voi jopa lisätä *Toiston* merkitystä, antoisuutta ja avartaa tulkintoja. *Toisto* ei ole vain kompleksinen kummajainen, vaan tarkkaan sommiteltu ja lukukerta toisensa jälkeen uusia tulkinnallisia ulottuvuuksia herättävä kertomustaidon näyte. Samalla näkemykseni on perusteltu myös sen valossa, miten Kierkegaard itse toteutti runoilijan kutsumustaan, jossa omakohtaisimmat kokemukset ilmaistaan lainaamalla loputtomasti muilta. Samoin Kierkegaardin henkilökohtainen paradoksi on siinä, että hän perusteli olemisen ensisijaisuutta ja kirjoittamisen toissijaisuutta – kirjoittamalla teeman ympärille koko tuotantonsa. Kun kyseessä on kaunokirjallisuus, tällainen paradoksi voi hyvin myös jäädä eloon ja löytää perustellun paikkansa.

### 1.3 Keskeiset käsitteet ja teorialähteet

Tutkimusta Kierkegaardin kahden kutsumuksen, runoilijan ja papin, välisestä jaakobinpainista on kirjoitettu runsaasti (ks. esim. Mackey 1971). Henkilöhistorialliseen puoleen en paneudu

kuin viitteellisesti kontekstoinnin yhteydessä.<sup>2</sup> Sitoudun monen tutkijan tapaan siihen, että käsitteelen Kierkegaardia ennen muuta uskonnollisena ajattelijana ja kirjoittajana, runoilijana sanan laajassa merkityksessä (ks. esim. Eriksen 2000, 5; Kirmmse 2010, 51; Walsh 1994, 1–4).

En niinkään paneudu tutkielmassani jo usein useiden muiden käsittelemään kysymykseen siitä, mitä toiston käsite sinällään tarkoittaa. Jaan kuitenkin pitkälti Niels Nymann Eriksenin näkemyksen, jonka hän kattavassa esityksessään aiheesta tekee väitöstutkimuksessaan *Kierkegaard's Category of Repetition* (2000). Eriksenin (mt., 15) mukaan toiston käsitteestä kompleksisen tekee se, että kyseessä on eksistoinnin muoto, eikä niinkään filosofinen doktriini tai edes eksistenssifilosofinen näkemys. Tämän näkemyksen Constantin välittää jälleen kerran epäsuoralla tavalla, psykologisen kokeensa avulla. Eriksen (mt., 15–17) tutkii toiston käsitettä Kierkegaardin keskeisissä teoksissa kuitenkin suhteuttaen niitä myös laajemmin hänen tuotantonsa teemoihin ja filosofian traditioon Kierkegaardin jälkeen. Eriksenin (2000) tutkimuksesta erityisen käyttökelpoisen tämän tutkielman puitteissa tekee hänen täsmällinen ja kirjallisiin keinoihin eksistenssifilosofiaa peilaava lukutapansa.

*Bildungsromanin* kannalta keskeisimmät teorialähteeni etenkin juonen ja hahmojen osalta ovat Franco Morettin laaja *Bildungsroman*-teoretisointi *The Way of the World* (1987), Mihail Bahtinin *Bildungsromanin* kehitystä ja Goethen merkitystä pohtiva essee ”Роман воспитания и его значение в истории реализма” (1936–1938/2002, ”*Bildungsroman* ja sen merkitys historialliselle realismille”) ja Michael Mindenin niin ikään monipuolisesti lajin poetiikkaan paneutuva teos *The German Bildungsroman: Incest and Inheritance* (1997). Lisäksi olen käsitellyt pääosin Todd Kontjen monografiaan, *Private Lives in the Public Sphere: The German Bildungsroman as Metafiction* (1992), tukeutuen *Bildungsromanin* metafiktiivisiä ja itsekriittisiä ulottuvuuksia. Mitä tulee Tanskan kultakauden ja Kierkegaardin aikalaiskeskustelun kontekstuaalisointiin, olen hyödyntänyt siinä Jon Stewartin tuoretta ja poikkeuksellisen syväluotaavaa katstausta, *Faust, Romantic Irony, and System* (2017), Kierkegaardin ja saksalaisen idealismin ja

---

<sup>2</sup> Henkilöhistoriallisesta lukutavasta Kierkegaardia (ja *Toistoa*) ovat lähestyneet mm. Mackey 1986, Hong & Hong 1983, ix–xvii, Mooney 1997, 238 ja Schmidt 2015, 303. Kriittisesti samasta lukutavasta ovat kirjoittaneet esimerkiksi Taylor 1975, 14–15, 36–37 ja Walsh 1994, 40.

romantiikan suhteisiin sekä muun muassa Judith Purverin artikkelia ”Without Authority: Kierkegaard’s Pseudonymous Works as Romantic Narratives” (2007), jossa hän käsittelee Kierkegaardin kirjallisia ja kulttuurisia saksalaisinnoittajia.

Osin kirjallisuudenhistoriallista ja *Toistoa Bildungsromanin* lajipiirteiden valossa tulkitsevaa otettani täydennän retorisen kertomusteorian opeilla. Kertomus retoriikkana tarkoittaa James Phelanin (2007, 3–4) teoretisoinnissa sitä, että kertomus on retorinen teko: joku kertoo jollekulle jotain jostain syystä ja jossain tarkoituksessa. Tämän seurauksena kertomusta kerrotaan useimmiten kaksinkertaisesti: kertoja kertoo omalle yleisölleen sekä samalla tekijä kertoo kertojan avulla omalle yleisölleen. Tekijä on muotoillut kertomuksen tietyllä tavalla saadakseen aikaan jonkin haluamansa vaikutuksen. Yleisö taas on jaoteltavissa niin lihaa ja verta olevaan todelliseen lukijaan kuin eri asteisiin kuvitteellisiin lukijoihin, kuten kertojan kuvittelemaan yleisöön ja tekijän ideaaliseen lukijaan.

J. Phelan (2007) kuvaa kolmiosaista teesiään retorisen kertomuskäsityksen ja lukijan kokemuksen suhteesta seuraavasti: Ensinnäkin lukijat tekevät *arvostelmia* hahmoista ja kertojista, ja nämä arvostelmat vaikuttavat siihen, miten lukija kokee ja ymmärtää *kertomusmuodon*. Toiseksi kertomusmuoto koetaan lukemisen ajallisesti ja kertomuksen *edistymisen* kautta. Kertomuksen edistyminen puolestaan muodostuu yhteisvaikutuksena tekstuaalisesta ja lukijan dynamiikasta. Lukijan dynamiikka vaikuttaa puolestaan siihen, miten tekstuaalista dynamiikkaa tulkitaan. Kolmanneksi kertomuksesta tehtävät arvostelmat ja kertomuksen edistyminen (edellä kuvatussa merkityksessä) vaikuttavat kertomuksen kokemiseen ja ennen kaikkea siihen, miten lukija hahmottaa kertomusmuodon, etiikan ja estetiikan välisiä suhteita. Edelleen J. Phelanin (mt., 6–9, 12) mukaan kertomusmuoto saa lukijan osallistumaan niin älykkyyden, tunteiden kuin arvojenkin (olivat ne sitten esteettisiä tai eettisiä) tasolla, ja saa meidät tekemään siitä arvostelmia. Arvostelmat voivat olla tulkinnallisia ja koskea kertomuksen eri tapahtumia ja luonnetta, eettisiä koskien hahmojen arvoja ja toimintaa ja esteettisiä, jolloin ne kohdistuvat kertomuksen taiteelliseen laatuun. Hahmojen lisäksi arvostelun kohteena on kertomisen etiikka: mikä on implisiittisen tekijän suhde kertojaan, hahmoihin ja yleisöön?

Olen kuvannut J. Phelanin (2007) käsitystä retorisesta kertomuskäsityksestä ja sen seurauksista pitkällisesti, sillä pidän tätä käsitystä ohjenuoranani, mitä tulee *Toiston* tulkitsemiseen,



sen kertomuksellisen edistymisen havainnointiin ja hahmojen välisen vuorovaikutuksen tulkintaan. Retorisen kertomusteorian osa tutkielmassa on paikoin varsin implisiittinen, mutta se vaikuttaa silti taustalla, esimerkiksi siihen, mitkä seikat romaanista nousevat tulkinnan keskiöön. Retorisen kertomusteorian tukemana olen kiinnittänyt erityisesti huomiota *aloitukseen* ja sen *taustoituksiin* (esimerkiksi teoksen nimeen ja alaotsikkoon), *käynnistykseen* (Constantinin ja Nuorukaisen tutustuminen), *initiaatioon*, jossa lukija ymmärtää eri kertovien toimijoiden keskinäiset erot (*Toistossa* esimerkiksi Constantinin tapa tehdä eroa Nuorukaiseen vetoamalla omaan tarkkailijan rooliinsa), mutta myös *keskivaiheen* tapoihin tuottaa vuorovaikutusta implisiittisen tekijän, kertojan ja yleisön välillä (miten Constantin ja Nuorukainen puhuvat lukijaa puolelleen, antavat todistuksia toisistaan ja miten romaani kehittyy kahden kertojahahmon vuorovaikutuksessa). Erityistä huomiota osakseen saa teoksen *loppu*, sen *taustoitus* (niin Nuorukaisen kirjeessä, Constantinin kommentaarissa kuin tämän todelliselle lukijalle suunnatun kirjeen ennakoinnit kertomuksen loppumisesta), tapahtumien ja jännitteiden *saa-puminen* loppuunsa (Nuorukaisen runoilijaksi tuleminen) ja *jäähyväiset* (niin Nuorukainen kuin Constantin esittävät omansa kirjeissään). Tässä mainittuja kohtia analysoin eri luvuissa eri näkökulmista ja suhteutan niiden merkitystä *Toiston* kerronnalliseen edistymiseen. Tämän työn pohjalta pyrin esittämään oman *loppupäätelmäni* siitä, mistä *Toistossa* on valitsemieni teoriasuuntausten ja metodien perusteella kyse. (ks. emt., 15–22.)

Katson retorisen kertomusteorian olevan luonteva tapa lähestyä romaania, joka kaiken aikaa pyrkii johdattelemaan lukijaa eri suuntiin, koettelemaan tämän ironian tajua, haastamaan lukijansa kirjallista makua ja pyytää vuoroin samaistumaan Constantiniin, vuoroin Nuorukaiseen. Edellä olevan, varsin pitkällisen luettelon, taustalla on kuitenkin pyrkimys myös nostaa esiin kompleksisen romaanin keskeisiä piirteitä ja tapahtumia ja perustella ne siten, millä tavoin nämä osallistuvat kertomuksen edistymiseen. Käytännöllisimmillään retorisen kertomusteorian sovellutukseni on henkilöahmoja käsitellessäni. Yhdistän *Bildungsroman*-luentaan retorisen kertomusteorian käsityksen henkilöahmoista mimeettisiä, temaattisia ja synteettisiä funktioita toteuttavina. Tässä keskeisiä teorialähteitä ovat J. Phelanin esitykset henkilöahmoista (1989, 2005, 2017). Hahmoja on tutkittu myös karakterisaation kannalta. Se tarkoittaa lyhyesti sanottuna sitä, miten hahmot tunnistetaan hahmoiksi ja miten nämä sellaisiksi raken-

tuvat. Keskeinen hahmofunktio *Toistossa* on Per Krogh Hansenin (2000) esittelemä *karaktantin* funktio, jossa toisen hahmon keskeisenä funktiona on toisen hahmon kehityksen muovaminen. Tämä karaktanttifunktio kytkeytyy myös vahvasti *Bildungsromanin* lajipiirteisiin.

Kierkegaard suhtautui uransa alusta lähtien kriittisesti 1800-lukulaisten romantikkojen ironiaan ja pyrkimykseen tehdä elämästä runoutta (*at digte sig selv*). Sen sijaan ihmisen pitäisi antaa itsensä tulla uudelleen tehdyksi (*at lade sig digte*), ikään kuin Jumalan kirjoittamaksi. Esteettisen elämän päätepiirteenä on tylsistyminen, mutta Kierkegaardin kannustama runollinen elämä tarkoittaa antautumista Jumalan muovattavaksi samalla, kun tiedostaa elävänsä tässä ajassa ja tilanteessa. (Damgaard 2005, 33–35; Kylliäinen 2009, 33–36.) Runollisen elämisen kysymys liittyy esteettisen elämäntavan ja eksistenssin kritiikkiin sekä eksistenssisitasoihin. Keskeisiä teorialähteitä ovat eksistenssisitasojen filosofiasta käyttökelpoisen ja kuitenkin kattavan luokittelun tekevä Heidi Liehun väitöstutkimus *Kierkegaard's Theory of Stages and It's Relation to Hegel* (1990), urauurtavasti runollista elämää tutkineen Sylvia Walshin *Living Poetically: Kierkegaard's Existential Aesthetics* (1994) ja runollisen elämän, eksistenssikysymyksen ja Kierkegaardin romantiikan ja aikalaiskritiikin yhdistävä Janne Kylliäisen väitöstutkimus *Living Poetically in the Modern Age: The Situational Aspects of Kierkegaard's Thought* (2009).

Eksistenssisitasoja on tulkittu turhan yksioikoisena etenemisenä tasolta toiselle. Ylipäättäen tasojen ajatusta on tutkimuksessa myös vahvasti kyseenalaistettu (ks. Grøn 1997). Jo *Toistossa* tämä käsitys haastetaan, sillä Constantin jättää auki myös mahdollisuuden, että Nuorukainen olisi saattanut jalostua uskonnolliseksi eksistoiijaksi. Vaikka en tämän tutkielman puitteissa ota kantaa, mikä on paras tapa luokitella Kierkegaardin eksistenssifilosofiaa, on aiheeni kannalta olennainen lähtökohta, että esteettinen ja uskonnollinen taso ovat pitkälti paralleeliset, kun taas eettistä tasoa voi pitää läpikulun tasona kahden eksistenssin äärimmäisen muodon välillä (ks. esim. Lisi 2019; Adorno 1989, 95; Barfield 2011, 190).

Suhtautuminen runoilijaan vaihtelee pseudonyymien mukaan. Osa pseudonyymeistä on itse runoilijoita, kuten *Enten–Ellerin* ensimmäisen osan esteetikko A. Puolestaan *Kuolemansairaudessa* Anti-Climacus varoittaa runoilijuuden haitallisuudesta ja sen asettamista esteistä eksistoinnille. Myös *Toistossa* esiintyy kaksi eri pseudonyymiä, Constantin Constantius ja Nuorukai-

nen. Pseudonyymi tarkoittaa salanimeä, mutta Kierkegaardin käytössä sillä on muitakin merkityksiä kuin vain kätkeä tekstin todellinen kirjoittaja. Kuten Joseph Westfall (2016, 158) hyvin summaa, pseudonyymit asettuvat todellisten kirjailijoiden ja fiktiivisten henkilöihahmojen väliin –pseudonyymit ovat ikään kuin toisia tekijyyksiä irrallaan Kierkegaardin omista näkemyksistä. Pseudonyymit esittävät väitteitä, joiden takana seisovat ilman, että lukijan on mielekästä edes pohtia, mitä mieltä historiallinen Kierkegaard itse oli. Näin ollen pseudonyymit edustavat hyvin Mihail Bahtinin *Dostojevskin poetiikan ongelmassa* (1963/1991) muotoilemaa käsitystä polyfoniasta, jossa eri äänet ja ideologiat ovat yhtäaikaisesti läsnä romaanin sivuilla. *Toisto* on hyvä esimerkki dialogisuudesta, sillä siinä äänessä ovat sekä Constantin Constantius että Nuorukainen, mutta bahtinilaista vierasta sanaa edustaa myös uskon sankari Job. Polyfonisuus auttaa lähestymään Kierkegaardin teoksia ilman pyrkimystä löytää yksi sanoma – eri pseudonyymit ja henkilöihahmot ovat kukin oikeassa edustaessaan näkökantaansa (ks. Taylor 1975).

Nuorukaisen Job-tulkinta tuo kärsimyksen teeman *Toistoon*. Kierkegaardin myöhemmässä tuotannossa keskeiseksi nousi kärsimyksen käsittely, kun taas runollisen elämisen kysymys tässä sanamuodossaan sai väistyä (Kylliäinen 2009, 36). Nuorukainen on eri lukutapojen ristipaineessa Jobin kirjaa lukiessaan: hän tunnustaa Jobin esteettisen arvon, löytää tämän sanoista lohdutusta mutta ei halua tehdä Jobin sanoista omiaan. Nuorukaisen tapa käsitellä Jobia tuo yhteen monia kiinnostavia piirteitä: Nuorukaisen hahmon pyrkimyksen välittömyyteen, Kierkegaardin poetiikalle tyypillisen tavan lainata muita ja perustaa kirjallista tuotantoaan romantiikan ja Raamatun kertomusten muuntelulle sekä syyllisyyden käsittelyyn. Kärsimyksen kysymys liittyy *Toiston* jälleen myös koettelukertomuksen lajiin. Nuorukaisen kautta *Toisto* ottaa kantaa siihen, onko kärsimyksestä hyötyä tai hyviä seurauksia. Näin ollen *Toisto* osallistuu myös kysymykseen teodikeasta eli pahan ongelmasta ja sen perusteluista. Hypoteesini on, että *Toisto* kallistuu antiteodikeaksi. Tätä teemaa käsitellessäni keskeiset lähteeni ovat Sari Kivistön Jobin kirjan merkityksiä ja muunnelmia käsittelevä *Jobista Orwelliin: kärsimys kirjallisuudessa* (2020) sekä Kivistön ja Sami Pihlströmin kantilaista teodikeakritiikkiä ja välittömyyden kysymystä käsittelevä artikkeli ”Kantian Anti-Theodicy and Job’s Sincerity” (2016).

Tutkielmani elää ikään kuin kahden, useimmiten toisistaan erillisen maailman välissä. Toisaalta se hyödyntää Kierkegaard-tutkimukselle tyypillistä, vankkaakin eksegeettistä lähestymistapaa, jossa pyrin etsimään lähtökohdakseni sitä, mitä Kierkegaard mahtaa tarkoittaa ja

miten hän käyttää samoja käsitteitä ja ajatuskulkuja eri teoksissa. Tavoitteeni ei ole suinkaan pyrkiä redusoimaan eri pseudonyymien näkemyksiä tai etsiä yhtä Kierkegaardin tarkoitusta, vaan työtäni ohjaa kysymys siitä, millainen on Kierkegaardin kaunokirjallisen kirjoittamisen metodi ja miten juuri teosten kaunokirjallinen luonne tulkintaan vaikuttaa. Kaikessa tekstianalyysissäni keskeistä on Kierkegaardin käyttämän kielen tarkka analysointi. Kierkegardille kieli ei ole vain väitelauseiden muotoilussa käytettävää materiaalia, vaan keskeinen ajattelua ohjaava voima: sanojen sukulaisuudet, samankaltaisuudet ja perheyhtäläisyydet synnyttävät merkintöjä. Kierkegaard on pikemminkin kirjoittaja, eräänlainen runoilija kuin systeemiä rakentava filosofi. Tämän vuoksi samat lausumat voivat toisinaan saada ristiriitaisiakin merkityksiä ja käyttöyhteyksiä. Tähän ei tule suhtautua ratkaisua vaativana ongelmana, vaan kaunokirjallisuuteen kuuluvana kielen joustavuutena.

#### 1.4 Työn rakenne

Työni jakautuu kahteen osaan. Ensimmäisessä osassa keskiössä on *Toiston* lukeminen *Bildungsromanina* ja romaanin tekstuaaliset piirteet. Jälkimmäisessä osassa hahmottelen laajemmin Kierkegaardin poetiikkaa ja suhteutan *Toistoa* siihen.

Ensimmäisessä käsittelyluvussa (luku 2) käsittelen *Toistoa Bildungsromanina*: mikä siitä tekee *Bildungsromanin*, ja toisaalta miten *Toiston* lukeminen sellaisena auttaa tulkitsemaan teosta? Hahmottelen Kierkegaardin suhdetta saksalaiseen romantiikkaan ja tuon suhteen muutoksia. Seuraavassa analyysiluvussa (luku 3) tutkin *Toiston* kahta kirjoittavaa henkilöahmoa retoristematattisen henkilöahmotutkimuksen valossa. Pyrkimyksenäni on selvittää, millaisiin tekstuaalisiin piirteisiin runoilijahahmo paikantuu, ja miten runoilija syntyy hahmojen välisessä vuorovaikutuksessa. Hahmodimensioista ja -funktioista keskeisin on karaktanttifunktio, jossa hahmo tai hahmot toimivat toistensa esiintuojina. Tämä yhdistää myös hahmoanalyysin *Bildungsromanin* lajityypillisiin piirteisiin.

Jälkimmäinen puolikas summaa tutkielmani keskeisiä teesejä sekä osittain haastaa *Bildungsroman-tulkintaani*. Luvussa 4 tulkitseen Kierkegaardin poetiikkaa polyfonian käsitteen avulla sekä osoitan, miten polyfonia ja laajemmin kielen dialogisuus myös toimivat *Toistossa*. Tässä

luvussa syvennän analyysia Nuorukaisen ja Constantinin suhteesta sekä esitän, miten Nuorukaisen varauksellinen suhde kieleen vaikuttaa hänen hahmoonsa. Luvussa 5 esittelen lyhyesti Kierkegaardin eksistenssitason filosofian: esteettisen, eettisen ja uskonnollisen tason. Lopuksi vedän langat yhteen kärsimyksen teeman avulla: *Toisto* on koettelemuskertomus, jossa runoilija syntyy, mutta runoilija jää alimman, esteettisen eksistenssitason ihmiseksi.

Käytän tutkielmassa Kierkegaardin teoksista 1960-luvun koottujen teosten laitosta *Samlede Værker* lukuun ottamatta päiväkirja- ja muistikirjamerkintöjä, joihin viittaa kuitenkin harvakseltaan. Viittaa teoksiin Kierkegaardia tutkittaessa vakiintuneen tavan mukaan koottujen teosten lyhenteellä ja numerolla (esim. SV5). Kierkegaardin teksteihin viitatessani käytän johdonmukaisesti kokonaisista teoksista kursivoitua nimeä (esim. *Toisto*, *Stadier paa Livets Vei*). Kun kyseessä on teoksen osa, vertautuu se novelliin viittaamiseen (esim. ”Skyggerids”). Tätä tapaa hyödynnän myös, vaikka teosta olisi käännoissä kohdeltu itsenäisenä teoksena (esim. ”Forførerens Dagbog”) kuitenkin siten, että suomennokseen viittaa itsenäisen teoksen tavoin (esim. *Viettelijän päiväkirja*).

Tutkielmassani tarkkailen myös Kierkegaardin käyttämää tanskan kieltä ja sanojen saamia merkityksiä. Kysymys on olennainen myös Kierkegaardin henkilöhistorian kannalta: hän anoi aikoinaan poikkeusluvan kuninkaalta kirjoittaakseen maisterinväitöksensä kansankielellä tanskaksi. Kierkegaardin perustelu oli, ettei romantiikasta voi kirjoittaa kunnolla latinaksi (Garff 2006, 193–194, 197). Yhtäältä merkitystä lienee silläkin, miten tärkeä taivuteltava tanskan kieli on Kierkegaardin filosofialle. Kierkegaardin käyttämän tanskan kielen merkityksiin perehtymisessä olen tukeutunut Det Danske Sprog- og Litteraturselskabin internetissä ylläpitämään *Ordbog over det danske Sprog* -hakuteokseen ja muuhun kerryttämäni kielen osaamiseen ja tuntemukseen. Tämän vuoksi olen myös nähnyt toisinaan tarpeellisena muokata valmiita Kierkegaard-suomennoksia, joita tutkielmassani käytän, kun niitä saatavilla on. Suomalaiselle lukijalle suunnattu käänös ei aina vastaa sitä käsitteellistä tarkkuutta tai monimerkityksisyyttä, jota tutkimuksellinen ote toisinaan vaatii. Käännökset ja työskentely muun kuin äidinkielen parissa ovat aina neuvottelun, tulkinnan, oppimisen ja erehtymisen kysymyksiä. Olen avannut kussakin tapauksessa omat perusteluni myös tekstiin tai alaviitteisiin.

## 2 Toisto kriittisenä *Bildungsromanina*

Kierkegaardin tuotanto on saksalaisen romantiikan läpitunkemaa niin aiheiltaan, alluusioltaan kuin muotokokeiluiltaan. Samalla Kierkegaard pyrki kriittisesti uudelleen muotoilemaan romantiikan keskeisiä käsitteitä ja haastamaan sen ihmiskuvaa. Kierkegaardin esteettisistä teoksista *Enten–Elleriä* on lähestytty useimmin *Bildungsromanina*. Tässä luvussa osoitan, että myös *Toistoa* voidaan lukea *Bildungsromanina*, joskin kriittisenä sellaisena.

*Bildungsromanin* tutkimusta pitkään työllistäneeseen kysymykseen siitä, mikä teos *Bildungsromanin* lajin aloittaa, ei ole tarpeen juuttua turhan pitkäksi aikaa. Goethen vaikutus niin ajan kirjallisuuden tuotantoon ja myöhempään *Bildungsroman*-tutkimukseen ja lajipiirteiden tunnistamiseen on merkittävä. Tarkoitukseni ei ole niinkään esittää yhtä oikeaa tai tyhjentävää tulkintaa *Bildungsromanin* historiasta, vaan tarjota lajiin sellainen johdatus, josta on nimenomaan Kierkegaardin *Bildungsroman*-käsitystä ja *Toistoa* tutkittaessa hyötyä. Kierkegaardille Goethe oli *Bildungsromanin* ohittamaton mestari ja mittapuu. Vertaan myös *Toiston* piirteitä *Bildungsromania* edeltäneisiin ja sille muotoa antaneisiin lajeihin ja kirjallisuudenmuotoihin.

### 2.1 *Bildungsroman* saksalaisessa romantiikassa – lyhyt johdanto

*Bildungsromanilla* tarkoitetaan tavanomaisesti romaania, joka keskittyy kuvaamaan päähenkilön, yleensä nuoren miehen, kehitystä ja sen vaiheita, joiden kautta tämä löytää oman paikkansa yhteiskunnassa. Klassisen *Bildungsromanin* lähimaastosta on löydettävissä myös esimerkiksi taiteilijaromaani (saks. *Künstlerroman*), joka kuvaa ihmisen muotoutumista taiteilijaksi. *Bildungsroman*-tulkintaa herättämään ja oikeuttamaan ei yleensä riitä vain se, että jonkun hahmon kehitystä kuvataan, vaan kehittyvän hahmon on oltava teokselle keskeinen ja kehityksen oltava kuvauksen pääaihe. (Minden 1997, 2; Isomaa 2009, 21–22.) Määritellessään *Bildungsromania* Franco Moretti (1987, 16–17) aloittaa kuvaamalla sitä synteeksiksi kahdesta aiemmasta lähes vastakkaisesta romaanitraditiosta, jotka ovat *Entwicklungsroman* (saks., yksilöllistä kehitystä kuvaava romaani) ja *Erziehungroman* (saks., kasvatuseromaani). *Bildungsroman* tekee tyhjäksi vastakohtaisuuden, mutta ei siinä merkityksessä, että siinä kaksi aiempaa traditiota tulisivat kuvatuiksi vain yhtä aikaa olevina ja samankaltaisina, vaan pikemminkin

toisiaan täydentävinä. Martin Swales (1978, 14) määrittelee eron siten, että yksilönkehitystä kuvaava *Entwicklungsroman* sopii yleisnimitykseksi lähes mille tahansa yksittäiseen hahmoon keskittyvälle romaanille, mutta sen filosofinen ja kulttuurinen painoarvo on *Bildungsromania* merkittävästi vähäisempi. Samassa yhteydessä hän määrittelee kasvatukseen keskittyvän *Erziehungsromanin* kuvaavan kapeammassa mielessä vain pedagogiselta kantilta kohdettaan, kun taas *Bildungsromaniin* mahtuu enemmän hajaannusta ja se kykenee laajemmassa merkityksessä kuvaamaan myös kulttuurillisia ehtoja. J.W. von Goethen *Wilhelm Meisterin oppivuosisista* esimerkillisen tekee Swalesin (mt., 36) tarkastelussa se, miten siinä yksilön kehityksen lisäksi ”käytetään paradigmaattista energiaa” niin juoneen, protagonistin kehitykseen ja siihen, miten näissä näyttäytyy ”sydämen runous”, jota sisäisyys ja potentiaalisuus edustavat. Kaksiosaisessa *Bildungsromanin* käsitteessä alkuosa *Bildung* tarkoittaa kehitystä, muotoutumista, kasvamista tai kasvatusta. Toisaalta taas etymologisesti sen juurena on kuvaa (saks. *Bild*) tarkoittava sana. (Graham 2019, 2.) Nämä yhdistäen voisi tulkita, että *Bildungsroman* tiedostaa oman keinotekoisuutensa: se kuvaa muotoutumista, mutta sen kuvaama muotoutuminen on kuitenkin vain tarkoin ja harkiten lukijalle esitetty kuva tai kuvaus.

Vaikka yksilön kehitystä tai muotoutumista kuvaavia romaaneja voidaan löytää halki historian, Goethen ja tämän *Wilhelm Meister* –romaanin merkitys *Bildungsromaniksi* tunnistettavan lajin syntymiselle on ollut huomattava. Goethen romaanissa nimikkopäähenkilö käy elämässään läpi erinäisiä vaiheita, esteettisen teatteri-innostuksen kautta vastuunottoon omasta elämästä ja kiinnostukseen asemastaan yhteisössä ja avioliittoon. (A. Phelan 2009, 45–46.) Edelleen tutkimuksessa on käynnissä kiistely, kumpi lajin aloitti: Goethen *Wilhelm Meister* vai Christoph Martin Wielandin (1733–1813) *Geschichte des Agathon* (1766–7, ”Agathonin tarina”). Joka tapauksessa lajin yhteys saksalaiseen romantiikkaan on ohittamaton. Goethen romaani sai aikaan kirjallista liikehdintää, ja sitä pidettiin suuressa arvossa heti sen ilmestyttyä saksalaisissa kulttuuripiireissä. *Wilhelm Meisterin* saama vastaanotto ja aiheuttama debatti oli poikkeuksellinen. Friedrich Schlegel (1772–1829) katsoi romaanin olevan yksi kolmesta suurista kulttuuria muuttaneesta trendistä – toiset kaksi olivat vaatimattomasti Ranskan suuri vallankumous ja filosofi Johan Gottlieb Fichten (1762–1814) tiedeoppi. Goethen romaanin merkitystä auttaa ymmärtämään sekin, että lähes koko 1800-luvun saksalainen romaanin teoria muodostui *Wilhelm Meisterin* kommentoinnin ympärille. (Graham 2019, 2–3; Swales 1978, 24, 36; Seyhan 2009, 2.)

*Bildungsromanin* lajihistoria on varioinnin ja kommentoinnin historiaa – romaanit ovat olleet romaaneita romaaneista. Schlegelin oma vastine Goethen *Wilhelm Meisterille* oli romaani *Lucinde*, (1799, suom. Veli-Matti Saarinen, 2015), jossa eri tekstilajien vaihdoksilla kirjeistä dialogeihin ja fragmentteihin Schlegel pyrki luomaan moninaisuudesta ykseyden – olkoonkin, että lopputulos on kaukana järjestyksessä etenevästä romaanista. *Lucinden* jälkeen kirjallinen keskustelu rakentuikin Goethen perintöä kriittisesti käsitelleistä teoksista, jotka lähestyivät yksilön muodostumista ja romaania itsenäisten osien systeeminä nimenomaan fragmentaarisuuden kautta. Maininnan arvoisia ovat muun muassa *Lucindeen* vastineena syntynyt, Schlegelin puoliso Dorothea von Schlegelin 1764–1839) *Florentin* (1801) sekä Novaliksen (oikealta nimeltään Georg Philipp Friedrich von Hardenberg, 1772–1801) lineaarista romaania haastava, postuumisti julkaistu *Die Lehrlinge zu Sais* (1802, ”Saisin oppipojat”) ja runoilijan syntymistä kuvaava *Heinrich von Ofterdingen* (1802, suom. Suvi Nuotio, 2013), jotka ovat saaneet suoraan innoituksensa Goethen *Wilhelm Meisterista*. Romantiikan ajan romaanille oli tyypillistä yhdistellä eri lajeja ja itsereflektiivistä kirjoittamista. Mitä pitemmälle romantiikka eteni, sitä enemmän myös *Bildungsroman* pyrki porvarillisuuden sijaan haastamaan porvarillisia arvoja ja teki sen kriittisesti toistamalla ja muuntamalla, mukaan lukien parodioimalla *Bildungsromanin* muotoa ja jo aikanaan kanonisoituja teoksia, kuten Goethen *Wilhelm Meisteria*. (A. Phelan 2009, 42–47, 49, 52–57.)

Edellä käsiteltyyn sopien Todd Kontje (1992, 6–7) esittää, että itsetiedostavuus on yksi keskeinen lajipiirre *Bildungsromanille*. Esimerkiksi hän ottaa *Wilhelm Meisterin*, jossa itsetiedostavuus näkyy siinä, miten Wilhelm joutuu lukemaan torniseuran version omasta kehityksestään vastaväitteenä taiteelle autonomisina teoksina. Samalla teos lähestyy myös Weimarin klassismia kriittisesti, sillä Wilhelmin vaellus esteettisen kasvatuksen avulla päättyy puolestaan tuloksetta. Kontje (mt.) näkeekin *Bildungsromanin* koettelevan rajoja niin korkean ja populaarin kirjallisuuden, taiteilijan ja yleisön kuin elämän ja kirjallisuudenkin välillä.

Judith Purver (2007) tekee osuvan huomion siitä, miten laajasti Friedrich Schlegelin aloittama romantiikan kirjallisuudenteoria käsittää romaanin (*Roman*), jolla tarkoitettiin kaikkia sellaisia teoksia, jotka eivät istuneet lyriikkaan, epiikkaan tai draamaan. Välttääkseen sekaannusta rea-



listiseen proosamuotoiseen romaaniin Schlegel kutsui tätä laajaa lajia romanttiseksi runoudeksi (saks. *romantische Poesie*). Schlegelin vokabulaarissa romanttinen (saks. *romantisch*) oli samassa suhteessa romaaniin (saks. *Roman*) kuin dramaattinen (saks. *dramatisch*) draamaan (saks. *Drama*) – siis lyhyesti, romaanin kaltainen. (Purver 2007, 402–403.) Kuten Azade Seyhan (2009, 2) Schlegelin käsitystä avatessaan huomauttaa, tälle ”romanttinen runous” tarkoitti edistyksellis-universaalia runoutta, jonka tehtävä oli päivittää klassisen ja keskiajan kirjallisuudesta tuttu kirjallisuudenlaji tulevaan suuntautuvaksi ja kriittisiä mahdollisuuksiaan hyödyntäväksi. Keskeistä romaanille oli mahdollisuus laajalti varioida niin muotoa kuin sisältöäkin. Romaani voi sisältää erilaisia aineksia, kuten eri lajeja, sitaatteja, tunnustuksia, välisoittoja ja eri näkökulmia. Romaani on ”kultivoitua kaaosta”, mihin pyrki myös Schlegelin oma romaani, *Lucinde*. Romaani on Schlegelin katsannossa ”runouden runoutta”, joka yhdistää nerouden ja kriittisyyden viittaamalla ja refleктоimalla paitsi itseään myös muihin teoksiin. Näin romaani saattoi tarjota teorian romaanista romaanissa. (Purver 2007, 402–403; McDonald 2013, 105.)

Romantiikan kirjallisuuskäsityksellä on myös vankka yhteytensä ironiaan. Romanttinen ironia piilee teoksissa siinä, miten romaani pyrkii viittaamaan universaaliin tai täydelliseen, jota se ei kuitenkaan itse voi sisältää. Romanttinen ironia on vastaus ihmisen ahdinkoon, joka syntyy siitä, ettei ihmisellä ole ennalta määrättyä luontoa, vaan tämä voi esimerkiksi puhumisen ja kirjoittamisen avulla kuvitella loputtomasti löytämättä lopullista totuutta. Romanttista ironiaa voi pitää eräänlaisena varhaisena antihumanismina ja valistusajan järjen kritiikkinä, mikä kuuluu Schlegelin ajatelmassa, jonka mukaan ihmisen tarve nousta ihmisyyden yläpuolelle on ihmisyyden tyypillisin piirre. Schlegelin mukaan taide ei esitä tarkasti maailmaa, mutta ei myöskään vastaa kysymykseen ihmisluonnosta. Taide on siis essentiaalisesti jotain muuta kuin elämä itsessään. Romaanissa romanttinen ironia toimii esimerkiksi *Bildungin*, eli yksilön muotoutumisen, avulla: se on tietoinen *Bildungin* arbitraarisuudesta ja keinotekoisuudesta. *Bildungin* ironia on siinä, että tällaisessa muotoutumisessa hahmo voi essentiaalisesti olla jotain muuta kuin määrätty eksistenssinsä. Ihmisellä on paitsi kyky luoda, myös kyky reflektoida luomaansa. (Purver 2007, 403–404; Colebrook 2004, 46–48.)

Tässä valossa ei ole epäilystäkään, etteivätkö Kierkegaardin eri lajeja, välisoittoja ja näkökulmia sisältävät fiktiiviset teokset olisi romaaneja. Samoin *Toisto* yhdistelee matkakertomusta, kirjeromaania, uskontoa, filosofiaa, nuoren miehen kasvukertomusta ja itsereflektiivisyyttä.

Kuten jo johdannossa totean, Kierkegaard-tutkimuksessa on usein pyritty esittämään, että Kierkegaard ei kirjoittanut romaaneja, ja tulkitsemaan tämän teoksia sitten teologian tai filosofian välinein. Tällaisen dikotomian purkamiseksi on hyödyllistä luoda silmäys Kierkegardin aikana vallinneeseen saksalaislähtöiseen romanttiseen kertomuksen teoriaan ja praksikseen.

## 2.2 Kierkegaardin suhde saksalaiseen romantiikkaan

Saksalaisen romantiikan pyrkimys yhdistää kirjallisuuden ja filosofis-uskonnolliset kysymykset saa käsittelynsä myös Kierkegaardin esteettisessä tuotannossa. Kierkegaard myös hyödyntää romanttisen kertomuksen muotoa ja viittaa usein romantiikan teksteihin tuotannossaan. (Purver 2007, 402.) Tämä näkyy Purverin (mt.) mukaan pseudonyymeillä julkaistuissa teksteissä ja niin kutsutussa esteettisessä tuotannossa.<sup>3</sup> *Enten–Elleriä* on tavattu lukea Kierkegaardin *Bildungsromanina* – pohjimmiltaan kahden niteen kokonaisuus kuvaa, fragmentaarisessa lajien ilottelussa, nuoren esteetikon kasvua eettiseen elämään ja avioliittoon. *Enten–Ellerissä* viitataan Goethen monesti myös suoraan. Etenkin jälkimmäinen osa on epäsuorasti innoittanut Goethen avioliittokuvauksista *Wilhelm Meisterissa* ja *Vaaliheimolaisissa* (1809, *Die Wahlverwandschaften*, suom. J.A. Hollo, 1923). *Enten–Ellerin* ensimmäisen osan päättävä *Viettelijän päiväkirja* (1843, ”Forførerens Dagbog”, suom. V.A. Koskenniemi, 1907) taas ottaa kriittisesti kantaa Schlegelin *Lucindeen*. Schlegel-kritiikki jatkui myös *Toistossa* ja *Kuolemansairauksessa*. (Stewart 2017, 38–40; McDonald 2013, 106; Söderquist 2008, 221–227.)

Kierkegaardin aloittaessa kirjallista uraansa romantiikka oli Tanskassa jo taka-alalle vaipunut liike, mutta saksalaisen romantiikan vaikutus Tanskan kultakauteen (1800–1850) oli merkittävä: Kaikki keskeiset tanskalaisajattelijat osasivat saksaa, useat olivat jopa kaksikielisiä, myös tuotannoltaan. Saksalaista kulttuuria kunnioitettiin suuresti ja monet oppineet tekivät matkoja saksalaisen kielialueen keskuskaupunkeihin, kuten Berliiniin, Heidelbergiin ja Wieniin.

<sup>3</sup> Kierkegaardin itsensä mukaan esteettiseen tuotantoon lukeutuvat *Enten–Eller*, *Pelko ja vavistus*, *Toisto*, *Begrebet Angst* (”Ahdistuksen käsite”), *Forord* (”Esipuheita”), *Filosofisia muruja*, *Stadier paa Livets Vei* ja *18 opbyggelige Taler* (”18 valistavaa puhetta”). Tämän jaottelun Kierkegaard tekee postuumisti julkaistussa teoksessaan *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed* (”Näkökulma kirjailijan työhön”; Garff 2001, 65). Teoksista *Filosofisia muruja* on ensisilmäyksellä hankala mieltää esteettiseksi teokseksi, mutta tällekin valinnalle selityksen saattaa hyvinkin antaa romantiikka: nimen fragmentaarisuus pyrkii parodioimaan ajan filosofisia fragmenttikokoelmia – itse teos taas on esitykseltään pikemminkin varsin systemaattinen.

Kulttuurista etäisyyttä vähensi osaltaan myös Tanskan kruunun hallitsema saksankielinen Schleswig-Holsteinin herttuakunta. Kierkegaardin aikalaisista Henrik Steffens (1773–1845) tutki Jenassa saksalaista romantiikkaa ja toi saksalaisen romantiikan Kööpenhaminaan luennoillaan Fichtestä ja Friedrich von Schellingistä (1775–1854) vuonna 1802. J. L. Heiberg (1791–1860) taas tutki Hegelin filosofiaa Kielissä ja Berliinissä. Tunnetuimpien Kierkegaardin saksalaisen romantiikan kanssa käymien debattien, kuten hegeliläisyyden ja romanttista ironiaa koskevan kritiikin, takana on vähemmälle huomiolle jäänyttä inspiroitumista saksalaisesta kulttuurista. (McDonald 2013, 95–96; Stewart 2017, 1–2; Grage 2015, 300; Garff 2005, 75.)

Kierkegaardin ja saksalaisen kulttuurin suhteita varsin perusteellisen teoksen verran käsitellyt Jon Stewart (2017, 5) toteakin osuvasti, että saksalaisen kulttuurin vaikutus on niin syvää, että Tanskan kultakausi ja Kierkegaardin kirjallinen tuotanto olisivat hyvinkin saaneet jäädä muotoutumatta ilman saksalaisesta kulttuurista saatuja vaikutteita. Kierkegaardin lukemisesta merkittävä osa oli saksalaista kirjallisuutta. Goethen vaikutus on suuri: Kierkegaardin koorama *Faust*-bibliografia kattaa yli sata nimekettä. Kierkegaardin Goethe-kiinnostuksesta puhuttaessa viitataan monesti anekdoottiin, kuinka Kierkegaard hankki vuonna 1836 laajimman saatavilla olleen Goethen koottujen teosten 55 niteen laitoksen. (Grage 2015, 299–302.)

Tanskan kultakauden kirjallisuudessa ja filosofiassa Goethe oli keskeinen hahmo: kultakauden filosofien henkilökohtaisesti tapaama ajattelija, siteerattu kirjailija ja ajan koulutetuille lukijoille tuttu. Kierkegaard-tutkimuksen myyttejä oikonut ja lähdekritiikkiä arvioinut tutkija Henning Fenger (1976, 71–72) nimittää Goethen kuoleman jälkeistä 1830-luvun aikaa Kööpenhaminassa ”Goethe-kuumeeksi” (*Goethefeberen*): Heiberg omaksui ja muokkasi Goethea osaksi estetiikan teoriaansa ja Kööpenhaminan teattereissa esitettiin lukuisia Goethen näytelmiä. Heibergin johtotähtenä oli tehdä eronteko todellisten taiteilijoiden ja diletanttien välille. Heibergin mukaan Goethe tekee runouden saralla saman, mitä Hegel spekulatiivisessa filosofiassa. Näitä kahta saksalaista Heiberg piti ajan merkittävimpinä eurooppalaisina intellektuelleina, joilla olisi vastaus modernin elämän vieraantumisen ja relativismin ongelmaan. Heiberg nimittää Goethea ”spekulatiiviseksi runoilijaksi”, joka kykenee näyttämään äärettömän totuuden äärellisessä ajassa. Goethen didaktisissa runoissa tietämys on luonteeltaan filosofista ja äärettömään suuntautuvaa. (Stewart 2017, 10–14; Fenger 1976, 71–73; Garff 2005, 70–71.)

Kierkegaardin suhde romantiikkaan oli monin tavoin ambivalentti. Hän oli yhtäältä kriittinen, varsinkin varhaista saksalaista romantiikkaa ja sen estetiikkaa kohtaan, mutta samaan aikaan leikkeli ja kriittisesti muunteli sen keskeisiä käsitteitä, kuten ironiaa ja kiinnostavaa ja oli innostunut romantiikan keskeisistä myyttisistä hahmoista. (McDonald 2013, 94–96.) Myös Stewart (2017, 5) kiinnittää huomionsa siihen, miten Kierkegaardin ajattelu on saksalaisiin filosofeihin ja kirjailijoihin kietoutunutta, joko positiivisesti tai negatiivisesti, usein näiden tanskalaisen vastaanoton suodattamana.

### 2.3 *Bildungsromanin* piirteet Toistossa

Tanskalaisessa kultakauden keskustelussa korostettiin *Bildungsromanin* pyrkimystä harmonian säilyttämiseen tai palauttamiseen. Tämä toteutuu *Bildungsromanin* kertomuksen etene-  
misen ja dynamiikan avulla. Jos runous kuvaa kärsimystä ja kipua, sen tulee tarjota myös ratkaisu niihin ollakseen todellista taidetta. Yhden kirjallisen mallin antoi M.A. Goldschmidtin romaani *Hjelmløs* (1853–57, ”Koditon”), jossa hahmo lähtee kotoaan, on koditon ja löytää uuden kodin – kuvio on tyypillinen *Bildungsromanille*, joka useimmiten kuvaa nuoren miehen lähtöä kodistaan ja oman paikkansa etsimistä. *Bildungsromanin* kuvauksen kohteena on kehitys, jossa protagonistista käy läpi usein kivuliaitakin metamorfooseja, joiden seurauksena tämä havahtuu näkemään maailman kaikessa konkreettisuudessaan. (Garff 2006, 87; Garff 2018, 92.)

Muistikirjaansa vuonna 1836 Kierkegaard kirjoitti Goethen *Wilhelm Meisterista* seuraavasti:

Skulde jeg med faa Ord sige, hvad jeg egl.anseer for det mesterlige ved *Goethes WilhelmMeister*, vilde jeg sige, at det er den afrundede Styrelse, der gaaer igjenem det Hele, den hele Fichtiske moralske Verdensorden, der i Romanen selv mere doctrinairt udvikles, der er immanent til Stede i det Hele, som efterhaanden leder Wil(helm) til det Punct, som i Theorien, om jeg saa maa sige, er givet, saaledes at ved Rom(anen)s Slutning den Verdens Anskuelse, Digteren har gjort gjeldende, ligesom den før existerede uden for Wilhelm, nu levende er optaget i ham, og deraf det fuldendte Totalindtryk denne Roman udøver maaskee fremfor nogen anden, det er virkelig den hele Verden opfattet i et Speil, en sand Mikrokosmos.

Jos minun pitäisi muutamalla sanalla sanoa, mikä oik. on niin mestarillista Goethen Wilhelm Meisterissa, sanoisin, että sitä on hyvin muotoiltu johdatus, joka läpäisee koko teoksen; sen koko fichteläinen moraalinen maailmanjärjestys kehit-

tyy romaanissa itsessään enimmäkseen doktriinin omaiseksi immanentiksi kokonaisuudeksi, ja joka johdattaa Wilhelmin pisteeseen, jossa teoria on niin sanoakseni valmiiksi annettu; sellainen, jossa romaanin lopussa runoilijan omaksuma maailmankuva ikään kuin on olemassa ennen ja ilman Wilhelmiä, jossa se nyt on tullut eläväksi hänessä, ja siksi tämä romaani luo täydellisen kokonaisvaikutelman paremmin kuin kenties mikään muu, tässä on todella kokonainen maailma peilin kautta havaittuna, todellinen mikrokosmos. (SKS19, 102, suomennos VH.)

Polveilevassa muistikirjamerkinnässään Kierkegaard tekee samansuuntaisia huomioita kuin *Bildungsroman*-tutkijat (ks. esim. Moretti 1987, 59–60): Wilhelm kehittyi kohti maailmankuvaa, joka ei ole niinkään hänen hallinnassaan kuin hänen ulkopuolellaan valmiina. Kun Kierkegaard kirjoittaa valmiiksi annetusta, on siinä samaa henkeä kuin Bahtinin (2002, 23) käsitys historiallista ja hahmon muotoutumista käsittelevästä *Bildungsromanista*, jossa maailma on jokseenkin muuttumattoman, valmiiksi annettu, mutta hahmo muotoutuessaan kuvastaa myös historiallista muutosta. Romaanissa onnistuu esittää kokonainen elämä, jolloin siinä yhdistyvät hahmon elämähallinta ja taiteilijan kyky hallita luomaansa teosta (Minden 1997, 24).

Mihail Bahtin (2002, 10–19) taustoittaa perusteellisessa lajia esseessään ”Роман воспитания и его значение в истории реализма” (*”Bildungsroman ja sen merkitys historialliselle realismille”*). Hän kuvaa *Bildungsromanin* sankarin muutosta keskeisissä, *Bildungsromanin* tietä ta-soittaneissa lajeissa, matkakertomuksessa, koetuskertomuksessa ja omaelämäkerrallisessa romaanissa. Bahtin (mt., 20) aloittaa sillä, miten hankalaa *Bildungsromania* on määritellä niin ajallisesti kuin maantieteellisesti tai sen perusteella, onko teos omaelämäkerrallinen. Näin olen hän päätyy tekemään kaksi erottelua päähenkilön perusteella: Ensimmäisessä tyypissä on kyse *ihmisen itseksseen tulemista kuvaavasta romaanista* (роман становления человека, *roman stanovleniia tšeloveka*), ja tällainen romaani kuvaa yksilön muotoutumista, emergenssiä. Toisessa tyypissä taas kuvataan valmiiksi annettua (готов, *gotov*) sankaria, jonka ympärillä erinäiset olosuhteet muuttuvat, mutta hahmo pysyy muuttumattomana. (Mt., 20–21.) *Wilhelm Meister* edusti Bahtinille (mt., 23) romania, joka yksilön muotoutumista kuvatessa kuvaa myös epookkien muutoksia. Olen kiinnostunut yksilön muotoutumisesta ja itseksseen tulemisestä, sillä niistä *Toistossa* on kyse. Hahmon muutosta kuvaavassa romaanissa juoni tulkitaan

ja rakentuu uudelleen hahmon muutosten mukana, ja ajan tuottamat muutokset muokkaavat koko hahmon kohtaloa ja elämää (mt., 21).<sup>4</sup>

Bahtin (2002, 22–23) määrittelee viisi eri muotoutumisen tapaa: syklinen, idyllinen, (oma)elämäkerrallinen, didaktis-pedagoginen ja historiallinen muotoutuminen, joista Bahtin näkee viimeksi mainitun tärkeimpänä. Sille ominaista epookkien välisyyttä voi *Toistossa*, jossa kyse on pikemminkin jonkinlaisesta syklisen ja (oma)elämäkerrallisen välimuodosta, olla vaikea hahmottaa. Vaikka Bahtin (mt., 22) näkee muodot jopa vastakkaisina, ei *Toistossa* emergenssi rajoitu vain tiettyyn biografiseen aikaan tai olosuhteiden tuomiin muutoksiin. Tämän lisäksi rajoittuneisuutta vastaan puhuvat teoksen eksistenssifilosofiset pyrkimykset: kuvata runoilijan syntymää ja esteettisen ja uskonnollisen eksistenssitason läheisyyttä. Syklisyyttä *Toistossa* edustaa Nuorukaisen alistuminen kohtaloonsa, osaltaan myös itsetiedostava loppuratkaisu.

*Bildungsromanin* yksi ominaispiirre jo romantiikan esteetikkojen itseymmärryksessä oli romaanin kyky yhdistää näennäisen irrallisia osia systemaattiseksi kokonaisuudeksi, kuten Friedrich Schlegel toteaa ylistäessään Goethen *Wilhelm Meisterin oppivuosia*. Tälle analogisena toimii kertomuksen teema romaanissa: yksilöstä tulee sosiaalisen kokonaisuuden osa. (A. Phelan 2009, 41–42.) Samaa tematiikkaa käsittelee Moretti (1987), joka näkee *Bildungsromanin* nimenomaan kuvauksena yksilön muotoutumisesta itseksien siten, että kehityksen päässä on sosialisatio muiden kanssa. Jo Goethen *Wilhelm Meisterissa* mainitaan *Zusammenhang* (saks., suomeksi yhteys tai syy-yhteys; sanan monimerkityksisyys aukeaa sanatarkasti suomentaessa ”yhdessä riippumiseksi” (*zusammen – hang*). Yksinkertaistaen se tarkoittaa sitä, että yksilön elämä tulee merkitykselliseksi silloin, kun tämän sisäiset yhteydet aukeavat ulkopuolelle, sosiaalisiin suhteisiin. Romantiikan ajattelijoiden mukaan yksilön elämän merkityksellisyys piilee siinä, että tästä tulee osa itseä suurempaa kokonaisuutta. Tällainen yksilö seuraa vapaata tahtoaan – mutta tahtoo suuntautua universaaliin. (Mt., 16, 19–20, 34.)

*Bildungsromanin* tyypillisenä loppuna on avioliitto ja sopeutuminen omaan asemaan yhteisössä (Minden 1997, 2; Moretti 1987, 21–23). *Toistossa* tämä esitetään vaihtoehtona, johon

---

<sup>4</sup> Morson & Emerson (1990, 412–413) tarjoavat hyvän jäsennyksen ja tiivistelmän Bahtinin *Bildungsromania* edeltävistä ja muistuttavista ja yksilön muotoutumista käsittelevistä, varsinaisista *Bildungsromaneista*.

Nuorukaisesta ei ole: ”hører der en ironisk Elasticitet til for at kunne bruge den” (SV5, 120) / ”tarvitaan ironista joustavuutta, jotta todellista rakkautta pystyttäisiin harjoittamaan” (Toisto, 18). Constantinin tilannekuva edustaa romanttista ironiaa puhtaimmillaan: avioliitto on yksilön moraalinen, vapaa valinta, jolla tämä kaventaa vapauttaan (Moretti 1987, 22).

#### 2.4 Koettelemukset ja varjoteatteri – *Künstlerroman*-piirteet *Toistossa*

*Toistossa* on Bahtinin (2002, 10–19) mainitsemien matka-, koetus- ja omaelämäkerrallisen kertomuksen piirteitä. Keskeisimpänä näistä voi mainita koetusromaanin (saks. *Prüfungsroman*): Constantin asettaa Nuorukaiselle kokeen, joka tämän tulisi suorittaa. Lisäksi Nuorukainen koetuksessa epäonnistuttuaan ottaa esikuvaksi koettelemuksen sankarin itsensä, Jobin. Kun Moretti (1987) määrittelee koettelemusta, hän päätyy siihen, ettei *Bildungsromanissa* koettelemus niinkään ole päihitettävä este, vaan protagonistille tarjoutuva mahdollisuus. Muodot vaihtelevat: joko protagonistista vastaa epäkypsästi, kuten levottomuudella tai näkemällä mahdollisia merkityksellisiä käännteitä kaikkialla ympärillään, tai vuosien mittaisella oppimisella. (Mt., 46–48.) Koettelemuskertomuksia tutkinut Vivasvan Soni (2007, 121) määrittelee koettelemuskertomukselle keskeiseksi sen, että siinä protagonistista alistetaan sarjalle kokeita, koettelemuksia tai houkutuksia, ja niiden aiheuttamien kärsimysten tarkoituksena on saada selville, mitä protagonistista *oppii* sen perusteella, kuinka hän koettelemuksiin vastaa.

*Bildungsromanissa* loppu ja kertomuksen tarkoitus lankeavat yhteen. Loppu koittaa, kun kertomuksessa realisoituu tarkoituksellinen suunnitelma, jonka avulla protagonistista ratkaisee tapahtumien merkityksen. Onnellinen loppu ei *Bildungsromanissa* tarkoita menestystä, vaan merkityksen voittoa ajan kuluessa. Jälleen kyse on hegeliläisestä totuuden ja kokonaisuuden ykseydestä, jossa kokonaisuus saavutetaan vain ja ainoastaan sen kautta, että yksilö täydellistyy itsekseen kehittymisen kautta. *Bildungsroman* heijastelee tällaista merkityksen voittoa asettamalla protagonistista päämääräksi itsekseen tulemisen – yhteisöön kuulumalla. (Moretti 1987, 55.) On kuitenkin selvää, että suinkaan kaikki *Bildungsromanit* eivät näin hyvin pääty. Kierkegaard oli suunnitellut teokseen vaihtoehdoisen lopun, jossa Nuorukainen olisi surmannut itsensä, kuten *Nuoren Wertherin kärsimyksissä*, myös lajityypin kaanoniin luetussa klassikossa. *Toiston* loppu jää osittain avoimeksi, mikä ei sekään ole *Bildungsromanille* tavatonta (mt., 69). Nuorukaisesta tulee runoilija, mutta hänen onnellisuutensa pysyvyydestä ei lukijalla

ole takuita. Aivan romaanin loppuksi Constantin kääntää kaiken vielä kerran pääläelleen, sillä teoksen päättävässä kirjeessä ”tämän kirjan todelliselle lukijalle” hän paljastaa Nuorukaisen olevan vain kuvitteellinen, tietyllä tavalla sommiteltu hahmo. Päättävä kirje edustaakin itse-tietoisuutta, joka on romantiikan kirjallisuudelle tyypillistä (Purver 2007, 402).

Constantin asettaa Nuorukaiselle suunnitelman koettelemukseksi, johon tämä ei tartu, mutta se ei kuitenkaan estä Nuorukaisen runoilijaksi tulemistä. Kun Nuorukainen kirjoittaa kirjeitä Constantinille, hän jo asennoituu annettuun tehtävään kielteisesti:

Eller er det mit Vederlag, at jeg blev Digter? Jeg frabeder mig alt Vederlag, jeg fordrer min Ret ɔ: min Ære. Jeg har ikke bedet om at blive det, og vil ikke kjøbe det for den Priis. (SV5, 173.)

Vai onko korvaukseni se, että minusta tuli runoilija? Kieltäydyn kaikista korvauksista ja vaadin oikeutta, toisin sanoen vaadin kunniaani. En halunnut tulla runoilijaksi, enkä halua ostaa kunniaani sillä hinnalla. (Toisto, 92.)

*Wilhelm Meister* on taiteilijaromaani, joka kuvaa kehitystä, jonka päätteeksi protagonistista ei tulekaan taiteilijaa. Todellinen taiteellinen kypsyminen ja omistajuus piilevätkin romaanin itsensä tasossa, vaikka päähenkilön kehitys taiteilijaksi jää keskeneräiseksi. Hahmon päämäärättömyys palvelee romaanin taiteellisia ansioita. (Minden 1997, 32–33.) *Toistossa* Nuorukaisesta tulee runoilija, mutta vasta tämän pyristeltyä aikansa kohtaloaan vastaan. Kuten Morettin (1987) *Bildungsroman*-eetokseen sopii, myös *Toiston* protagonistista viimeiseen asti yrittää välttää kohtalonsa, runoilijaksi tulemisen. Eriksen (2000) kuvaa kolmivaiheista prosessia, jolla yksilö antautuu toistolle. Ensimmäisessä vaiheessa vapaus käsitetään nautinnon (*Lyst*) etsimiseksi, mikä ajaa yksilöä pois toistosta. Toisessa vaiheessa yksilö ymmärtää järkevyytensä (*Klogskab*) ansiosta, ettei toistoa voi paeta mutta keskittää kaikki voimansa toiston (vääränlaisen) variointiin. Kolmannessa vaiheessa yksilö ymmärtää vapauden olevan toistoa. Tästä verso myös Nuorukaisen ongelmallinen suhde toistoon. (Eriksen 2000, 21.)

Michael Mindenin (1997) huomioidaan siitä, miten *Bildungsromanin* päähenkilö on epävarma omista luovista kyvyistään ja nojaa kertojaan, pitävät paikkansa *Toiston* kohdalla. Siinä nimenomaan kypsän kertojan ääni kuvaa sitä, miten kokematon persoona kohtasi vastoinkäymisensä, kuten omaelämäkerralle on tyypillistä. (Mt., 4.) Erotuksena *Toistossa* on kuitenkin se,



että kertojan ääni on Constantin Constantiuksen ja nuoren persoonan ääni on nimeämättömän Nuorukaisen ääni. Toisin kuin omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa, jossa henkilökohtaiset kokemukset kehystetään ratkaiseviksi tai yksinomaan kertojaansa koskeviksi, *Bildungsromanin* lajia määrittää yksilön puutteellisuus, väärät valinnat ja alusta aloittaminen – vastoinkäymiset ovat kehityskertomusta eteenpäin työntävä voima (mt., 5). Tältä pohjalta myös *Toisto* voi pitää *Bildungsromanina*, eikä yksinomaan elämäkerrallisena: romaanissa keskiössä on Nuorukaisen onneton rakkaus ja valinta hylätä rakkauden kohde, mutta myös vastaanhangoitelu runoilijan kutsumusta kohtaan.

Nuorukaisen runoilijaksi tuleminen tekee koetuksesta vieläpä tietyn alalajin mukaisen: *Toisto* on niin ikään taiteilijaromaani (*Künstlerroman*). (Bahtin 2002, 16.) Taiteilijaromaani on tyyppilinen *Bildungsromanin* alalaji (paitsi Novaliksen runoilijaa kuvaava *Heinrich von Ofterdingen* myös *Wilhelm Meister* kuvaa päähenkilönsä pyrintöjä teatteritaiteen saralla). *Bildungsromanin* päähenkilö ei tiedä, onko hänestä taiteilijaksi vai ei, mikä on temaattisesti olennaista, vaikka voi vaikuttaa lähinnä hahmon heikkoudelta (Minden 1997, 4).

*Toistossa* kysymys kirjailijan osasta ei koske vain protagonistia, vaan myös pääasiallista kertojahahmoa, Constantinia. Hän esittää useita väitteitä, joissa vähättelee omaa kirjailijuuttaan:

Hvis jeg udførligt vilde forfølge Stemningerne i det unge Menneske, saaledes som jeg lærte dem at kjende, endsige hvis jeg paa Digterviis vilde tage en Mængde uvedkommende Ting med: Dagligstuer og Gangklæder, skjønne Egne, Paarørende og Venner, saa kunde denne Historie blive en alenlang Novelle. Det gider jeg imidlertid ikke. (SV5, 124.)

Tästä kirjasta tulisi tiiliskivi, jos minä selvittäisin perusteellisesti kaikki ne mielialat, jotka nuorukaisesta löysin, puhumattakaan niistä toisarvoisista asioista, joita kirjailijan tapaan ottaisin kertomukseen mukaan: sisustuksia ja vaatteita, kauniita seutuja, sukulaisia ja ystäviä. Se kaikki jääköön kuitenkin omaan arvoonsa. (*Toisto*, 23.)

Constantinin väite asettuu ironiseen valoon, sillä pienoisoromaanissa nähdään varsin useita sivupolkuja – ennen tätä kohtaa Constantin on itsekin viivähtänyt värikkään mielialojen ja miljöön kuvauksen parissa. Sivupoluille harhautumiseen viitataan myös romaanissa, kuten esimerkiksi hieman myöhemmin:

Dog jeg sidder her og fortæller vidt og bredt, hvad der egentlig blev anført for at vise, at Erindringens Kjærlighed netop gjør et Menneske Ulykkelig (SV5, 128.)

Mutta tässä minä istun ja lavertelen, kun tarkoitukseni on vain osoittaa, että muistoissa elävä rakkaus tekee ihmisestä onnettoman (*Toisto*, 29.)

Kohta tuo esiin sen, miten lukijaa harhautetaan, mutta tässä se tapahtuu ilmiselvän humoristisessa sävyssä.

Lukijalle suuntaamassaan kirjeessä Constantin mainitsee, kuinka hän on saanut persoonallisuuden heräämään Nuorukaisessa (ks. luku 3.3). Persoonallisuuden kysymys liittyy kohdan kiinteästi teatteriin ja *Künstlerromaniin*. Kyse on sekä persoonallisuuden kehittymisestä että sanan etymologisesta, naamiota tarkoittavasta taustasta (lat. *persona*, naamio). Teatteri edustaa mahdollisuutta kyseenalaistaa ja kokeilla eri persoonallisuuksia niin *Wilhelm Meisterissa* kuin *Toistossa* (ks. Minden 1997, 32).<sup>5</sup> Constantin kuvaa Berliinin matkansa kokemuksia teatterista ja näkemyksiään burleskin yksilöllisyydestä.

Der er vel intet ungt Menneske med nogen Phantasi, uden at han engang har følt sig fængslet at Theatrets Trylleri og ønsket selv at være revet med ind i hiin kunstige Virkelighed, for som en Dobbeltgænger at see og høre sig selv, at adsplitte sig selv i sin al-mulige Forskjellighed fra sig selv – –. (SV5, 135.)

Jokainen, jolla on hiukkanenkaan mielikuvitusta, on varmaankin ainakin kerran nuoruudessaan joutunut teatterin lumon vangitsemaksi, halunnut mennä mukaan tähän merkilliseen todellisuuteen kuin kaksoisolento saadakseen nähdä ja kuulla itsensä, jakaakseen itsensä kaikkiin mahdollisiin persoonallisuuden muunnelmiin – –. (*Toisto*, 39.)

Constantin yhdistää ”teatterin lumon” nuoruuteen, vielä tarkemmin halun osallistua näyttämön tapahtumiin itse. Constantin puhuu vertauskuvallisesti inhimillisestä kehittymisestä – *Bildungista* – kasvamisesta aikuiseen elämään ja omaksi itsekseen. Aikuisen ihmisen on hylättävä nuoruuden mielikuvituksellisuus ja poukkoilevat mahdollisuudet tulla miksi tahansa. Yksilön on hylättävä kuvittelun vapaudet ja tultava todelliseksi itsekseen. Itseksi tuleminen on Kierkegaardin ajattelussa oleellinen, sillä jo *Toistossa* Constantin viittaa, vaikkei kovin yksiselittei-

---

<sup>5</sup> Goethen vasta vuonna 1910 löytynyt ensimmäinen versio Wilhelm Meister -protagonistista, *Wilhelm Meisters Theatralische Sendung* (1777–1785, ”Wilhelm Meisterin teatterikutsumus”), keskittyy päähenkilön pyrkimyksiin ja uraan teatterissa. Teosta on pidetty myös omaelämäkerrallisempänä kuin *Wilhelm Meisteria*.

sesti, siihen, miten tällainen estetiikan alan kuvittelu, varjoelämä, ei riitä täyttämään sisäisyyden vaatimaa hengen vapautta.<sup>6</sup> (Pattison 1992, 111–114.) Constantin esittää teatterille toisenkin vaihtoehtoisen kuvittelun areenan:

For da ikke at faae et Indtryk af sit virkelige Selv, fordrer det krypte Individ Omgivelsen let og flygtig som Skikkelserne ere det, som Ordenes skummende Brusen er det, der lyder uden Gjenlyd. En saadan Omgivelse er den sceniske, som derfor netop egner sig for det krypte Individ's Schattenspiel. (SV5, 137.)

Jotta salattu yksilö ei saisi käsitystä todellisesta itsestään, vaatii salattu yksilö itselleen helpon ja pinnallisen ympäristön, sellaisen kuin hahmotkin, tai kuin sanojen kuohuva aallokko, joka kuuluu ilman kaikua. Näyttämö on sellainen, ja juuri siksi se sopii salatun yksilön Schattenspieliin. (Toisto, 41, suomennosta muokattu.<sup>7</sup>)

Vaikka Constantin palaa vielä varjoteatteriin (saks. *Schattenspiel*), mainitsee hän sitä ennen myös ”sanojen kuohuvan aallokon”. Constantin saattaa tällä viitata hyvinkin kirjalliseen ilmaisuun ja kirjoittamiseen. Kaiku (*Gjenlyd*), tarkoittaa sananmukaisesti uudelleen tai vastauksena (*igen*) kuuluvaa ääntä (*lyd*). Toisto (*Gjentagelsen*) on takaisin ottamista (*tage igen*), mutta kirjoittamisen kuohunnasta ei jää jäljelle mitään sellaista, mistä olisi apua eksistointiin. Taiteellisesta itsen ilmaisusta ei tähän toki muutenkaan ole: juuri ennen kohtaa Constantin puhuu varjoeksistoinnista (*Skygge-Existent*s) ja varjohahmoonsa mieltyneen ihmisen kyvyttömyydestä tulla itsekseen (SV5, 136 / *Toisto*, 39–40). Garff (1995, 123) tulkitsee varjoteatteria myös toisenlaisen katoavaisuuden kautta. Hän kritisoi ajatusta, että kyseisessä varjoteatterissa olisi niinkään kyse itsen projisoinnista johonkin tai varjoteatterin suuntaamisesta toisille, vaan ennemminkin luonnostelusta, jossa ihminen voi kokeilla erinäisiä sisäisiä mahdollisuuksiaan. Garff (mt.) tekee kielellisen huomion, kuinka näytelmästä (*skuespillet*) tulee uudelleen osansa: nähdä (*skue*) itsensä esittämässä tai leikkimässä eri rooleilla (*spil*). Pickstock (2013) kuvaa varjoteatteria tavaksi, jolla esteetikko voi toistaa itsensä ei-identtisesti. Tällaisessa toistamisessa ongelmaksi tulee kuitenkin se, miten fiktiossa toistuu ideaali, ei todellinen kuva itsestä. Fikti-

<sup>6</sup> Samassa yhteydessä Constantinus kirjoittaa demonisuudesta (*det Dæmoniske*) ja viittaa ahdistukseen aiheutumiseen (*ængstende*) – näitä käsittelee Anti-Climacuksen *Kuolemansairaus*.

<sup>7</sup> Alkuperäisen suomennos: ”Jotta sulkeutunut yksilö ei saisi kuvaa todellisesta minästään, vaatii hän itselleen helpon ja pinnallisen ympäristön, sellaisen kuin varjohahmot, tai kuin sanojen kuohuva aallokko, mikä kuuluu ilman, että siitä jäisi jäljelle kaikua. Näyttämön maailma on sellainen, joka juuri siksi sopii itseensä kätkeytyneen yksilön Schattenspieliin.” Suomalainen ei aivan tavoita Constantinin lauseiden rytmikästä toistoa, kuten ei ”sulkeutunut” tai ”itseensä kätkeytyneet” tavoita ilmaisun ”det krypte Individ” laajaa merkitystä tietoisesta salailusta, salakoodaamisesta ja arvoituksellisuudesta, kuka ties yksilölleenkin, mihin kryptisyys viittaa.

osta ei siis ole apua siinä toiston muodossa, jonka avulla yksilö voi tulla todelliseksi uskonnolliseksi itsekseen. Yksittäinen fiktiivinen toisto ei myöskään ole itsessään täydellinen toiston muoto, vaan vaatii muiden tekstien ja lajipiirteiden tuntemista tullakseen ymmärretyksi. Varjoteatterissa ja fiktiossa yksilö voi kokeilla lukemattomia eri rooleja ja kertomuksia, mutta niistä mikään ei kuitenkaan voi korvata hänen konkreettista olemistaan. (Mt., 92–93.)

## 2.5 Elämänkatsomus ja *Bildung* Kierkegaardin kirjallisen uran käynnistäjinä

Kierkegaardilla *Bildung* edustaa tietynlaista elämänkatsomusta, jonka puolesta debatointi toimi lähtölaukauksena myös Kierkegaardin kirjailijanuralle. Kierkegaardin ensimmäinen teos, *Af en endnu Levendes Papirer* (1838, ”Yhä elävien kirjoissa”), oli pitkään mittaan venynyt kritiikki aikalaisrunoilija H.C. Andersenin (1805–1875) romaanista *Kun en Spillemand* (1837, ”Vain pelimanni”). Kierkegaard lähestyi teosta pohtimalla, mikä tekee kirjallisuudesta hyvää tai huonoa. Sama pyrintö oli jo varhaisten saksalaisromantikkojen Friedrich (1772–1829) ja August Wilhelm Schlegelin (1767–1845) *Athenaeum*-fragmenteilla (1798–1800). (McDonald 2013, 97.) Schlegelin veljekset eivät fragmenteissaan pohdi yksinomaan kirjallisuuden laatua, vaan määrittelevät myös runoilijan tehtävää.

Kierkegaardin romantiikan kytköksiä artikkelissaan käsittelevä William McDonald (2013, 97) esittää, että Kierkegaard olisi hyökännyt saksalaisten romantikkojen *Bildung*-käsitystä vastaan ja tarjonnut tilalle omaa näkemystään elämänkatsomuksesta (*Livs-Anskuelse*). Toisaalla kuitenkin Joakim Garff (2006, 87, 91) näkee elämänkatsomuksen suorastaan synonyymina *Bildungille* tai yksilöitymiselle.<sup>8</sup> Samaan liittyy Garffin (mt., 85 viite 6) etymologinen huomio, kuinka muiden kielten käännökset samaa *Bildungia* tarkoittavalle sanalle avaavat käsitteen ulottuvuuksia muun muassa muotoutumisen tai itsen muotoutumisen suuntaan. Näin ollen *Dannelsella* ja *Bildungilla* on yhteytensä yksilön itsekseen tulemiseen, mikä on myös Kierkegaardin eksistenssifilosofiassa keskeistä. Tämä elämänkatsomus on saavutettavissa vain harjoittamalla suhdetta omaan, välittömään kehitykseen ihmisenä. Kierkegaard hahmottaa tätä

---

<sup>8</sup> Samaan päätyvät myös teoksen virallisen kommentaariteoksen kokoajat Joakim Garff ja Tonny Aagaard Olesen (1997, 99), jotka yhdistävät *Livs-Anskuelsen tanskalaiseen vastineeseen Bildung-sanalle, Dannelseseen*.

itsereflektion muotoa jonkinlaisena virtana, jossa elämän spontaanit ilmaukset palaavat takaisin subjektiin, kunnes tämä vähitellen näkee itsensä uudessa valossa. (Mt., 93–94.)

Garff (2006, 91) hahmottaa Kierkegaardin Goethe-sitaatin siten, että Kierkegaard pitää onnistuneena romaanina sellaista, joka onnistuu siirtämään kristillisen pelastuskertomuksen sekularisoituun muotoon Kritikoidessaan. H.C. Andersenin romaania Kierkegaard vaatii romaani-kirjailijalta vastaavaa jumalallista kaitselmusta hahmoja ja tapahtumia kohtaan. *Bildungsromanissa* kirjailija on saavuttanut samanlaisen ”*panoptisen etuoikeuden*, joka aiemmin oli varattu Jumalalle”, kuten Garff (mt., 91–92, kursivointi alkup.) asian ilmaisee. Kierkegaardin keskeisenä kritiikinaiheena onkin, että Andersen ei kykene erottamaan kertovaa minää ja kirjailijaminää. Tämäkään ei Kierkegardille riitä, vaan hän laajentaa kritiikkinsä koskemaan – vähemmän vaatimattomasti – koko Andersenin persoonaa. Kierkegaard viittaa eri sanamuodoin siihen, miten Andersenin elämän iloton taisto toistuu tämän runoudessa, ja kuinka runollisuuden eläminen ei näy sen enempää teoksen kokonaisuudessa kuin yksityiskohdissakaan. Tällä Kierkegaard viittaa jo *Bildungsroman*-teoreetikkojen myötä esiin tulleeseen ajatukseen *Bildungsromanista* muotona, joka kokoaa moninaisuuden ykseydeksi. (Mt., 92–93; McDonald 2013, 98.) Kierkegaardin kritiikki onkin jälleen kerran saksalaisen romantiikan innoittamaa. Sekään ei kaihtanut kriittisen kirjallisuuden luennan ulottamista persoonallisuuden kritiikkiin. Kirjan rakenne on paralleeli integroituneen yksilön rakenteelle myös Friedrich Schlegelillä jopa siinä määrin, että kultivoituneen yksilön elämä itsessään muodostaa romaanin, eikä sitä ole välttämätöntä edes kirjoittaa. (Mt., 99.)

Tutkijat ovat lähestyneet Kierkegaardin kovasanaista kritiikkiä Andersenin romaanista myös itsekritiikkinä. Kun Kierkegaard kritisoi Andersenin laiaksi jäävää omaelämäkerrallista otetta, kritiikki kohdistuu myös Kierkegaardin omaan kirjoitustapaan. (Kirmmse 2006 sit. McDonald 2013, 99; McDonald 2013, 99; Garff 2006, 94.) Kierkegaardin kirjallisen uran avaavan teoksen nimi, *Af en endnu Levendes Papirer*, suoraan suomentaen ”Yhä elävän kirjoista”, on ollut arvoitus tutkijoille (ks. Bonde Jensen 1996, 56–63), mutta Garffin (2006, 93–94) selitys on vähintäänkin kiinnostavimmasta päästä: hän tulkitsee kierkegaardilaista *Bildungia* tai elämänkatsomusta maailmalle kuolemisenä, mitä Kierkegaardin yksilöksi tuleminen pohjimmiltaan on ja mitä se vaatii. Näin ollen Kierkegaard teoksen nimessä ilmoittaa olevansa elossa – siis epäonnistuneensa peräänkuuluttamansa elämänkatsomuksen saavuttamisessa.

## 2.6 Heiberg, Goethe, Constantin – toisto luonnossa vai runollistamisessa?

Garff (2006) esittää artikkelissaan näkemyksen siitä, miten Kierkegaard ei kirjoittanut *Bildungsromanin* lajiin kuuluvia teoksia, vaan pikemminkin dekonstruoivia eli lajia kriittisesti purkavia teoksia. Kierkegaardin alku-uran kirjalliset pyrkimykset (joihin voidaan lukea niin masterinväitös, Andersen-kritiikki kuin *Enten–Eller Bildungsromanina* tai lajista vahvasti innoittuneena) Garff (mt., 96) näkee yrityksenä päästä J. L. Heibergin suosioon. Tulkintaa voi hyvin perustella tarkastelemalla vuoden 1843 tapahtumia, sillä se oli myös vedenjakaja Kierkegaardin Goethe-suhteessa.

Alle kaksi viikkoa *Enten–Ellerin* ilmestymisestä Heiberg jo kirjoitti siitä lehdessään *Intelligensblade* perusteellisen ja tyrmäävän kritiikin. Yhtä kovan kohtelun sai *Toisto*. Lehtiartikkelissaan ”Det Astronimiske Aar” (”Astronominen vuosi”, *Urania*, 1844) Heiberg katsoo Kierkegaardin ymmärtävän *Toistossa* väärin Goethen luonnossa toistuvan kiertokulun ajatuksen. Heiberg vertaa *Toistoa* saksalaismestarin *Nuoren Wertherin kärsimyksiin*, joka toki onkin ilmeinen kirjallinen esikuva *Toistolle* – sitä myöten, että molemmissa taustalla oli myös kirjoittajan oma-kohtainen skandaaliin päättynyt rakkaussuhde. Tekstissään Heiberg katsoo, että Goethen ratkaisu, Wertherin itsemurha, edustaa luonnollista kiertokulkua, loogista ja vääjäämätöntä päätöstä sen jälkeen, kun Werther on kokenut onnettomasti päättyvän rakkauden. Heiberg puhuu Wertherin tilasta sairautena, jota poteva ei ole oikeutettu toiston uudistavaan voimaan. Hänen mukaansa *Nuoren Wertherin kärsimysten* opettavaisuus piilee siinä, miten modernin ihmisen tulisi löytää yhteys luonnossa tapahtuvaan toistoon – luonnon toisto taas nimenomaan jäi uupumaan Kierkegaardin *Toistosta*. (Stewart 2017, 16–17, 40–41; Garff 2006, 96.)

Heibergin käsitys toistosta, luonnolliseen kiertokulkuun asettuvana elämästä nauttimisena, on kaukana eksistentiaalisesta tuskasta ja ukkosmyrskyistä, joista Nuorukainen etsii toistoa. Julkaisematta jääneessä vastineessa Constantin Constantius vastaa yhtä terävästi professorille: *Toistossa* ei ole luonnollista toistoa, koska se käsittelee toistoa henkisenä ominaisuutena (*Pap. IV B 111*, 265–266). Constantin esittääkin arvelunsa, ettei Heiberg ole edes lukenut romaania kokonaan:

Kun i den sidste Deel af min lille Bog, der antyder sig som en Deel ved at Ordet Gjentagelse er overskrevet den igjen, kun der finds det egentlige Udsagn om Gjentagelsen. Af denne finds der hos Dem ikke et eneste Citat. Deres Citater naae ikke længer end til p. 40. Hvis det nu ikke var Dem Hr. Professor, saa vilde jeg troe, at De ikke havde læst den sidste Deel af Bogen. – – Kun Den, der læser hele Bogen ud, kun han kan forstaae den, netop som den skal forstaaes – –.

Vain pikku kirjani viimeisessä osassa, jonka otsikossa sana Toisto on uudelleen, vain siinä on toiston todellinen muotoilu. Siitä osasta teillä ei ole ainuttakaan sitaattia. Teidän sitaattinne päättyvät s. 40. Jos kyseessä ette olisi Te, Hr. Professori, saattaisin uskoa, että Te ette ole lukenut kirjan viimeistä osaa. – – Vain se, joka lukee koko kirjan, vain hän voi ymmärtää sen, kuten se tulee ymmärtää – –. (*Pap. IV B 111, 271.*)

Constantinin moitteen implisiittinen sanoma on, että Heiberg on ymmärtänyt toiston väärin, koska on lukenut romaanista vain ”väärän toiston”. Heibergin sitaatit ovat päättyneet Constantinin Berliinin matkan kuvaukseen. Jos *Toistoa* lukee *Bildungsromanina*, professorilta on jäänyt käsittelemättä kokonaan Nuorukaisen itsekseen tuleminen, sillä hän on jäänyt jumiin Constantinin ironiseen matkakertomukseen, jossa toiston käsitteestä lähinnä tehdään pilaa. Jälkimmäinen osa olisi tarjonnut vastauksen siihen, miten muotonsa saa toisto henkisenä.

Mikä pahinta, Heiberg ottaa puhemiehekseen kritiikille itse Goethen. Constantin valittaa, että Heiberg vain siteeraa pitkiä pätkiä ”Goethen kultaisia sanoja” (*Pap. IV B 111, 265*). Tämä tosin mahdollistaa Constantinille vastavuoroisen kritiikin paikan. Hän palaa yhteen Heibergin pitkistä sitaateista Goethen omaelämäkerrasta *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit* (1811–1833, ”Elämästäni: runous ja totuus”): ”Mutta mikä pelottaa tunteellista nuoruutta eniten, on se virheidemme vääjäämätön toistuminen: kuinka myöhään opimme huomamaan, että sitä mukaa kun kehitämme hyveitämme, kultivoimme virheitämme” (*Dichtung und Wahrheit, 324, suomennos VH<sup>9</sup>*). Constantin huomauttaa, että Goethe puhuu muusta kuin luonnollisesta toistosta, nimittäin toiston hengellisistä ulottuvuuksista. (Stewart 2017, 41–45.)

<sup>9</sup> Alkukielisessä Goethe käyttää toistumisesta sanaa *Wiederkehr*, joka tarkoittaa vakiintuneemmin paluuta. Kuitenkin Heiberg kritiikkinsä tanskannoksessa käyttää toistoa tarkoittavaa sanaa *Gjentagelse*. Yhteys on perusteltavissa myös saksan kielen toistoa tarkoittavan sanan, *Wiederholung*, ja paluuta tarkoittavan sanan, *Wiederkehr*, yhtenevällä alulla (*wieder*, uudelleen), kun taas merkityksen muuttaa sanan päättävä osa (*holen*, saada; *kehren*, kääntäjä). Kiinnostava on myös Goethen (ja Constantinin tulkinnalle keskeinen) lause: ”indem wir unfere Tugenden ausbilden, unfere Fehler zugleich mit anbauen.” Tässä kehittyä-verbiksi kääntämäni *ausbilden* on *aus-*etuliitellä (jota useimmiten käytetään siinä yhteydessä, kun jotain on jostain) varustettu versio *bilden*-verbistä, joka on pohjana myös *Bildung*-sanassa. Lauseen jälkimmäinen puolikas on niin ikään kiinnostava: *anbauen* viittaa viljelyyn. Olen kääntänyt sanan kultivoimiseksi, osin Heibergin esimerkin mukaisesti (*cultivere*), mutta myös alati seuraten sanan

Heiberg ei sitä näytä huomaavan, mutta mitä enemmän hän siteeraa Goethea, sitä enemmän Goethe ja Constantin näyttävät puhuvan samaa kieltä, pohtivan yhteneväisiä toiston teemoja:

Mutta mikään ei tympäännytä niin kuin rakkauden toistuminen. Ensimmäinen rakkaus, kuten oikein sanotaan, on ainoa: kun taas toisen rakkauden aikana ja toisen rakkauden avulla on jo kadottanut rakkauden korkeimman merkityksen. (*Dichtung und Wahrheit*, 322, suomennos VH.)

Constantin taas kirjoittaa rakkaudesta *Toistossa*:

Erindringens Kjærlighed er den ene lykkelige, har en Forfatter sagt. Deri har han ogsaa fuldkommen Ret, naar man blot erindrer, at den først gjør et Menneske ulykkeligt. Gjentagelsens Kjærlighed er i Sandhed den ene lykkelige. (SV5, 115.)

Muistoissa elävä rakkaus on ainoa onnellinen rakkaus, on eräs kirjailija väittänyt. Siinä hän on myös täysin oikeassa – täytyy kuitenkin pitää mielessä, että se tekee ensin ihmisen onnettomaksi. Toistettu rakkaus on totisesti ainoa onnellinen rakkaus. (*Toisto*, 12.)

Pintapuolisesti Constantin ja Goethe näyttävät olevan päinvastaista mieltä, mitä tulee toistettuun rakkauteen. Ei siis ole ihmeellistä, että Heiberg käyttää kohtaa vasta-argumenttina *Toistolle*. Ongelma vain on, että Heiberg käyttää voimansa sen kritisointiin, mikä *Toistossakin* halutaan osoittaa vääräksi toistumiseksi. Sekä Goethe että Constantin nostavat erityiseen arvoon ensimmäisen rakkauden. Constantilla sitä edustaa ”kirjailijan” (eli Kierkegaardin toisen pseudonyymien, *Enten–Ellerin A:n*) ”muistoissa elävä rakkaus”. Se tarkoittaa rakkautta, joka on jo menetetty (muutoinhan sitä ei voisi muistella). Constantinin toistettu rakkaus ei tarkoita seuraavaa, uutta rakkautta, vaan rakkauden muuttamista taiteeksi. Runoilijaksi tullaan rakkauden avulla, mutta ei sen rakkauden, jonka runoilija saa, vaan sen, jonka hän menettää.

Kun Constantin asettuu vastustamaan Heibergin tulkintaa toistosta luonnon osana, saa hän Goethelta vieläkin selväsanaisempaa tukea käsitykselleen. Heiberg siteeraa saman kohdan, ja

---

latinan kielestä pohjautuvaa merkitystä (*cultivare*, viljellä). Mitä tulee viljelyyn, ei Kierkegaardin toistokäsityskään ole yksinomaan hengen maailmassa liikkuva: yksi hänen toiston muotoiluistaan on kirjoitettu *Enten–Ellerin* ensimmäisen osan esseeseen ”Vexel-driften: Forsøg til en social Klogskabslære” (1843, ”Vuoroviljely: yritelmä sosiaalisen älykkyyden tutkimiseksi”). *Forsøg* on sama määritelmä, jonka Constantin Constantiuksen *Toisto* saa alaotsikossaan. Jälleen ollaan siis tekemisissä jonkinlaisen kokeilun ja koettelun kanssa.



silti häneltä menee ohi, miten myös Goethe hahmottaa toiston muunakin kuin luonnollisena. Goethe kirjoittaa, miten ”moraaliset epookit” vaihtelevat vuodenaikojen tavoin (kyseessä on kuitenkin ilmiselvä vertailu). Saman kappaleen loppu on ratkaiseva: ”ja siltikään nämä asiat eivät ole pelkästään luonnontapahtumia: emme voi välttyä niiltä itseämme tai muita syyttämällä” (*Dichtung und Wahrheit*, 323, suomennos VH). Myös Stewart (2017, 44–45) noteeraa Goethen rakkauden pohdinnan ja esteetikko A:n samankaltaisuuden sekä summaa, miten Heiberg yrittäessään sovittaa Goethea vain luonnon toistumisten puhemieheksi ohittaa sen, että Goethen käsitys toistosta liittyy niin ikään henkiseen kasvuun, *Bildungiin*. Joka tapauksessa Heibergin tapa käyttää Goethea Kierkegaardia vastaan sai viimeksi mainitun myös suhtautumaan seuraavina vuosina aiempaan saksalaisidoliinsa aiempaa kriittisemmin.

## 2.7 Toisto dekonstruktivisena *Bildungsromanina*

Garffin (2006, 96–97) mukaan Heibergin kritiikki *Enten–Elleristä* kääntyi Kierkegaardin kirjallisen uran voitoksi, sillä se vapautti tämän ajalle tyyppillisestä *Bildungsroman*-aallosta. Wilhelm Meisterin etunimikaima asessori Vilhelm saa väistyä ja näyttämölle astelevat marginaaliset, konfliktintäyteiset ja kummalliset poikkeushahmot, kuten Abraham, Job ja Sokrates. Garff (mt.) menee vielä askeleen pitemmälle väittäessään, että Kierkegaard ei (enää) kirjoittanut *Bildungsromaneja*, vaan suorastaan *Antibildungsromaneja*. Ajoituksen Garff tekee heti *Enten–Elleriä* seuraaviin teoksiin, *Toistoon ja Pelkoon ja vavistukseen*. (Mt., 97; ks. myös Fenger 1976, 121.) Tällaisen väitteen tueksi on vaikea esittää pitäviä todisteita ilman pääsyä tekijän intentiin ja aikeisiin. Toisaalla taas Stewart (2017, 41) ajoittaa Kierkegaardin Goethe-innostuksen nimenomaan *Enten–Ellerin* ja *Toiston* kirjoittamisen ja teoksia edeltävään aikaan. Sitä tukee Stewartin (mt., 40–41) tulkinta *Pelosta ja vavistuksesta* eräänlaisena *Faust*-muunnelmana: siinä Faustin moderni epäily törmää Abrahamin hiljaiseen epäilyyn. Ylipäättään pelkästään Jobin ja Abrahamin hyödyntämisestä ei vielä voi tehdä päätelmiä, että teokset eivät voisi olla muulla tavoin Goethesta tai romantiikan kertomusperinteestä innoittuneita.

Toistosta Garff (2006, 98) kirjoittaa, miten se dekonstruoi *Bildungsromania* siten, että se jäljittelee lajityypillistä tapahtumien ketjua ja kertomusrakennetta. Hän jopa hyväksyy sen, että *Toisto* sisältää ”kaikki arkkityypiset *Bildungin* elementit”. Ratkaisua hän hakeekin Berliinin matkan kuvauksesta, joka ei ole *Bildungsreise*, vaan absurdiuteensa kaatuva kokeilu. *Toistossa*

ei toteudu avioliitto, kuten Garff (mt.) muistuttaa, mutta romaania onkin syytä lukea pikemminkin *Künstlerromanina* ja kuvauksena runoilijaksi tulemisesta – samalla Nuorukainen nimenomaan toivoo voivansa täyttää *velvollisuutensa* aviomiehenä. Garff (mt., 98–99) perustelee näkemystään *Toistosta* dekonstruktiivisena *Bildungsromanina* myös sillä, että teoksessa protagonistin kehityksen jatkuvuutta rikotaan ja katkotaan monenlaisilla kertojan puuttumisilla ja käännteillä, jotka pikemminkin estävät epifanian kuin sallivat sen.

Keskeisin Garffin näkemystä kohtaan esitettävä kritiikki liittyy kuitenkin tämän kapeaan tapaan hahmottaa *Bildungsromanin* laji. *Bildungsromanin* ensimmäiset määritelmät, Karl Morgensternin (1770–1852) luento ”Über das Wesen des Bildungsromans” (1819, ”*Bildungsromanin* luonteesta”) ja Wilhelm Diltheyn (1833–1911) teos *Das Erlebnis und die Dichtung* (1906, ”Eletty kokemus ja runous”), kuvasivat *Bildungsromania* pikemminkin asettamalla sille idealistiset mittapuut kuin lajityypilliset tekstuaaliset keinot. Samalla on selvää, etteivät edes teoreetikoiden käyttämät teokset välttämättä täyttäneet idealistisimpia määreitä. (Kontje 1992, 12.) Kontje (mt., 13) kuvaa tilannetta osuvasti: ”romaani romaanilta protagonistit epäonnistuvat kypsymisessään itsevarmoiksi, autonomisiksi yksilöiksi” (suomennos VH). Jos *Bildungsromanin* määritelmä vaatii, että protagonistin on onnistuttava ja saavutettava paitsi henkinen kasvunsa myös asema yhteisössä, lajiin voi lukea vain harvoja niistä romaaneista, joita siihen tyypillisesti on luettu. Kontje (mt., 15–16) esittää myös, että *Bildungsromanina* lukeminen on perusteltua tulkinnan oikeuttamisen kannalta. Teoksen lukeminen *Bildungsromanina* ei tarkoita kritiikitöntä suhtautumista lajin määritelmään, historiallisiin ja ideologisiin perustuksiin.

Lajeja ei tulisikaan nähdä ennaltaolevina kategorioina, joihin ulkomaailman objekteja (teoksia) sovitellaan, saati sitten pysyvinä luokkina. Lajeja on pikemminkin syytä lähestyä jatkuvasti muuttuvina ja uudelleen ryhmittävinä, minkä lisäksi yhtä teosta voi lukea useamman kuin yhden lajin valossa. Siksi lajitutkimuksessa onkin essentialisoivan lajikäsityksen sijaan suosittu esimerkiksi kommunikatiivista jäsenystä, jossa tekstin lajiksi nähdään se, jossa teos itse haluaa tulla luetuksi, tai teoretisoivaa näkemystä, jossa tekstin laji on se, jonka tutkija katsoo teoksen tulkinnalliselle ymmärrykselle tärkeäksi. Jälkimmäisessä tosin vaarana on, että tutkija synnyttää uusia ”genretermejä”, joiden kosketuspinta itse teoksiin ja tekijöiden maailmaan on vähäinen. (Rosmarin 1985 sit. Kontje 1992, 14–15; Isomaa 2009, 12–13.) Kriittisimmillään voisi

sanoa Garffin (2006) näkemyksen edustavan essentialisoivaa lajikäsitystä, jossa *Toistoa* sovitaan ikään kuin ennalta-annettuun muottiin, ja huomataan teoksen olevan siihen sopimaton. Myötämielisempi tulkinta taas, joskin rinnakkain essentialisoivan *Bildungsroman*-näemyksen kanssa elävä, on se, että Garff (2006) nimenomaan luo teoretisoivan lajinäkemyksen ja myös uuden ”genretermin” *dekonstruoivalle Bildungsromanille*.

Kun Garff (2006, 99) artikkelin lopussa kirjoittaa, kuinka *Toistossa* jatkuvasti häiritään protagonistin kehitystä erinäisillä suunnanmuutoksilla ja lopussa jätetään kaikki vaihtoehdot tulkinat avoimiksi, hän viitanee Constantinin romaanin päättävään kirjeeseen. Tämänkin voi kuitenkin nähdä pikemminkin lajityypillisenä kuin lajille vastakkaisena tai yhteensopimattomana kirjallisena käytäntönä. Kontje (1992, 11) pyrkii havainnoimaan kirjallisen itsetietoisuuden hetkiä *Bildungsromanin* lajin edustajissa ja esittelemään näiden metafiktiivisyyttä luovaa luonnetta. Metafiktiolla hän tarkoittaa Patricia Waughin (1984 sit. Kontje 1992, 11) määritelmän mukaisesti fiktiivisiä tekstejä, jotka ovat itsetietoisia ja järjestelmällisesti kutsuvat kiinnittämään huomion keinotekoisuuteensa ja herättämään kysymyksiä fiktion ja todellisuuden suhteesta. Kontje (mt.) päätyy siihen, että kirjallisuus ei näin tehdessään pyri sen enempää toistamaan kuin pakenemaan todellisuutta, vaan pikemminkin muuntamaan todellisuutta, ja *Bildungsroman* tutkii tätä muuntamista. *Bildungsroman* ei ole vain itsetiedostava, vaan myös luontaisen itsekriittinen laji. Jokainen lukemisen arvoinen *Bildungsroman* on aina myös *Antibildungsroman*, ja sama pätee myös *Wilhelm Meisteriin*. Näin ollen *Bildungsromaneiksi* voi hyvin lukea myös sellaiset teokset, jotka sisältävät ironisia kommentaareja itse *Bildungiin*. *Antibildungsromania* ei tarvitse ottaa näiden teosten kohdalla *Bildungsromanin* korvaavaksi lajinimitykseksi, vaan riittää, että *Bildungsromaniin* suorastaan lajityypillisesti sisältyvän itsekriittisen potentiaalin tunnistaa. (Mt., 15–17.)

*Toistoa* ei ole tarpeen määritellä erikseen dekonstruoivaksi tai edes *Antibildungsromaniksi*. *Bildungsromanin* historia osoittaa, että laji on kehittynyt nimenomaan edeltävien teosten kriittisestä varioinnista ja kommentoinnista, ja lajin kaanonin teoksissa on havaittavissa samankaltaisia metafiktiivisiä aineksia kuin joita *Toisto*-romaani hyödyntää. Teoksen yksioikoisten määrittely-yritysten sijaan kiinnostavampaa on pohtia sitä, miksi Kierkegaard on valinnut *Bildungsroman*-muodon – vieläpä esittääkseen sen avulla kriittisiä huomioitaan romantiikan käsityksistä elämän ja taiteen suhteista.

## 2.8 Pelko ja vavistus – Bildung saa uskonnollisen merkityksen

*Toiston* kanssa yhtä aikaa ilmestyneessä (ja heti *Toiston* jälkeen kirjoitetussa, ks. Garff 2005, 231–232) *Pelossa ja vavistuksessa* Kierkegaardin toinen pseudonyymi, Johannes de silentio, esittää oman näkemyksensä *Bildungista* uskonnollisena kehityksenä ja kasvuna:

Hvad er da Dannelse? Jeg troede, det var Cursus, den Enkelte gennemløb for at indhente sig selv; og den, der ikke vil gennemgaae dette Cursus, ham hjælper det saare lidet, om han blev født i den mest oplyste Tidsalder. (SV5, 44.)

Mitä sitten on sivistys? Minä uskon, että se on sellaisen elämän kurssin läpikäymistä, jonka suorittamalla yksityinen ihminen löytää itsensä, ja jos joku ei tahdo käydä tätä kurssia, häntä auttaa hyvin vähän edes syntyminen kaikkein valistuneimpaan aikaan. (*Pelko ja vavistus*, 62.)

Tanskan sana *Dannelse* jättää tilaa monitulkintaisuudelle. Garff (2006, 98) kohtaa analysoidessaan kääntää sanan *Bildungiksi*, mitä pidän oikeutetumpana ja merkityksen juuret paremmin säilyttävänä ratkaisuna kuin Torsti Lehtisen suomennoksessa käyttämää sivistystä. Johannes de silention ivallinen lopetus ”kaikkein valistuneimpaan aikaan” syntymisestä näyttäytyy vankasti saksalaisen idealismin valossa, kun tämä kirjoittaa nimenomaan viitaten valistuksen aikaan – ja aikalaisten ajatuksiin oman aikansa ylivertauudesta.<sup>10</sup> Kohdassa voi nähdä kritiikkiä sitä kohtaan, miten valistuminen, sivistyminen tai kehittyminen, kun siihen pyritään järjen, filosofian tai koulutuksenkaan avulla, ei vielä tee autuaaksi. Johannes de silention kautta Kierkegaard pyrkii opastamaan, kuinka tärkein *Bildung* saavutetaan uskonnolliselle tasolle pyrkimällä. Samassa yhteydessä *Pelossa ja vavistuksessa* viitataan implisiittisesti myös *Toistoon*:

I den uendelige Resignation er der Fred og Hvile og Trøst i Smerten, det vil sige naar Bevægelsen er gjor normalt. Det var mig imidlertid ikke vanskeligt at skrive en heel Bog, naar jeg vilde gennemgaae de forskjellige Misforstaaelser, de bagvendte Stillinger, de sjuskede Bevægelser, jeg har stødt paa blot i min lille Praxis. (SV5, 43.)

Äärettömässä luopumisessa on lepoa ja rauhaa ja lohtua tuskassa, sikäli kuin liike on tehty säännön mukaisesti. Minulle ei kuitenkaan tuottaisi mitään vaikeuksia

<sup>10</sup> Vrt. Kant: ”Jos nyt kysytään, elämmekö *valistunutta* aikaa, niin vastaus on: emme, mutta kylläkin *valistumisen* aikaa” (1995, 92). Suomentaja Lehtinen puolestaan loppuviitteessään *Pelossa ja vavistuksessa* katsoo Johannes de silention naljailevan hegeliläisille. Molemmat muodostavat saksalaisen idealismin kivijalan.

kirjoittaa kokonaista kirjaa niistä väärinkäsityksistä, nurinkurisista asennoista ja hutaisten tehdyistä liikkeistä, jotka olen saanut nähdä jo pelkästään omassa pikku kokemuspöydässäni. (*Pelko ja vavistus*, 61.)

*Toisto* nimenomaan on kirja väärinkäsityksistä ja erinäisistä takaperoisuuksista, jollaisiin Johannes de silentio myös viittaa ”nurinkurisista asennoista” (”de bagvendte Stillinger”) kirjoittaessaan. Lopetuskirjeensä alkupuolella nimittäin *Toiston* Constantin Constantius kirjoittaa:

Dette var en Misforstaaelse, som jeg har foranlediget, for ogsaa paa denne Maade at bringe ham frem. Enhver Bevægelse, jeg har gjort, er blot for at belyse ham – –. (SV5, 192.)

Olen aikaansaanut väärinkäsityksen, jonka avulla olen tuonut hänet tällä tavalla esille. Jokainen tekemäni liike on vain ollut hänen valottamistaan varten. (*Toisto*, 119, suomennosta muokattu.<sup>11</sup>)

Johannes de silentio paheksuu väärinymmärryksiä, Constantin tuottaa niitä. Constantin kirjoittaa toistuvasti Nuorukaisen kirjeissään tekemistä liikkeistä, ja Johannes de silentio vaatii samaan tapaan liikkeen tekemistä. Heidän liikkeensä tosin kulkevat eri suuntiin – Nuorukainen tekee liikkeen, mutta ei sellaista, jota Johannes de silentio vaatii. Jälkimmäinen kuvaa ääretöntä luopumista seuraavasti: ”Den uendelige Resignation er det sidste Stadium, der gaaer forud for Troen” (SV5, 44) / ”Ääretön luopuminen on viimeinen uskoa edeltävä olemassaolon taso” (*Pelko ja vavistus*, 62). Näin hän tuo mukaan *Pelkoon ja vavistukseen* myös eksistenssitason luonnostelua. Nuorukaisen liike on suuntautunut runouteen, vaikka se onkin saanut Jobin myötä uskonnollista sävyä. *Pelon ja vavistuksen* Johannes de silention huomio muistuttaa myös, miksi Nuorukaisen liike Jobia kohti ei riitä uskonnollisen tason saavuttamiseen: ”Troen er derfor ingen æsthetisk Rørelse, men noget langt Høiere” (SV5, 44) / ”Usko ei ole esteettinen liike, vaan jotakin paljon arvokkaampaa” (*Pelko ja vavistus*, 63).

*Toisto* ja *Pelko ja vavistus* muodostavat yhdessä väärinkäsityksen ja korjauksen, eikä käänteisyyttä vähennä se, että teokset on historiallisesti sijoitettu vieläpä toisin päin – korjaus ennen väärinkäsitysten sarjaa. *Toisto* kritisoi *Bildungsromania* – olemalla sellainen itse. Se ei pääse *Bildungsromanin* lajistaan ja sellaisena tulkitsemisen seurauksista, ei edes nokkelalla akatee-

---

<sup>11</sup> Alkup. suomennos: ”Olen aikaansaanut väärinkäsityksen, jonka avulla olen tuonut hänet tällä tavalla esille. Jokainen tekemäni siirto on vain palvellut yritystä hänen persoonansa selvittämiseksi.”

misella uudelleenmäärittelyllä *Antibildungsromaniksi*. Se ei ole tarpeen, koska *Bildungsromanin* muoto on teoksen harjoittaman kritiikin kannalta olennainen osa: *Toisto* osoittaa, ettei esteettinen liike tai *Bildung* tarjoa pelastusta. Lukijan tehtävä on tehdä päätelmä kirjan luetuun. Näin *Toisto* harjoittaa Kierkegaardin poetiikalle ominaista käännteistä kommunikaatiota.

Luvun loppuksi on paikallaan palata alun erotteluun kasvatusromaanin (*Erziehungsroman*) ja yksilönkehityskertomuksen (*Entwicklungsroman*) välillä. Niissä tapauksissa, joissa Kierkegaardin tuotantoa on pyritty rajaamaan *Bildungsromanin* lajin ulkopuolelle, on kenties ymmärretty *Bildungsroman* pikemminkin kahden edellä mainitun sisarlajin kaltaiseksi, tiukasti kasvua ja kehitystä kuvaavaksi lajiksi. Tiukan rajauksen myötä saatetaan menettää itse *Bildungsromanin* erityisyys ja tekijät, joihin se paikantuu. Tällaisina Swales (1978, 14) pitää tietynlaista hajanaisuutta, filosofisten ainesten monimuotoisuutta ja itseksi tulemisen merkitystä. *Bildungsromanin* keskeisiin piirteisiin voi lukea sen tavan tunnistaa inhimillisen tietoisuuden rajat: hahmot eivät aina ymmärrä oman kehityskaarensa opetuksia (mt., 35–36). Näiden piirteiden valossa *Toisto* ei ole ”vain” kehitys- tai kasvatuskertomus, vaan näistä ponnistava mutta sisäänsä paljon monen muunkinlaista syövä *Bildungsroman*. Nuorukainen tulee koettelemusten kautta runoilijaksi, mutta ei tiedosta, miten hänestä sellainen tulee.

Toinen tapa lähestyä asiaa on kirjallisuudenhistoriallinen. *Bildungsromanin* lajin monipuolisuus selittyy osin sillä, miten laji on kehittynyt aiempia teoksia kriittisesti muuntelemalla: askel Goethen *Wilhelm Meisterista* Schlegelin *Lucindeen* voi näyttää suurelta, jos ei tiedä teoksen olevan siihen suora vastaus. Kierkegaard hyödyntää samaa menettelytapaa vuoden 1843 romaaneissaan: hän esittää kritiikkinsä *Bildungsromanin* muodossa. On jopa yhdentekevää, paikantaako Kierkegaardin Goethe-suhteen muutoksen Heibergin *Enten–Ellerin* vai *Toiston* arvosteluun, Kierkegaard nimittäin kritisoi romantiikan ajattelua, käsityksiä ironiasta, taiteen ja elämän suhteesta jo *Enten–Ellerin* sivuilla. Kierkegaardin suhtautuminen romantiikkaan on alkujaankin kriittistä ja uudelleen muotoilevaa. Hän ei julista kriittisyyttään suoraan, vaan osoittaa kritiikin näyttämällä, mitä tapahtuu, jos ihminen yrittää runoilla eksistoinnin sijaan. Tästä malliesimerkkejä ovat *Enten–Ellerin A* ja *Toiston* Constantin Constantius. Tämä johdattaa seuraavien lukujen teemoihin: valinta käyttää tietynlaista kertomusmuotoa ja lajia on tekijän retorinen teko. Äänessä ei ole Kierkegaard, vaan tämän eri pseudonyymit, jotka seisovat edustamansa elämäkatsomuksen takana.

### 3 Henkilöhahmojen analyysi *Toistossa*

Tässä luvussa tarkastelen, millaisia hahmoja *Toiston* Constantin Constantius ja Nuorukainen ovat. Retorinen kertomusteoria katsoo, että tekstillä on omanlaisensa etiikka, joka syntyy tekstin piirteistä, eikä se siten ole tekijän tai lukijan etiikkaa (J. Phelan 2007, 10–12). Lähtökohtana on, että tekijä muotoilee kertomuksen vaikuttaakseen lukijoihin tietyllä tavalla ja tietyillä keinoilla (joita ovat kieli, tekniikat, rakenteet, muodot, lajit ja konventiot). Niiden ansiosta eri lukijat voivat jakaa samanlaisia kokemuksia tekstiä tulkitessaan. Samalla teksti kutsuu mukaan lukijan intellektiä, tunteita, psyykettä ja arvoja. Kertojan ja implisiittisen tekijän arvot vaikuttavat lukijoiden näkemyksiin hahmoista ja kertojista, mikä vaikuttaa lukijaan, koettelee tämän omia arvoja ja herättää tässä tuntemuksia. Lukijaa kutsutaan mukaan vastaamaan tekstin herättämiin odotuksiin, samaistumaan hahmoihin, esittämään hypoteeseja ja arvostelmia hahmoista. Tekijän valinnat, tekstuaaliset piirteet ja lukijan responsit muodostavat yhdessä palautteen kehän, joka on tiiviisti yhteydessä kertomuksen edistymiseen ja siihen, miten lukijan tulkinta sen myötä aiemmista tapahtumista muuttuu. Tulkinta kytkeytyy muutoksiin kertomuksissa: kun hahmojen kokemus muuttuu, myös yleisön kokemus teoksesta muuttuu näihin vastaten ja vertautuen. (J. Phelan 2005, 18–20; 2007, 4–7.) Tämä peruskäsitys kertomuksesta retorisenä tekona on tulkintani pohjalla, kun analysoin *Toiston* kertovia hahmoja ja näiden keskinäistä vuorovaikutusta.

*Toiston* tapauksessa tämä on merkityksellistä, sillä sen eettiset kysymykset ratkotaan nimenomaan Constantinin ja Nuorukaisen eettisten näkemysten yhteentörmäyksessä. *Toistoa* lukiessa on tarpeetonta pohtia, kumpi äänistä muistuttaa enemmän historiallista Kierkegaardia: tekijä on näiden eroavien näkemysten luoja ja paikalleen asettaja, joka valinnoilla haluaa sanoa jotain. Näin retorinen käsitys kertomuksesta voi auttaa tekemään *Toistosta* tulkinnan, joka perustuu teoksen tapaan käyttää kaunokirjallisia keinoja. *Toiston* keskeinen kaunokirjallinen keino on sen tapa jäsentää eri ideat henkilöhahmojen välittämissä totuuksiksi.

*Toistossa* keskeistä on henkilöhahmojen välinen vuorovaikutus: se synnyttää niin filosofiset ideat kuin eettiset jännitteet. Siksi keskeinen on karaktantin hahmofunktio, jossa yhden hahmon tehtävänä on toimia toisen hahmon kehityksen apuna. Tulkitsen *Toiston* kaunokirjallisia

keinoja myös valitsemaani ja edellisessä luvussa perustelemaani lajitunnistusta vasten: millä tavalla *Toiston* hahmot edustavat *Bildungsromanille* lajityypillisiä henkilöahmoja? Henkilöhahmojen käsittelyn pohjalla vaikuttaa hahmojen näkeminen *Bildungsromanille* tyypillisinä hahmoina, Nuorukainen taipuisana protagonistihahmona ja Constantin tämän uskottuna. Siinä missä *Bildungsromanissa* tapahtumat nähdään protagonistin silmien läpi, *Toistossa* uskottu Constantin Constantius asettuu lukijan ja protagonistin väliin.

Luvun lopussa otan myös kantaa Nuorukaisen ja Constantinin väitettyyn samankaltaisuuteen ja väitteeseen, miten nämä ovat vain saman hahmon eri kehityksen vaiheita. Pysin haastamaan käsitystä sekä hahmojen kerrontaa ja puhetapoja analysoimalla, minkä lisäksi jalostan vasta-argumenttejäni polyfonisuuden käsitteen avulla seuraavassa luvussa.

### 3.1 Hahmojen dimensiot ja funktiot retorisessa kertomusteoriassa

James Phelan (2005) aloittaa kertovia hahmoja koskevan tutkimuksensa toteamalla, että hahmojen kautta tapahtuva kerronta on aina epäsuoraa kerrontaa, sillä hahmon kertoessa yleisölleen tekijä voi kommunikoida lukijalle. Sama teksti palvelee kahta yleisöä, tekijän ja kertomuksen sisäistä yleisöä. (J. Phelan 2005, 1.)

*Toistossa* henkilöahmot ovat myös kertojahahmoja. Kertojahahmolla taas on myös *hahmofunktioita*, joita voidaan luokitella niiden *mimeettisyyden* (hahmon todellisten ihmisten kaltaisuus), *temaattisuuden* (hahmo laajempien ideoiden tai ihmisjoukkojen edustajana) ja *synteettisyyden* (hahmot ovat tekstuaalisia artefakteja teoskonstruktiossa) kautta. Hahmo ei perustuvanlaatuisesti ole piirteensä tai ideansa sen enempää kuin rooli tai sana, vaan hahmo paikantuu *ominaisuuteen*, joka lävistää ainakin jossain määrin kaikki kolme merkityksen tasoa (mimeettisen, temaattisen ja synteettisen) yhtäaikaisesti. (J. Phelan 1989, 2–3, 9.)

J. Phelanin (1989) hahmojen rakentumiseen on syytä pysähtyä hetkeksi. Hahmoilla on funktioiden lisäksi myös *dimensioita*. Dimensio on hahmon ominaisuus, joka tälle voidaan kuvitella silloinkin, jos hahmo irrotettaisiin teoksesta. Hahmo puolestaan saa funktionsa kertomuksen etenemisen myötä – dimensioista voi siis tulla funktioita kertomuksen *edistymisen* seurauk-



senä. Funktiot seuraavat dimensioista, mutta kaikista dimensioista ei kehity funktioita. Hahmojen analysointi vaatii dimensioiden ja funktioiden, funktioiden keskinäisten ja funktioiden ja kertomuksen edistymisen suhteiden tutkimista. Esimerkiksi kaikilla hahmoilla on mimeettisten dimensioiden piiriin kuuluvia ominaisuuksia eli *piirteitä*, joiden ansiosta hahmot on mahdollista kuvitella eheiksi. Jotkut piirteistä voidaan tulkita toisia relevantimmiksi hahmon toiminnan kannalta. (Mt., 9–11.) Esimerkiksi Wilhelm Meisterin kiinnostus teatteriin on hahmon dimensio, joka kuvaa hahmon luonnetta ja sitä, mikä tälle on tärkeää. Kun kiinnostus teatteria kohtaan saa Wilhelmin yrittämään taiteellista uraa teatterin saralla sekä kypsymään sen parissa ja lopulta luopumaan teatterista, hahmoon kuuluvasta dimensiosta tulee funktio, ja se saa merkityksensä kertomuksen edetessä.

J. Phelan (1989, 12–13) tekee erottelun hahmon mimeettisten ja temaattisten komponenttien välille, sillä mimeettisyydellä lähinnä luodaan vaikutelmaa hahmosta omana, uskottavana yksilönään, kun taas temaattiset dimensiot ja funktiot toimivat siten, että hahmo edustaa jotain suurempaa joukkoa tai ideaa. Temaattiset funktiot kehittyvät esimerkiksi hahmojen dimensioiden, kuten piirteiden, toiminnan tai väitelauseiden, pohjalta. Esimerkiksi epätoivoisesti rakastunut nuori Werther ei edusta vain itseään, vaan epätoivoisesti rakastumisen ideaa ja antaa äänen muillekin, jotka ovat kokeneet rakkautta ilman vastakaikua. Synteettiset dimensiot ja funktiot taas lankeavat yhteen, koska ei ole kuviteltavissa teoksen keinotekoisuutta korostavaa hahmon dimensiota, joka ei jollain tapaa myös toimisi tämän keinotekoisuuden korostamisessa funktiona. Toisaalta taas myös mimeettiset ja temaattiset funktiot implikoivat synteettisyyttä osallistuessaan teoksen konstruointiin ja kutsuessaan lukijaa tunnistamaan teoksen keinotekoisuuden luonteen. Synteettiset funktiot voivat voi olla myös ristiriidassa muiden hahmon komponenttien kanssa. (J. Phelan emt., 13–14.)

*Wilhelm Meisterin oppivuosien* viidennen kirjan alussa protagonistin isä kuolee ja tieto järkyttää Wilhelmiä. Samalla se aikaansaa levottomuutta siitä, mihin Wilhelmin tulisi suuntautua. Tuleeko hänen jatkaa isänsä porvarillisissa jalanjäljissä vai suuntautua teatteriin, kuten on haluttu. Wilhelmin kehitystä kuvataan seuraavasti:

Wilhelm havaitsi olevansa vapaa hetkellä, jolloin hän ei vielä voinut päästä yksimielisyyteen itsensä kanssa. Hänen aivoituksensa olivat ylevät ja hänen pyrintönsä

vilpittömät ja moitteettomat. – – Mutta hänellä ei ollut kyllin tilaisuutta huomatakseni, että häneltä kokemusta ja että hän siksi antoi aivan liiaksi arvoa toisten kokemuksille – –. Sen, mitä häneltä puuttui, hän luuli ensikädessä saavuttavansa siten, että ryhtyi tallettamaan ja kokoamaan kaikkea sellaista merkillepantavaa, mitä hän sattui kirjoista ja ihmisten kanssa keskustellessaan tapaamaan. Hän kirjoitti senvuoksi muistiin toisten ja omia mielipiteitä ja ajatuksia, – – ja tarrasi valittavasti täten kiinni sekä vääriin että oikeihin käsityksiin – –. (*Wilhelm Meisterin oppivuodet II, 9.*)

Wilhelmin tapa tallettaa toisten puheita on dimensio, joka osoittaa tämän kehittymättömyydestä ja pohjustaa kertomuksen kannalta keskeistä käännettä, jossa Wilhelm tekee ratkaisunsa. Samalla tällainen kuvaus muiden jäljittelystä on temaattinen dimensio, jossa osoitetaan, ettei kehitykseen, oli ambitio sitten taiteellinen tai porvarillinen, riitä muiden jäljittely. Taiteilijan on kyettävä luomaan, porvarin vastuullisuuteen. Samalla kirjallisen toiminnan kuvaus romaanissa korostaa synteettisyyttä. Wilhelm vastaa perheystävä Wernerin ilmoitukseen isänsä kuolemasta ja kuvaa itse kehitystehtävänsä: ”itseni kehittäminen aivan sellaisena, kuin olen, se oli hämärästi nuoruudestani pitäen haluni ja tarkoitukseni. Olen edelleen aivan samaa mieltä, vain se ero on olemassa, että ne keinot, jotka sen tekevät mahdolliseksi, ovat käyneet jonkin verran selvemmiksi.” (*Wilhelm Meister II, 16.*) Kohdan temaattinen funktio on puhua *Bildungin* eetoksen puolesta, synteettinen funktio taas toimii kohdassa siten, että Wilhelm on itse tietoinen kehitystehtävästä, eikä tämä tietoisuus ole ainoastaan kertojalla. Wilhelmin sanat saavat vahvistusta toiminnasta hetkeä myöhemmin, kun tapahtuu yksi ratkaiseva käänne Wilhelmin kehityspolulla: ”Kirje oli tuskin lähetetty, kun Wilhelm jo heti täytti lupauksensa ja Serlon ja toisten suureksi hämmästykseksi yht’äkkiä ilmoitti antautuvansa näyttelijäksi” (mt., 20).

### 3.2 Hahmojen suora ja epäsuora karakterisaatio *Toistossa*

Hahmoja tulkittaessa nimet ovat keskeisiä. Nimeämällä hahmot saadaan erottumaan muusta kerronnallisesta ympäristöstään. Samoin voidaan erotella puhuja puheen kohteena olevista objekteista. Nimi on ensimmäinen hahmon attribuuteista, johon lukija törmää, ja tavallaan vähiten problemaattinen hahmoa identifioiva merkki, sillä se pysyy romaanissa muuttumattomana. (Docherty 1983, 43–45.) Siksi onkin kiinnostavaa, että *Toiston* protagonistin nimi on vain

”nuori ihminen” (*det unge Menneske*)<sup>12</sup> tai toisinaan Constantinille ”ystäväni” (*min Ven*). Toisinaan nimeämisellä voi olla hahmon essentian tai eksistenssin kannalta merkitystä ja nimi voi ikään kuin summata tai sisältää koko hahmon merkityksen (mt., 48–49; anonyymeista hahmoista ks. Hansen 2000, 174–175). *Toistossa* Nuorukainen ei ole suinkaan ainoa hahmo, joka jää nimeä vaille: myöskään Nuorukaisen rakastamalla neidolla, suunnitelmaan kuuluvalla ompelijattarella tai Constantinin Berliinissä majoittavalla majatalonisännällä ei ole erisnimiä. Nimityksi tulevat vain Constantin, Job ja joukko burleskinäyttelijöitä.

Constantin Constantiuksen nimi viittaa pysyvyyteen (lat. *constantia*; *constare*, suom. pysyä koossa). Kun pysyvyys toistuu nimessä, Constantin Constantius, on pysyvyys ja muuttumattomuuskin kaksinkertaista. Toinen viitepiste löytyy käymällä läpi nimen syntyhistoriaa: Constantinin nimen piti alun perin olla ”Constantinus de bona speranza”, joka viittaa ensimmäiseen portugalilaiseen löytöretkeilijään, Bartolomeu Diasiin (n. 1450–1500), joka ensimmäisenä löysi Hyväntoivonniemen (por. *Cabo da Boa Esperança*). Constantinin nimessä voi siis kuulla kaikuja navigoinnista kristityn uskon löytämiseksi. (Rossatti 2015, 52–53.) Hahmojen nimissä voi olla äänteellisiä, kuten onomatopoeettisia, tai allitteraation perusteella aktivoituvia merkityksiä. Nimillä voi olla suurikin merkitys karakterisaatiossa ja siinä, miten hahmoja luetaan, mikäli nimiin sisältyy helposti aukeavaa symboliikkaa. (Rimmon-Kenan 1983, 68–69; Hansen 2000, 176–178.) Constantin Constantiuksen nimessä toisto on läsnä mutta identtisenä toistona. Voisi siis ajatella, että Constantinin nimen toisto on väärää, lukijaa harhaanjohtavaa toistoa, eikä sillä ole merkitystä itsekseen tulemisen kanssa. Kyse on enemmänkin tautologiasta. Nimen epäluonnollisuus viittaa itsessään nimen synteettisiin funktioihin ja symbolisuuteen.

*Karakterisaatiolla* tarkoitetaan keinoja, joilla hahmo saa tietyt ominaisuudet. Ominaisuudet eivät rajoitu vain psykologisiin tai sosiaalisiin piirteisiin, vaan niihin kuuluvat myös fyysiset ja tilallis-ajalliset ominaisuudet. (Jannidis 2013.) Hahmoon viitataan tavallisesti joko suoralla hahmojen kuvauksella tai epäsuoralla tavalla, jossa piirteitä ei nimetä, vaan lukijan tehtäväksi jää tulkita implikoitu piirre. *Suorassa karakterisaatiossa* hahmot kuvailevat toisiaan ja heillä

---

<sup>12</sup> Tässä tutkielmassa käytän Nuorukaista. Mäkisen suomennoksessa käytetään johdonmukaisesti ”nuorukaista”, mutta selkeyden vuoksi annan tässä tutkielmassa tälle eräänlaisen hahmonimen Nuorukainen (käytäntö vastaa englanninkielisen tutkimuskirjallisuuden nimitystä ”The Young Man”). Koska Nuorukaista on pidetty myös yhtenä Kierkegaardin pseudonyymeistä, on erisnimen antaminen senkin johdosta perusteltua.

voi olla jaettu ymmärrys toisista hahmoista. Suora karakterisaatio näkyy esimerkiksi hahmojen repliikeissä, vapaassa epäsuorassa esityksessä, sisäisessä monologissa tai hahmojen puhuessa itsestään. (Hansen 2000, 164.) Shlomith Rimmon-Kenan (1983) katsoo hahmon syntyvän *hahmonpiirteiden* verkoston myötä. Mikä tahansa tekstin piirre saattaa olla hahmoa indikoiva, mutta toisaalta tällaisilla piirteillä saattaa olla muitakin merkityksiä tekstissä kuin vain hahmoon viittaaminen. Myös hahmojen puhe toisista hahmoista osallistuu karakterisaatioon. Siinä hahmojen ja kertojan välisten puhetapojen ero on tärkeässä asemassa. (Mt., 59–60, 63–64.) Jotkut hahmolle karakterisaatiossa syntyvät ominaisuudet saattavat paljastua epäpäteviksi, hypoteettisiksi tai toisen hahmon tyystin subjektiivisiksi näkemyksiksi, esimerkiksi jos kyseessä on epäluotettava kertoja tai kertojahahmo (Jannidis 2013).

Raamatunkertomusten poetiikkaa tutkinut Meir Sternberg (1987) on esittänyt, miten näkökulmien vaihtaminen *Raamatussa* kertojan, Jumalan ja henkilöhahmojen välillä vaikuttaa siihen, missä valossa lukija tulkitsee henkilöhahmoja. Joidenkin hahmojen näkökulmat voivat olla rajoittuneita (tai kaikkietäviä), ja toisinaan lukija on tästä tietoinen. Hahmojen ja kertojan todistusten tavoitteena on manipuloida lukijaa, vaikuttaa tähän retorisesti ja osallistua tietynlaisen maailmankuvan rakentamiseen. (Mt., 177–185.) *Toistossa* hahmojen näkökulmien vaihtuminen saa aikaan sen, että lukija kykenee sekä samastumaan Nuorukaisen tuskaan että viehättymään Constantinin ironian ja ivan sävyttämistä kommenteista Nuorukaista kohtaan.

*Toistossa* suoraa karakterisaatiota edustaa Constantinin kuvaus Nuorukaisesta heidän tutustuaan:

Det er omtrent i Ar siden, at jeg ret for Alvor blev opmærksom paa et ungt Menneske, hvem jeg tilforn allerede ofte havde berørt, fordi hans skjønne Udortes, det sjæfulde Udtryk i hans Øie næsten fristede mig, et vist Kast med Hovedet, en Kaadhed i Yttrinfer forvissede mig, at han var en dybere Natur – –. (SV5, 117.)

Siitä on lähes vuosi, kun opin tuntemaan erään nuorukaisen, johon olin jo sitä ennen kiinnittänyt huomiota; hänen puoleensavetävä ulkomuotonsa ja sielukas silmien ilmeensä houkuttelivat minua, tietty pään liike, hänen leikkisä tapansa ilmaista itseään – kaikki tuo sai minut vakuuttuneeksi, että hänellä oli syvällisempi luonne – –. (*Toisto*, 14.)

Nuorukaista kuvaillaan adjektiivilla nuoreksi (*ungt*), samoin erinäisillä substantiiveille rakentuvilla ilmaisuilla ("skjønne Udvortes, det sjæfulde Udtryk i hans Øie" / "puoleensavetävä ulkomuotonsa ja sielukas silmien ilmeensä"), kuten myös abstraktia ilmaisua ja puheenosaa edustavilla tavoilla ("han var en dybere Natur" / "hänellä oli syvällisempi luonne"). Samalla Constantin osoittaa, miten hahmon muodostumisessa myös hahmon ulkomuodolla on merkitystä (ks. Rimmon-Kenan 1983, 59–60, 65–66). Constantinin kuvaus Nuorukaisesta on imarteleva ja kutsuu lukijaa sympatisoimaan hahmoa. Tämänkaltainen asetelma alussa on omiaan luomaan hahmojen välille jännitettä, kun Nuorukaisen suhtautuminen Constantiniin muuttuu myöhemmin oikukkaaksi, jopa vihamieliseksi. Näin kertomuksen edistyminen vaikuttaa siihen, kuinka hahmojen dimensioita ja suoraa karakterisaatiota tulkitaan, ja kuinka lukijaa tulkintoineen kutsutaan niistä neuvottelemaan.

Nuorukainen aloittaa kirjeenvaihtonsa Constantinin kanssa sanomalla tälle suorat sanat:

Det er i Sandhed forfærdeligt med Deres Rolighed! Naar jeg tænker derpaa, koger Blodet i mig, og dog kan jeg ikke løsrive mig; med en besynderlig Magt fængsler De mig til Dem. At tale med Dem har noget ubeskriveligt Lindrende og Velgjørende; thi det er som talte man med sig selv eller med en Idee. (SV5, 162.)

Teidän rauhallisuuteenne liittyy jotain kauheaa! Pelkkä ajatus siitä saa vereni kiehumään, enkä kuitenkaan voi riuhtaista itseäni irti. Teissä on outoa valtaa ja sillä Te sidotte minut itseenne. Teidän kanssanne keskustelemisessä on jotain sanoinkuvaamattoman helpottavaa ja hyvää tekevää, se on kuin puhuisi itsensä tai Idean kanssa. (*Toisto*, 76, suomennosta muokattu.<sup>13</sup>)

Nuorukainen uskaltautuu kirjeessä, johon ei ole liittänyt osoitetietoja, kuvaamaan todellisia tuntojaan Constantinia kohtaan. Hän kuvaa niitä kaikessa ristiriitaisuudessaan. Samalla hänen mainintansa "itsensä Idean kanssa" puhumisesta korostaa teoksen synteettistä luonnetta ja osallistuu sen seikan ristivalottamiseen, että Constantin on kaiken aikaa jakanut omalle yleisölleen käsityksensä Nuorukaisesta runoilijan Idean heijastumatta. Tämän ei tulisi olla Nuorukaisen tiedossa. Nuorukainen käy vielä suorasanaisempaan hyökkäykseen myöhemmin kirjeessään:

---

<sup>13</sup> Alkup. suomennos: "Teidän rauhallisuuteenne liittyy jotain kauheaa! Pelkkä ajatus siitä saa vereni kiehumään, mutta en kuitenkaan voi olla ilman Teitä. Teissä on outoa valtaa ja sillä Te sidotte minut itseenne. Teidän kanssanne keskusteleminen lievittää tuskia ja tuntuu merkillisellä tavalla hyvältä, se on kuin puhuisi itsensä tai jonkun Idean kanssa."

Saaledes fængsler De mig med en ubeskrivelig Magt, og den same Magt ængster mig, saaledes beundrer jeg Dem, og dog er det stundom for mig, som var De sindssvag. Eller er det ikke en Art af Sindssvaghed, i den Grad at have underlagt enhver Lidenskab, enhver Hjertets Rørelse, enhver Stemning under Reflexionens kolde Regimente! Er det ikke Sindssvaghed saaledes at være normal, blot Idee, ikke Menneske, ikke som vi Andre, bøielig og givende efter, fortabt og fortabende sig! (SV5, 163.)

Te pidätte minua vallassanne sanoinkuvaamattoman voimanne avulla, ja sama voima ahdistaa minua, siinä suhteessa ihailen Teitä, ja kuitenkin minusta joskus tuntuu, että Te olette mielenvikainen. Vai eikö kyse olekin eräänlaisesta mielenvikaisuudesta, silloin kun on tuolla tavalla alistanut jokaisen intohimon, jokaisen sydämen liikkeen, jokaisen tunnelman reflektion kylmän komennon alle! Eikö olekin mielenvikaisuutta olla normaali, pelkkä Idea, ei ihminen kuten me muut, jotka olemme taipuvaisia ja periksi antavia, kadotettuja ja itsensä kadottaneita! (Toisto, 77–78, suomennosta muokattu.<sup>14</sup>)

Nuorukainen ei syytä Constantinia suoraan mielenvikaiseksi, mutta rakentaa retorisesti argumenttinsa siten, ettei lukija voi tulla toiseen loppupäätelmään. Kiinnostavaa toki on, että Nuorukaisen yleisönä on ensisijaisesti Constantin ja vasta Constantinin kertojatason ja tekijän kautta todellinen lukija. Hän myös asettaa oman ahdistuneisuutensa lukijaa lähimmäksi samaistumisen positioksi ja Constantinin normaaliuden epämieluisaksi mielenvikaisuudeksi. Vetoamalla ”reflektion kylmään komentoon” Nuorukainen haastaa Constantinin näennäisen ulkopuolisen tarkkailijan aseman. Constantin vastaa syytöksiin omassa kommentaarissaan:

For at forklare denne Confusion til gjensidig Contentement og Fornøielse, er han saa god paa en høflig Maade at antyde, at han egentlig anseer mig for sindssvag. Hvor skulde jeg have Mod til at yttre nogen Mening angaaende denne Fortolknings Dristighed! Det vilde jo være yderligere at bevise Sigtelsens Rigtighed – i mine Tanker –, medens min Afholdenhed vel i hans Øine netop vil være et nyt Indicum paa den Ataraxi og Sindssvaghed, der ikke lader sig personligt afficere – –. (SV5, 156.)

<sup>14</sup> Alkup. suomennos: ”Te pidätte minua vallassanne suunnattoman voimanne avulla, ja sama voima pelottaa minua, siinä suhteessa ihailen Teitä, ja kuitenkin minusta joskus tuntuu, että te olette mielenvikainen. Vai eikö kyse olekin eräänlaisesta mielenvikaisuudesta, silloin kun on tuolla tavalla alistanut jokaisen intohimon, jokaisen sydämen liikkeen ja jokaisen mielialan reflektion kylmän komennon alle! Eikö osoitakin mielenvikaisuutta kun on niin *normaali*, pelkkä Idea, ei ihminen kuten me muut, jotka olemme taipuvaisia ja periksi antavia, menetettyjä ja kirottuja!” (Korostus Mäkinen.) Molemmissa suomennetuissa kohdissa Mäkinen jättää huomiotta sanatarkasta muotoilusta aktivoituvan sanoinkuvaamattomuuden (”outoa valtaa”, ”suunnattoman voimanne avulla”) aspektin. *Stemining*-sanalle on löydetävissä erilaisia käännöksiä – ”mielialoiksi” rajaa merkityksiä turhaan – esimerkiksi Constantin viittaa lopun kirjeessään tunnelmiin, jotka voivat etäännyttää lukijaa. Näin ollen puhuessaan tunnelmista Nuorukainen osallistuu jälleen jännitteisellä tavalla samanlaisen diskurssin käyttöön. Kohdan lopussa Mäkinen on suomentanut sanaparin *fortabt – fortabende sig* siten, että ensimmäinen osa viittaa menetettyihin ja jälkimmäisen suomennos on haettu ilmeisesti verbin *forbande* (kirota) avulla. Valitsemani ”kadotettu” ja ”itsensä kadottaneita” kytkee kohdan paremmin sen uskonnollisiin merkityksiin, vrt. Matt. 18:11: ”Juuri sitä, mikä on kadonnut, Ihmisen Poika on tullut etsimään ja pelastamaan.”

Selvittääkseen tämän sekaannuksen niin, että se tyydyttäisi meitä molempia, on hän niin hyvä, että kohteliaasti ilmoittaa pitävänsä minua mielenvikaisena. Kuinka minulla olisi rohkeutta lausua mielipiteeni tämän näkökannan julkeudesta! Sehän vain entisestään edesauttaisi väitteen todenperäisyyden todistamista – minun omissa ajatuksissani. Ja jollen vastaa väitteeseen, eikö se ole hänen silmissään vielä yksi osoitus siitä ataraksiasta ja mielenvikaisuudesta, johon ei voi henkilökohtaisesti vaikuttaa –. (*Toisto*, 66–67, suomennosta muokattu.<sup>15</sup>)

Constantinille jää vaihtoehdoksi osoittaa umpikuja, johon Nuorukaisen retoriikka hänet ajaa. Tilanteeseen, lukijan puolelle kutsumiseen ja tulkintaan vaikuttaa myös se seikka, että Constantinin tulkinta Nuorukaisen syytöksestä nähdään ensin. Constantin kommentoi kirjettä, jota lukija ei ole vielä nähnyt. Näin ollen lukija lukee Nuorukaisen kirjeen jo Constantinin kommentti mielessään. Nuorukaisen kirjeessä tämän epä johdonmukaisuus, ristiriitaisuus ja näiden näkyväksi tekeminen osallistuvat siihen, millaiseksi käsitys hahmosta muodostuu. Constantinin kommentaari ennen kirjettä ja Constantinin asema hierarkiassa ylimpänä kertojana tukevat näiden piirteiden etualaistumista tulkinnassa. Jos Nuorukaisen syytöksissä Constantinin mielenvikaisuudesta kyse on suorasta karakterisaatiosta, Nuorukaisen ristiriitojen näkymisessä ja Constantinin arvostelmissa itse syytöksiä kohtaan puolestaan on kyse *epäsuorasta karakterisaatiosta*. (ks. Hansen 2000, 164.)

Epäsuoraa karakterisaatiota edustaa esimerkiksi hahmojen toiminta, joka voi olla joko kertaluonteista tai tavanomaista. Tavanomaisuus ja toisteisuus viittaavat usein hahmon muuttumattomuuteen tai staattisuuteen ja niillä on usein koominen tai ironinen ulottuvuus. (Rimon-Kenan 1983, 61–62.) Selkein esimerkki tästä on Constantinin Berliinin matkan toistuvat toiston yritykset ja niiden epäonnistuminen. Toisaalta hänen kerrontatapansa on omiaan luomaan kuvaa hahmon muuttumattomuudesta. Puhe on eräs epäsuoran karakterisaation tapa (mt., 63–64). Constantin kuvaa usein ajan kulumista romaanin alkuosan kappaleiden alussa:

---

<sup>15</sup> Alkup. suomennos: ”Selvittääkseen kaiken tämän sekaannuksen niin, että se tyydyttäisi meitä molempia, katsoo hän suopeasti ja kohteliaasti voivansa ilmoittaa, että hän oikeastaan pitää minua mielenvikaisena. Kuinka minulla olisi rohkeutta lausua mielipiteeni tämän näkökannan julkeudesta! Sehän vain entisestään edesauttaisi väitteen todenperäisyyden todistamista – minun omissa ajatuksissani. Ja jollen vastaa väitteeseen, eikö se ole hänen silmissään vielä yksi osoitus siitä ataraksiasta ja vähämielisyydestä, johon ei voi henkilökohtaisesti vaikuttaa –.” Varsinkin lopussa Mäkisen suomennos ottaa tulkintaan vaikuttavia vapauksia: vähämielisyyys ja mielenvikaisuus toki tarkoittavat jokseenkin samaa, mutta on olennaista, että mielenvikaisuus toistuu myös syytöksen yhteydessä kohdan lopussa.

Alt som Tiden gik hen, blev hans Forhold qvalfuldere og qvalfuldere. (SV5, 121.) / Mitä pitemmälle aika kului, sitä tuskallisemmaksi nuorukaisen rakkaussuhde muuttui. (*Toisto*, 19.)

Der gik atter nogen Tid. (SV5, 123.) / Taas kului tovi. (*Toisto*, 22.)

Tiden gik hen. (SV5, 124.) / Aika riensi. (*Toisto*, 23.)

Alkukielisessä teoksessa ilmaisun toisteisuus tulee Mäkisen suomennosta paremmin esiin. Ainoa muutos, joka tapahtuu, tapahtuu Nuorukaisen tuskalliseksi käyvässä rakkaussuhteessa. Constantinin tarkkailijan rooli tekee hänet muutokselle vastustuskykyiseksi, mitä toisteinen ja kaikesta kokemuksellisuudesta riisuttu ilmaisu ajan kulumisesta vahvistaa. Samalla keinossa voi kenties nähdä jonkinlaista kirjallisen tyylin parodiointia. Constantin tekee etenkin viimeksi mainittujen merkintöjen yhteydessä selväksi sen, ettei hän halua olla minkäänlainen kirjailija, joka kuvailee ulkoisia seikkoja (ks. luku 2.4).

Hahmojen toiminta voi olla joko jonkin tekemistä tai tekemättä jättämistä – jälkimmäisestä on kyse Nuorukaisen kieltäytymisessä Constantinin suunnitelman noudattamisesta. Toisinaan toiminta voi olla myös sellaista, jota hahmo ei itse tajua tekevänsä tai ei ole aikonut tehdä. (Rimmon-Kenan 1983, 61–62.) Kun Nuorukainen puolestaan omaksuu Jobin tuskan mutta väittää, ettei voi tuntea miltä Jobista tuntuu, hahmo ei itse ymmärrä toimintansa ja todistuksensa ristiriitaa (ks. *Toisto*, 88).

### 3.3 Constantin karaktanttina, Nuorukainen taipuisana protagonistina

Per Krogh Hansen (2000, 2012) kuvaa *karaktantin* käsitteen avulla hahmojen välisen vuorovaikutuksen merkitystä karakterisaatiolle. Karaktantti on hahmo, jonka funktiona on predikoida toista hahmoa, toisin sanoen saada toinen hahmo olemassaolevaksi tai auttaa tätä kehittymään. Karaktanttia voi jaotella passiivisen ja aktiivisen funktion mukaan eli sen mukaan, missä määrin hahmo osallistuu toisen hahmon kehitykseen vai tarkkaileeko tämä vain sitä sivusta. Osa karaktanteista on yksinomaan predikoivia (eli tuottaa hahmon olemassaolevaksi) tai dynaamisia (kehittää hahmoa kertomuksen edetessä). Karaktantin kohdalla kyseessä on ennen kaikkea uusi *funktio*. Karaktantti pohjautuu A. I. Greimas'n ja muiden semiootikkojen *ak-*



*tantin* käsitteeseen. Karaktantti on tässä tarkastelussa muista erillinen yksikkö, joka saa viestinsä välitettyä vain yhteydessä predikaattiin (kehittyvään hahmoon), ja tämä viesti on keskeinen nimenomaan toisen hahmon kehittymisen kannalta. (Hansen 2000, 181; Hansen 2012, 110.) Karaktantin käsite soveltuu hyvin *Bildungsromanin* tulkintaan, sillä lajille tyypillisesti protagonistit peilaa itseään muihin, yhteisön edustajiin ja saattaa vuorovaikutuksessa toisten hahmojen kanssa muuttaa suuntaansa ja saada oivalluksia siitä, mikä hänen elämäntehtävänsä on (olkoonkin, ettei oivallus aina ole lopullinen). Monissa *Bildungsromaneissa* on myös uskotun hahmo, joka tukee protagonistia tai saa olla tämän elämän reflektoinnin ja tuntemusten esittämisen vastaanottaja.

Vaikka karaktantin käsite voi vaikuttaa alkuun haastavalta, auttaa käsite ja sen mukana aiemmasta semiotiikasta periytyvä syvätason (mitä aktantit kertomuksesta toiseen esiintyvänä hahmotyyppinä edustavat) ja pintatasoon (aktorit eli aktantista johdetut roolin toteumat; ks. Tieteen termipankki: Semiotiikka:aktantti) erottelu ymmärtämään Hansenin (2000) rakennemallia. Siinä pintatasolla ovat hahmon toiminnat, kieli niin tyylin kuin viestin tasolla, ulkoasu ja mainittu hahmojen välinen karakterisaatio, keskirakenteena taas erilaiset hahmopiirteet (psykologiset, sosiokulttuuriset, metatekstuaaliset ja intertekstuaaliset) ja syvätasolla ideologiat, temaattiset rakenteet, kertovat rakenteet ja intertekstuaaliset viittaukset. (Hansen 2000, 122–131, 182; Hansen 2012, 105–106.)

*Toistossa* Constantinin keskeinen hahmofunktio on toimia karaktanttina Nuorukaiselle. Tämä tukee sekä *Bildungsromanin* uskotun hahmon tehtävää että Eriksenin (2000, 13) kannatettavaa ajatusta, että suhde toiseen on *Toiston* kantava teema: toistuuhan se sekä Nuorukaisen onnettomana rakkaussuhteena neitoon (ja neidon siirtymisenä muistelun kohteeksi) että siinä, miten romaani etenee Constantinin ja Nuorukaisen vuorovaikutuksen ansiosta.

Constantin ennen kaikkea kehittää Nuorukaisen hahmoa. Constantinin suunnitelma ja pyrkimys saada Nuorukainen tulemaan runoilijaksi ovat osa hänen aktiivista karaktantin funktiotaan. Lukijan ei siis pidä hämääntyä uskomaan Constantinin olevan vain objektiivis-passiivinen tarkkailija, jollaiseksi tämä mielellään tekeytyisi. Molemmat karaktanttifunktion puolet ja niiden jännitteinen suhde paljastuvat Constantinin lukijalle suuntaaman kirjeen lopussa:

Min kjære Læser! Du vil nu forstaae, at Interessen dreier sig om det unge Menneske, medens jeg er en forsvindende Person, ligesom en Barselkone i Forholdet til Barnet, hun føder. Og saaledes er det ogsaa; thi jeg har ligesom født ham, og fører derfor som den Ældre Ordet. Men Personlighed er en Bevidstheds-Forudsætning, der maa til netop for at tvinge ham ud, hvorimod min Personlighed aldrig vil kunne komme derhen, hvor han kommer hen – –. Han har lige fra Begyndelsen af været i gode Hænder, om jeg ofte har maattet drille ham, for at han selv kunde komme tilsyne. Ved første Øiekast saae jeg, han var Digter – –. (SV5, 194.)

Rakas lukija! Kuten ymmärrät, on kiinnostus nyt suuntautunut nuorukaiseen, kun taas minä olen pois kiitävä henkilö, aivan kuten kättilö on suhteessa lapseen, jonka synnytyksessä hän auttaa. Ja näinhän asia onkin: minähän olen eräällä tavalla synnyttänyt hänet ja vanhempana minä johdan puhetta. Mutta persoonallisuus on edellytys tietoisuudelle, ja sitä tarvitaan pakottamaan hänet ulos, kun taas minun persoonallisuuteni omasta puolestaan ei voisi koskaan päästä sinne minne hän pääsee – –. Hän on siis jo ensi alusta lähtien ollut hyvissä käsissä, vaikka minun onkin täytynyt kiusata häntä, jotta hänestä olisi tullut näkyvä. Ensi hetkestä lähtien näin, että hän on runoilija – –. (Toisto, 122.)

Kun Constantin esittää olevansa vain kättilö (kuten hän usein tekee ja mihin tässä luvussa vielä palaan), hän neuvottelee lukijaa tulkitsemaan toimintaansa lähinnä välttämättömänä ja toista avustavana. Constantin oman todistuksensa mukaan saattaa Nuorukaisen näkyväksi hahmoksi, mutta ei tee sen enempää. Toisaalta metafora muuttuu jo samassa kappaleessa, kun Constantin omaksuukin synnyttäjän ja vanhemman roolin, jolla jo vastuuta jälkeläisestään on. Kuitenkin hänen mainintansa näiden kahden persoonallisuuden eroista kuvastaa sitä, miten Constantinin hahmo on kertomukselle merkitykseltään vähäisempi. Aktiivinen karaktantti-funktio paljastuu, kun Constantin tunnustaa kiusanneensa Nuorukaista, jotta tästä myös tulee runoilija, joka Nuorukainen on alkujaankin.

Molempien hahmojen tulkinnassa on syytä lähteä liikkeelle siitä, miten hahmojen tulkintaa ohjaa *Toiston* lukeminen *Bildungsromanina*. Lajille tyypillistä on, että päähenkilö ei niinkään ole sankari, vaan antisankari. Hahmon tulee olla jossain määrin tavallinen. *Bildungsroman* vaatii nimenomaan *taipuisan* hahmon. Tällaisen hahmon persoonallisuus on kuin hyvin leikattu prisma, joka kykenee taittamaan lukemattoman määrän sosiaalisten kontekstien sekoituksia. Schilleriläisittäin päähenkilö on romaanin välttämättömin, vaan ei tärkein hahmo. Tämä jättää muiden tehtäväksi oman elämänsä muodon etsimisen, mikä usein toteutuu kärsimyksenkin

kautta. (Moretti 1987, 11, 21.) Runollisten kuvien taustalla piilee totuus: protagonisti heijastelee ja hakee muotoaan muiden antamien vaikutteiden avulla. Asetelmassa on didaktisen kerronnan ulottuvuuksia: vanhempi hahmo opastaa ja ohjaa nuorempaa.

Hahmon tulee olla lähtötilanteessa riittävän persoonaton, jotta persoona voi saada muodon. *Toistossa* tästä osoituksena päähenkilö on jopa nimetön. Moretti (1987) jatkaa luonnehdintaa *Bildungsromanin* päähenkilöstä lisäämällä, että protagonisti harvoin asettuu vain yksittäiseen rooliin. Hahmo voi pikemminkin omaksua jopa keskenään ristiriitaisia piirteitä, mitä tämä nimittää hahmon polyparadigmaattisuudeksi. Protagonisti asettuu kaiken keskelle, ja kaikki tapahtumat kiinnittyvät automaattisesti hahmon persoonallisuuteen. Tapahtumien merkitys aukeaa suhteessa siihen tasoon, mikä on protagonistin eksistenssin taso. Hahmoja ei tule niinkään tulkita totuudellisina kuin merkityksellisinä: he asettavat kerronnan perspektiiviin olemalla sen keskuksena. Hahmon sisäinen harmonia taas takaa jatkuvuuden. (Mt., 42.) Samoin käy *Toiston* kohdalla, kun Nuorukainen saa lukuisia eri rooleja romaanin edetessä, aina rakastuneesta nuorukaisesta Jobin maallikkoteologiksi. Olkoonkin, että Nuorukaisen kohdalla sisäisen harmonian sijaan kyse on pikemminkin rauhattomuudesta ja kiihkeästä myrskyn odottamisesta. Nuorukaista voi pitää levottomana hahmona, joka näkee liikaakin merkityksiä (mt., 46). *Toiston* temaattiselta kannalta tämä näkyy keskeisesti Nuorukaisen ukkosmyrskyn odoituksessa – hän toivoo jumalallisen väliintulon tekevän hänestä avioliittoon kelpaavan.

Luvun alussa esiteltyä J. Phelanin (1989, 2005) jaottelua seuraten Nuorukaisen dimensioita ovat hänen nuoruutensa, naiiviutensa, kiihkeä luonteenlaatunsa ja runoilijaksi tulemisensa, joista viimeksi mainittua voi pitää myös temaattisena funktiona. Nuoruus ja naiivius ovat hahmon dimensioita alusta asti, mutta runoilijaksi muuttumisen dimensio kehittyy vasta kertomuksen edistymisen seurauksena ja saa sinettinsä vasta aivan teoksen lopussa, jolloin siitä tulee hahmon temaattinen funktio: kertomus esittää hahmon kautta, miten runoilijahahmo saa syntynsä. Nuorukaisen kirje on myös olennainen romaanin kertoja-asetelman kannalta, ja tukee käsitystä sarjallisesta kerronnasta (J. Phelan 2005, 197). Kirjeenvaihdossa ei ainoastaan tarjota lukijalle tietoa Nuorukaisen hahmosta, vaan kirjeet osoittavat, että juonen kannalta keskeisetkin asiat saattavat tapahtua kirjeiden kerronnan avulla. Vaikka Nuorukaisen viimeisessä kirjeessä neidon kihlaus toisen kanssa on nopeasti ohitettu ja Nuorukainen kuvaa omia tuntojaan ja päätelmiään, neidon kihlaus on ennen kaikkea juonellinen muutos.

Toisaalta sekä kirjeenvaihto että esimerkiksi kaksikon ensimmäinen kohtaaminen Constantinin luona osoittavat tulkinnan *Toistosta Bildungsromanina* hedelmälliseksi. Kohtaamiset ja keskustelut saavat merkityksensä protagonistin ja tämän keskustelun halun kautta (Moretti 1987, 45–46). Näin Constantin toteuttaa karaktanttifunktiotaan. Nuorukainen alkaa kirjeenvaihtoon mutta ei halua Constantinin vastaavan. Tässä toiveessa hän ei pidättäydy, vaan vuoroin toivoo, että Constantin sittenkin vastaisi hänelle. Kaiken lisäksi kirjeissä ei ole edes lähettäjänsä osoitetta.

Kun Constantin ennen Nuorukaisen kirjeitä esittelee ne lukijalle, hän kirjoittaa Nuorukaisen olevan ”jatkuvaassa konfliktissa itsensä kanssa”:

Han ønsker, at jeg skal være hans Fortrolige, og dog ønsker han det ikke, ja det ængster ham, at jeg er det; han føler sig tryk ved min saakaldte Overlegenhed, og dog er den ham ubehagelig; han betroer sig til mig, og dog ønsker han intet Svar, ja vil ikke see mig; har fordrer Taushed af mig, ubrødelig Taushed „ved alt hvad helligt er“, og dog bliver han som rasende ved Tanken om, at jeg har denne Magt til at tie. (SV5, 156.)

Hän toivoo minun olevan hänen uskottunsa, mutta samalla ei sitä halua: pelkkä ajatus siitä huolestuttaa häntä; hän tuntee olevansa turvassa minun teeskennellyn ylivoimaisuuteni ansiosta, samalla se vaivaa häntä; hän uskoutuu minulle, muttei kuitenkaan odota minulta minkäänlaista vastausta, niin, hän ei halua edes tavata minua; hän vaatii minulta vaitioloa, ehdotonta vaitioloa »kaiken pyhän nimessä», samalla kun ajatus siitä, että minulla on sellainen kyky vaieta, saa hänet raivon valtaan. (*Toisto*, 66.)

Constantin ei tietenkään esitä tätä litaniaa liioittelematta. *Toiston* dekonstruktivisuus tai kiertisyys *Bildungsromanina* näkyy siinä, miten yleensä lukijan tulisi nähdä tapahtumat protagonistin silmien kautta (ks. Moretti 1987, 56), *Toistossa* kerrontatasojen hierarkia pakottaa lukijan katselemaan kaikkia tapahtumia Constantinin kommentaarien valossa. Edellinen sitaatti on Constantinin johdannosta Nuorukaisen kirjeisiin, joita seuraa jälleen pääasiallisen kertojahahmon kokoava ja jopa pilkallinen analysointi. Constantin on uskottu (*Fortrolige*), kuten *Nuoren Wertherin kärsimyksissä* Wilhelm on Wertherille, mutta tällä kertaa uskottu on epäluotettava sanan monessakin merkityksessä. Wilhelm pysyttelee kohteliaasti vaiti, Constantin julkai-

semalla kirjeet tulee *paljastaneeksi* Nuorukaisen visusti varjelemat salaisuudet koko maailmalle (ks. J. Phelan 2005, 12). *Toisto* on *Bildungsroman*, jossa uskottu varastaa protagonistin oikeuden kertoa itsensä.

### 3.4 Constantin sokraattisena hahmona

Jochen Schmidin (2015, 306) huomion mukaisesti Nuorukaisesta on hankala puhua ottamatta kantaa myös Constantinin hahmoon. Tämä ei niinkään johdu hahmojen (mystisestä) samantyyppisyydestä, mihin Schmidt (mt.) vetoaa ja mihin palaan vielä tässä luvussa, vaan hahmojen hierarkiasta kertomuksessa. Constantin on sekä *Toiston* tekijä että pääasiallinen kertoja. Gabriel Guedes Rossatti (2015) luonnehtii yksityiskohtaisesti erilaisia Constantinin hahmon teemaattisia puolia. Jos *Bildungsromaniin* sopien Nuorukaisen hahmon on oltavakin taipuisa ja mukautuvainen muutoksiin, Constantinin hahmossa on enemmän dimensioita. Tämä viittaa niihin itsestään kertoessaan usein, mutta ei sen enempää pysähdy niitä avaamaan. Se tekee Constantinin hahmosta suorastaan arvoituksellisen.

Rossatti (2015, 52) esittää Constantinin olevan ”yksi rikkaimmista ja kompleksisimmista niin pseudonyymien kuin Kierkegaardin luomien hahmojenkin joukossa”. Samoin hän jatkaa, miten Constantin on ”todellisin, konkreettisin ja parhaiten toteutettu Kierkegaardin pseudonyymeistä” (mt.). Lukija saa tietää hahmosta riittävän määrän yksityiskohtia, jopa konkreettisia sellaisia, jotka kohdistuvat Constantinin yksityiselämään. Constantin on esimerkiksi varttunut maaseudulla (ks. *Toisto*, 53), kärsii unettomuudesta (ks. *Toisto*, 55), viittaa ikäänsä mainitsemalla, ettei ”ole enää nuori” eikä ”mitenkään kokematon” (*Toisto*, 56), viittaa mahdolliseen kirjurin toimeensa ja taitoonsa (ks. *Toisto*, 42) sekä virkakirjeiden kirjoittamiseen (ks. *Toisto*, 16). Samoin Constantin korostaa eroaan spekulatiiviseen filosofiaan ja ylipäätään akateemiseen maailmaan, ja viittaa itseensä mieluummin yksityisajattelijana, joka on kiinnostunut toisista pikemminkin elämäntapana. Constantinia voikin pitää sokraattisena psykologifilosofina, jolle tärkeämpää on filosofian käytännöllinen puoli. (Rossatti 2015, 52–54.) Eriksen (2000, 5–6) hahmottaa Kierkegaardin oman kristityn identiteetin vahvasti sokraattisen epäilyn lävistämänä: kun Kierkegaard kirjallista uraansa summatessaan ilmoittaa, ettei ole kristitty, hän on sitä samalla tapaa kuin Sokrates oli viisas ilmoittaessaan, että tietää vain sen, miten vähän tietää (ks. Platon: *Apologia* 20a–21b) – kierkegaardilaisittain kristityksi voi vain tulla.

Kierkegaardin tuotantoa leimaa intoutuminen Sokrateesta, mikä näkyy Constantinin hahmossa. Tämän yhtäläisyydet antiikin Kreikan filosofiaan eivät jää vain muutamiin mainintoihin *Toistossa*. Constantin itse ymmärtää tehtävänsä kättilöinniksi, mikä viittaa Sokrateen maieutiseen menetelmään, jota useissa dialogeissa kuvataan siten, että Sokrates toimii vain kättilönä, kun oppilaan on synnyttäjän tavoin tehtävä itse työ totuuden löytämiseksi. Constantinin itseymmärrys sokraattisena hahmona onkin kiinnittänyt tutkijoiden huomion. (Rossatti 2015, 51; Léon 2002, 75.) Kuitenkin Léon (mt.) esittää, miten Constantinissa ilmenee sekä sokraattinen opettaja että Kierkegaardin esteettisen tuotannon viettelijähahmo. Näin ollen Constantinissa voi nähdä yhteyden myös *Viettelijän päiväkirjan* Johannes Viettelijään *Enten–Ellerissä*. (Rossatti 2015, 57.)

Kiinnostavampi kuitenkin on Rossattin (2015) kuvaus Nuorukaisen ja Constantinin jännitteisestä suhteesta. Luvun alussa siteeraamassani kohdassa, jossa Constantin kuvaa tutustumistaan Nuorukaiseen (ks. SV5, 117 / *Toisto*, 14) hän käyttää ilmaisua *havde berørt*, joka kirjaimellisesti viittaa koskettamiseen. Rossatti (2015) pohtii alaviitteessä, miten kommentaareissa on korostettu verbin kuvaannollista merkitystä, ”olla tekemisissä”, vaikka samalla kyseessä voi hyvinkin olla viittaus myös homoseksuaalisuuteen. Pederastia eli vanhempien miesten poikiin kohdistama rakkaus on yksi ylistyspuheen aihe *Pidoissa* (387–355 eaa., suomentanut Marianna Tyni, 1999), jossa kukin pitää ylistyspuheen rakkaudelle, kun taas *Stadier paa Livets Veihin* kuuluva *In vino veritas* kuvaa päähenkilö Constantin Constantiuksen järjestämiä pitoja, joissa joukko miehiä kokoontuu pitämään ylistyspuheen miehen ja naisen väliselle rakkaudelle – mutta puheet muuttuvat pääosin naisten haukkumiseksi. (Rossatti 2015, 55–56.) Constantinin kuvauksessa on eroottinen latauksensa myös myöhemmin, kun hän vertaa rakastunutta Nuorukaista kypsimmillään olevaan viinirypäleeseen ja jatkaa:

Jeg kunde ikke lade være af og til at skotte næsten forelsket hen til ham; thi en saadan Yngling er nok saa forføreriske at see paa som en ung Pige. (SV5, 119.)

En voinut olla katsomatta häntä vaivihkaa silloin tällöin, sillä tuollainen rakastunut nuorukainen on yhtä miellyttävä näky silmille kuin nuori neito. (*Toisto*, 16.)

Constantinin tässä käyttämä ”Yngling” poikkeaa hänen tavallisesti käyttämästään nimityksestä Nuorukaiselle. ”Yngling” viittaa pikemminkin pojan ja nuoren välissä iältään olevaan

nuoreen mieheen. Samoin *forføriske* viittaa miellyttävän ohella myös viettelevyyteen, mikä sopiikin herättämään Constantinin huomion nimenomaan viettelijähahmona. Myös Aage Henriksen (1954, 105) aloittaa paljonpuhuvasti *Toisto*-analyysinsä käsittelemällä Constantinin ja Nuorukaisen ensi kohtaamista ja Constantinin hurmaantumista Nuorukaisesta, millä Henriksen näkee olevan selvä yhteys Sokrateen hahmoon. Samoin kun Constantin puhuu Ideasta, jonka palvelukseen Nuorukaisen tulisi astua, on puheessa sokraattinen sävy.

Aiemmin käsittelemäni Rossattin (2015) tulkinta pederastiasta on jää siltä osin vajaaksi, että siinä ei huomioida myös *Toiston Bildungsromanina* lukemisen kannalta pederastian taustaa didaktisena suhteena: antiikin doorilaisalueilta levinneen tavan mukaisesti nuorella miehellä oli tuutori, joka kasvatti tätä kohti kansalaisuutta ja yhteiskunnan jäsenyyttä, ja tämän osana oli myös poikarakkaus (Kivistö 2009, 250). Kohdan hahmottaminen pederastiaan viittaavana perustelee *Toiston* lukemista antiikin kreikkalaisten pohjatekstien valossa. Toisaalta taas pederastia ymmärrettynä tuutorin ja kasvatettavan suhteena, jolla on didaktinen tarkoituksensa, auttaa se tulkitsemaan Constantinin kuvauksia Nuorukaisesta osana kasvatuksellista tehtävää. Lisäksi pederastiassa voi nähdä saman pohjavireen ja esiasteen tasolla olevan muotoilun *Bildungin* ideasta (Garff 2006, 85 viite 6).

Constantinin tekeytyminen sokraatikoksi todistaa epäluotettavuuden puolesta: miten uskottava totuuden kättilö on, jos tämä pyrkii tavoitteeseensa huijaamalla ja valehteluun yllyttämällä? Ylipäätään Constantinin hahmon epämiellyttävät ja eettisesti arveluttavat piirteet ovat kiinnittäneet tutkijoiden huomion: Rossatti (2015, 57) luonnehtii Constantinia ”kylmäksi, reflektiiviseksi, misogynistiksi, seksistiksi – tai romantikoksi, mitä tulee hänen naisten ihannointiinsa – ja kyyniseksi tarkkailijaksi”. Keskeistä Constantinin moninaisessa hahmossa onkin se, miten nämä piirteet voivat olla läsnä ja totta yhtä aikaa.

### 3.5 Constantinin tarkkailijan tehtävä

Nuorukaiseen tutustuessa Constantin kuvaa itseään tarkkailijaksi (*lagttagere*):

Overhovedet afvæbne alle dybe humane Rørelser i et Menneske lagttageren. Det er kun hvor der istedenfor disse er en Tomhed, eller hvor de coquet skjules, at man vil iagttage. (SV5, 118.)

Yleensäkin voidaan sanoa, että voimakkaat inhimilliset tunteet toisessa ihmisessä riisuvat tarkkailijan aseista. Tarkkailija ryhtyy toimeen vain, jos näiden tunteiden sijaan esiintyy henkistä tyhjyyttä tai jos niitä yritetään peittää keimailulla. (*Toisto*, 15.)

Tarkkailijaa Constantin kuvaa henkilöksi, joka kykenee edellä kuvatussa tilanteessa vetämään eteen ”kriitikon rasterin”, jolla mitata kunkin äänen ja sanan erikseen. Hän jatkaa:

[T]hi det er ofte traurigt nok at være lagttager; det gjør En melancholsk ligesom det at være Politiembedsmand; og naar en lagttager røgter sit Kald godt, saa er han at ansee som en Politi-Spion i høiere Tjeneste; thi lagttagerens Kunst er at bringe det Skjulte frem. (*SV5*, 118.)

Useinhan tarkkailijana oleminen on ikävystyttävää, se tekee sinusta yhtä surumielisen kuin jos olisit poliisivirkailija, ja tarkkailijaa, joka pitää huolta kutsumuksestaan voidaan verrata korkeassa asemassa olevaan salapoliisiin tai rikostarkastajaan, sillä tarkkailijan taito perustuu siihen, että hän kykenee paljastamaan sen, mikä on kätkeyty. (*Toisto*, 15.)

Constantin kuvaa siis omaa tehtävänsä varsin negatiiviseen sävyyn, ikään kuin pyytää lukijan ymmärrystä osakseen. Huomio kiinnittyy yhtäältä siihen, miten Constantin käyttää taitoa kuvaamaan sanaa *Kunst*, joka tarkoittaa myös taidetta. Toisekseen olennaista on sekin, miten tarkkailijan tehtävänä on paljastaa kätkeyty. Constantinin tarkkailijuuteen liittyy myös hänen katsojien tarkkailua kohtaan sekä flanöörin luonteensa, johon kuuluu olennaisena anonymitettiin tukeutuminen, taiteilijan roolin pakeneminen ja uteliaalle tarkkailulle antautuminen ja halu hukkaa väkijoukkoihin (ks. ”Modernin elämän maalari”, 190–199; Rossatti 2015, 58).

Rossatti (2015, 51) kuvaa Constantinia osuvasti ”sokraattis-ironiseksi dandy-flanööriksi”. Kierkegaardin aikalaisen Charles Baudelairin (1821–67) kuvaus dandyismistä minäkuluttina, jossa onnea ei etsitä esimerkiksi muista ihmisistä tai naisista, ja jossa joutenolo täyttää kaikki päivät, kuvaa hyvin Constantinia (ks. ”Modernin elämän maalari”, 218–222). Tällaiseen dandyluonteeseen yhdistyy huvittava pikkumaisuus, joka täyttää etenkin Berliinin matkan kuvauksen, kuten hänen palatessaan pettyneenä teatteriesityksestä majapaikkaan, jossa ainoa toistuva asia oli ollut samettinen nojatuoli:

Mit Arbeidsbord var sat frem. Den Fløielslænestol existerede endnu. Men da jeg saa den, blev jeg saa forbittret, at jeg nær havde slaaet den i Stykker – –. Hvad kan en Fløiels Lænestol hjælpe, naar den øvrige Omgivelse ikke svarer dertil, det er jo



som om en Mand vilde gaae nøgen med Trekantethat paa. Da jeg var gaaet i Seng, uden at have havt en eneste fornuftig Tanke, var det saa lyst i Værelset, at jeg i eet væk saae den Føielsestol, deels vagen, deels i Drømme, indtil jeg om Morgenens stod op og gjorde Alvor af hvad jeg havde besluttet, at lade henkaste i en Afkrog. (SV5, 148.)

Kirjoituspöytä oli pantu entiselle paikalleen. Samettinen nojatuoli oli yhä jäljellä. Mutta kun näin sen, tunsin katkeruutta niin, että olin vähällä hakata sen kappaleiksi – –. Mitä hyötyä on samettisesta nojatuolista, kun muu ympäristö ei sovi yhteen sen kanssa, se on kuin kävelisi ympäriinsä alastomana kolmikolkkahattu päässä. Kun olin mennyt sänkyyn, ilman ainoatakaan järkevää ajatusta mielessäni, huoneessa oli niin valoisaa, että näin koko ajan nojatuolin, sekä valveilla että unessa, kunnes aamulla noustessani toteutin päätökseni laittaa se nurkkaan piiloon. (Toisto, 56–57.)

Mikä on tällaisen anekdotin tarkoitus romaanissa? Constantinilla on selvästi alusta alken hallussaan ratkaisu, nojatuolin piilottaminen, mutta kuitenkin hän pyörii mieluummin yön sängyssä asiaa murehtien. Vähintäänkin tällainen hahmon toiminta saattaa hänet koomiseen valloon (vrt. Rimmon-Kenan 1983, 61). Hahmopiirteenä tällainen toiminta voi saada lukijan psykologisoimaan hahmon esimerkiksi pikkumaiseksi (Hansen 2000, 123). Toisaalta taas toistoa etsivän hahmon toistuvat huomiotta jättämiset myös toiston tapahtuessa viittaavat hahmon synteettiseen funktioon ja muistuttavat tämän keinotekoisuudesta. Samalla ne viittaavat epäluotettavuuteen. Constantinin voi sanoa Berliinin matkansa osalta olevan väärinraportoiva kertoja, joka jättää tahallaan toiston tapahtuessaankin huomiotta (J. Phelan 2005, 50–52).

Constantin kuvaa omaa pikkumaisuuttaan myös toisella anekdotilla hetkestä, jolloin hän oli kerrankin tuntea olonsa yksinomaan hyväksi. Hyvä olo kuitenkin katkeaa:

Som sagt præcise Kl. 1 var jeg paa det Høieste, hvor jeg ahnede det Allerhøieste, da begynder pludselig noget at gavne i mit Øie, om det var et Øienhaar, et Frug, et Støvgran, jeg veed ikke, men dette veed jet, at jeg i samme Øieblik styrdede ned næsten i Fortvivlelsens Afgrund – –. (SV5, 152.)

Kuten sanottu, täsmälleen kello yksi olin huipulla ja minulla oli aavistus kaikkein korkeimmasta, kun yhtäkkiä silmäni alkoi kutittaa. En tiedä, oliko kyseessä silmäripsi, haituva vai pölyhiukkanen, mutta sen tiedän, että samassa silmänräpäyksessä syöksyin epätoivon kuiluun – –. (Toisto, 61.)

Myös tässä kuvataan Constantinin luonnetta, mutta samalla muistutetaan hahmon keinotekoisuudesta tuomalla näennäisen viattomaan kohtaukseen kaksikin Kierkegaardin filosofialle

keskeistä käsitettä, silmänräpäys tai näkemisen hetki (*Øieblik*) ja epätoivo (*Fortvivlelse*), joista ensin mainittu on myös keskeinen toiston käsitteen kannalta ja jatkaa toiston käsitteen perintöä Kierkegaardin muussa tuotannossa (ks. Eriksen 2000, 5). Constantin esittelee lukijalle filosofisia termejä, jotta tämä voisi tarttua niihin ja pyrkiä selvittämään tämän metafysiikan salat niitä tulkitsemalla. Kuitenkin Constantin käyttää käsitteitä täysin perusteettomassa ja epäfilosofisessa ympäristössä. Filosofiset merkitykset aktivoituvat korkeintaan väärin.

Analyysissään Constantinin hahmosta Rossatti (2015, 59) pääsee Schmidtin (2015) vastaavaa Nuorukaisen analyysia syvemmälle teoksen henkilöhaamojen fiktiivisyyteen. Constantinin kirjeessä todelliselle lukijalle Rossattin (2015, 59) huomio kohdistuu sanaan *Person*, jolla Constantin itseään kutsuu. Sanalla viitataan sekä persoonaan että hahmoon – suomennoksen ”henkilö” suorastaan häivyttää molemmat merkitykset. Rossatti (mt.) jatkaa, miten Constantin sekä kieltäytyy olemasta runoilija, mutta kuitenkin kykenee luomaan fiktiivisen hahmon – ja jopa vihjaamaan, että saattaa itsekin olla hahmo, joka luo muita hahmoja. Tämä toimii osoituksena siitä, miten Constantin on kokeellinen tekijä, ja Kierkegaardilla kokeet liittyvät hahmojen luomiseen koeasetelmia varten.

### 3.6 Nuorukaisen ja Constantinin väitetty samankaltaisuus

Schmidt (2015, 306) kirjoittaa, miten toisaalta Nuorukaisen runoilija-asema ja Constantinin proosakirjailijaksi identifioituminen merkitsevät hahmojen erottumista toisistaan, mutta toisaalta taas hahmot ovat niin samankaltaiset, että miltei sulautuvat yhteen. Constantinin tunnus, että tämä on Nuorukaisen luoja, on Schmidtille (mt.) osoitus siitä, että Nuorukainen on yksi taso Constantinin omassa kehityksessä. Schmidt (mt.) perustelee näkemyksensä Nuorukaisesta yhtenä Constantinin aiemmista tasoista sillä, että nuoruus on runollisuuden aikaa, kun taas prosaistisuus tulee jäljempänä. Nuorukainen kulkee samaa päämäärää kohti, jossa Constantin jo on. He edustavat itsetuhon eri muotoja, mutta heidän epätoivonsa<sup>16</sup> ovat olemuksellisesti samaa. Schmidt (mt.) yhdistää Constantinin alun puheet nuoruudesta ja toivosta

---

<sup>16</sup> Schmidt (2015, 306) ei varmasti käytä sattumalta tätä Anti-Climacuksen keskeistä käsitettä, vaan viitanee sillä samaan kuin Anti-Climacus *Kuolemansairaudessa*: epätoivoa on luulla, että pelastus olisi saavutettavissa muilla tavoin kuin uskossa eksistoimalla, esimerkiksi runoilemalla.

toiseen Kierkegaardin pseudonyymiin Anti-Climacukseen, joka näkee nuoruuden toivon illuusiona ja vanhenemisen illuusion karisemisena.

En suinkaan väitä, etteikö Nuorukaisella ja Constantinilla olisi yhtymäkohtansa, mutta kahden henkilöahmon tulkinta erillisinä ja eri suuntiin pyrkivinä henkilöahmoina auttaa ymmärtämään *Toiston* juonta, retoriikkaa ja merkitystä huomattavasti paremmin kuin puolivillainen toteamus, että hahmot ovat sama henkilö nuorempana ja vanhempana. Tulkinta samankaltaisuudesta ei saa tukea itse tekstin pohjalta. Nuorukaisen ja Constantinin diskurssit ovat varsin erilaiset. Samankaltaisiksi ne käyvät lähinnä silloin, kun hahmot lainaavat suoraan tai epäsuorasti toisiaan. Tätä voi pitää esimerkkinä Bahtinin jo-sanotusta puheesta. Hahmot ovat dialogisuuden periaatteeseen sopien ikään kuin päättymättömässä dialogissa, vuoroin ennakoivat toistensa vielä-sanomatonta ja vuoroin lainaavat jo-sanottua. (ks. Bahtin 1991, 56–57.) Kahden hahmon konflikti syntyy kielessä ja kielen vuoksi. Tähän palaan seuraavassa luvussa.

Sen sijaan monitulkintaisempana voi pitää kahden diskurssin lähentymistä silloin, kun kyse ei ole toisen sanottuun vastaamisesta. Näin käy kahden kohosteisen loppumonologin kohdalla. Constantin päättää Berliinin matkaa kuvanneen osuuden seuraavasti:

Farvel! Farvel! Du Ungdommens rige Haab, hvorfor haster Du saa iilsomt; hvad Du jager efter, er dog ikke til, Du selv ligesaa lidet! Farvel! Du mandige Kraft! hvorfor stamper Du stærk i Jorden – –! – – Farvel! Du Skovens Deilighed, da jeg vilde see Dig, var Du visnet. Faer hen! Du flygtite Flod! den Eneste, der ret veed, hvad Du vil; thi Du vil kun rinde, tabe Dig i Havet, som aldrig bliver fyldt! Faer fort, Du Livets Skuespil, som Ingen kalde en Comedie, Ingen en Tragedie, fordi Ingen saae Enden! Faer fort Du Tilværelsens Skuespil, hvor Livet ikke gives igjen ligesaa lidet som Pen-gene! (SV5, 153–154.)

Hyvästi! Hyvästi! Sinä nuoruuden runsas toivo, miksi kiiruhdat eteenpäin niin kärsimättömästi. Sitä, mitä tavoittelet, ei ole, ja sama pätee itseesi! Hyvästi, sinä miehinen voima, miksi tömistät maata niin väkevästi – –! – – Hyvästi, sinä metsän kaudus, kun halusin sinut nähdä, olit kuihtunut! Kiiruhda eteenpäin, sinä ohikiitävä virta! Sinä olet ainoa, joka todella tiedät, mitä haluat; sinähän haluat vain virrata, tyhjentyä mereen, joka ei kuitenkaan koskaan täyty! Kiiruhda eteenpäin, ihmiselämän draama, jota kukaan ei voi kutsua joko komediaksi tai tragediaksi, koska ei ole nähnyt sen loppua! Kiiruhda eteenpäin, olemassaolon draama, sillä elämä ei koskaan palaudu takaisin, yhtä vähän kuin rahat palaavat! (*Toisto*, 63–64.)

Constantinin riemukkaasta lopetuksesta voi tehdä muutaman havainnon. Ylistäessään virtaa hän viittaa aivan romaaniin aloittavaan filosofianhistoriallisen kiistan käsittelyyn, jossa elealliset olivat sitä mieltä, ettei muutos ole mahdollista vastalauseena Herakleitoksen ”kaikki virtaa” -opille. Constantinin ylistyspuhe, dityrambi, on sävyltään ironinen, kun hän toteaa, että virta vain haluaa tyhjentyä mereen, eikä esimerkiksi miettiä muutoksen mahdollisuuksia. Ihmiselämä näyttäytyy Constantinille arvoituksensa säilyttävänä näytelmänä (”näytelmä” on Mäkisen käyttämä ”draamaa” kuvaavampi ja noudattelee alkukielistä tekstiä). Samalla se aktivoi tulkitsemaan dityrambia suhteessa Constantinin aiempaan teatterimetaforan käyttöön. Tosin matkakertomuksen lopettavassa dityrambissa näytelmä kattaa koko ihmiselämän, kun se aiemmassa kuvauksessa assosioitui vahvasti nuoruuteen. Puheensa loppupuolella Constantin käsittelee ennen kaikkea kuoleman ”ympäripuhumisen taitoa” ja väistämättömyyttä – kuten myös aiemmin metsän kauneuden kuihtumiseen viitatessaan. Selväksi käy, että Constantin on esteettisen tason eksistoiija, jonka ylistyksen aiheet ovat tämänpuoleisessa elämässä. Osoituksena Constantinin kekseliäästä tanskan kielen käytöstä on vaihtaminen *Farvel!* (”hyvästi!”) -huudahduksesta käskymuotoon, *faer (fort)*. Kiiruhtamista tai rientämistä tarkoittavalla sanalla ja hyvästeillä on kuitenkin yhteinen kantaverbi *fare (far vel. ”mene hyvin”)*.

Olemassaolon näytelmän osalta Constantinin kuvaus on vieläkin kiinnostavampi, sillä se ottaa jo ikään kuin ennakolta kantaa Nuorukaisen käsitykseen toistosta takaisin saamisena. Nuorukainen tuo sen esiin viimeisessä kirjeessään:

Er der da ikke en Gjntagelse? Fik jeg ikke Alt dobbelt? Fik jeg ikke mig selv igjen, netop saaledes, at jeg dobbelt maatte føle Betydningen deraf? (SV5, 185–186.)

Eikö tämä olekin toisto? Enkö saanutkin kaiken takaisin kaksinverroin? Enkö saanutkin takaisin oman itseni, niin että minun täytyy tuntea sen merkitys kaksinkertaisesti? (*Toisto*, 112.)

Constantinin aiemmin käyttämä *give igjen* tarkoittaa sananmukaisesti takaisin antamista. Tässä sanalla viitataan vakiintuneeseen rahojen takaisinmaksuun tai hyvitykseen, mutta samasta muodosta johdetaan myös jäljittelyä (*gengive*) tarkoittava verbi. Näin ollen olemassaololta (*Tilværelsen*) ei voi odottaa takaisinmaksua tai mahdollisuutta saada kaikki toisintetuna takaisin. Nuorukaisen käsitys toistosta on naiivi väärinkäsitys, kun taas Constantinia voi syyttää liiallisesta kyynisyydestä.

Nuorukainen päättää viimeisen kirjeensä niin ikään dityrambiin:

Beruselsens Bæger rækkes mig atter, jeg indaander allerede dets Duft, jeg fornemmer allerede det skummende Musik – dog først en Libation for hende, der frelste en Sjæl, som sad i Fortvivlelsens Eensomhed: priset være qvindelig Høimod! Leve Tankens Flugt, leve Livsfaren i Ideens Tjeneste, leve Kampens Nød, leve Seirens festlige Jubel, leve Dandsen i det Uendeliges Hvirvel, leve Bølgreslaget, der skjuler mig i Afgrunden, leve Bølgeslaget, der slynger mig op over Stjernerne. (SV5, 186.)

Juopumuksen malja ojennetaan minulle jälleen, vedän jo itseeni sen tuoksua, muistelen jo sen vaahtoavaa musiikkia. Mutta ensin juomauhri hänelle, joka pelasti epätoivon yksinäisyydessä istuvan sielun: kunnia naiselliselle jalomielisyydelle! Eläköön ajatuksen lento! Eläköön hengenvaara Idean palveluksessa! Eläköön taistelun ahdinko! Eläköön voiton juhlava riemu! Eläköön tanssi äärettömyyden pyörteissä! Eläköön myrskyaalto, joka syöksee minut kuiluun! Eläköön myrskyaalto, joka heittää minut tähtien ylle! (*Toisto*, 113.)

Nuorukaisen puheen aloitus resonoi Platonin *Pitöjen* ja sitä myöten myös *Enten–Elleriin* sisältyvän *In vino veritas* -tekstin kanssa. Teksteissä maljan nostaminen liittyy ylistyspuheiden pitämiseen. ”Naisellinen jalomielisyys” on Nuorukaisen viimeisen kirjeen yksi keskeisistä motiiveista. Ensimmäisen kerran *Toistossa* siihen viittaa tosin Constantin, joka toivoo, että Nuorukaisen rakkaudenkohde antaisi Nuorukaiselle vapauden ja ”neito saisi jalomielisyytensä avulla takaisin yliotteensa eikä tulisi häpäistyksi” (*Toisto*, 26; ”thi da fik hun igjen ved sin Høimodighed Overvægten over ham”, SV5, 126<sup>17</sup>). Viimeisessä kirjeessä Nuorukainen kertoo neidon menneen naimisiin. Nähtävästi Nuorukainen uutisen neidon naimisiinmenosta kuultuaan päättelee, että hän on saanut uudelleen mahdollisuuden vapautumiseensa. Kirjeen alussa Nuorukainen kirjoittaa:

Hvad er dog skjønt som qvindelig Høimodighed. Lad den jordiske Skjønhed visne, lad hendes Øies Glands udslukkes, lad hendes ranke Skud bøje sig i Aarene – en Pige, der saaledes har været høimodig, ældes aldrig. Lad Tilværelsen lønne hende som den har gjort det, lad den give hende hvad hun elskede mere, den gav ogsaa mig hvad jeg elskede mere – mig selv, og gav mig dette ved hendes Høimod. (SV5, 185.)

<sup>17</sup> Constantinin ”saada takaisin” (*få igjen*) on sama muoto, jota Nuorukainen käyttää viimeisessä kirjeessään kysyessään, onko neidon naimisiin meneminen toistoa: ”Er der da ikke en Gjentakelse? Fik jeg ikke Alt dobbelt?” (SV5, 185.) / ”Eikö tämä olekin toisto? Enkö saanutkin kaiken takaisin kaksinverroin?” (*Toisto*, 112.)

Onko mitään kauniimpaa kuin naisen jalomielisyys? Kuihtukoon maallinen kauheus, himmetköön hänen silmiensä loiste, muuttukoon hänen solakka vartalonsa iän mukana kumaraksi – neito, joka on tällä tavalla ollut jalomielinen, ei koskaan vanhene. Palkitkoon olemassaolo hänet, niin kuin se on jo tehnytkin, antakoon se hänelle sen, mitä hän eniten rakasti, sillä se antoi minullekin sen mitä eniten rakastin – itseni, ja sen olemassaolo antoi minulle neidon jalomielisyyden avulla. (*Toisto*, 111–112.)

Kohdan sävyssä on ylevyyttä tuovien passiivilauseiden myötä samankaltainen sävy kuin kirjeen lopun nostatuksessa. Kun Nuorukainen näin monisanaisesti ylistää rakkaudenkohteensa päätöstä mennä naimisiin toisen kanssa, voi rivien välistä lukea myös katkeruutta. Nuorukaisen ilo ja kiitollisuus eivät vaikuta aidoilta. Myös rakkauden kohde vaihtuu – aiemmin Nuorukainen kuitenkin piti omaa eksistenssiään varsin vähän arvoisena, nyt ”oma itse” on hänelle rakkainta. Verrattuna Constantin aiempaan ylistyspuheeseen Nuorukainen ei jaa käsitystä siitä, etteikö olemassaolo nimenomaan antaisi ihmiselle jotain. Nuorukainen kokee sen antaneen itselleen ja neidolle jo korvauksen (*lønne*, korvata, maksaa korvaus). Näin ollen Nuorukainen hakee muotoilunsa samasta rahanmaksun symboliikasta kuin Constantin aiemmin.

Uudelleen elämänsä saatuaan Nuorukainen on valmis ottamaan runoilijan kutsumuksen vastaan ja asettamaan elämänsä alttiiksi sen toteuttamiselle (”hengenvaara Idean palveluksessa”). Tässä mielessä myös Nuorukaisen puheen sisältö lähentyy Constantinia, joka oman puheensa lopuksi päättyy kuoleman kohtaamiseen. Samoin tekee Nuorukainen lopuksi, kun toisteinen eläköön-huutojen pari kohdistuu aallonharjaan (*Bølgeslaget*)<sup>18</sup>, joka heittää kuiluun tai tähtien ylle. Nuorukaisen huudahdukset kattavat tilallisuuden molemmat äärilaidat, ylimmän ja alimman. Tosin siinä, missä Constantin viittaa siihen, ettei elämän loppua ole nähnyt kukaan (”Ingen saae Enden”), Nuorukainen suuntaa ylistyksensä tanssille äärettömän pyörteissä (”Dandsen i det Uendeliges Hvirvel”). Ääretön (*Uendelige*) tarkoittaa sananmukaisesti loppumatonta ja on näin Constantin lopun (*Enden*) vastakohta. Constantin käyttää toistuvasti lähtemistä tai poistumista tarkoittavan sanan (*fare, faer, farvel*) muunnoksia dityrambisaan, kun taas Nuorukainen huokuu elämää toistuvilla eläköön-huudoillaan (*leve*).

---

<sup>18</sup> Mäkisen suomennoksen ”myrskyaalto” vie ajatukset turhan paljon Nuorukaisen odottamaan ukkosmyrskyyn (*Tordenveiret*).

Tekstin piirteitä tarkastellessa huomaa, että Constantinin ja Nuorukaisen puheet eroavat toisistaan välimerkkien käytössä. Constantinin puhe koostuu lyhyistä huudahduksista, kun taas Nuorukaisen kirjeen lopun lauseet on tauotettu pääsääntöisesti pilkuilla. Suomennoksessa lyhennetyt lauseet ja huutomerkki tekevät kahdesta tekstin pätkästä turhan yhteneväisen näköiset. Tietynlainen paralleelisuus syntyy siitä, että kummankin kohdalla on kyseessä kohosteinen tyylikeino verrattuna hahmon muuhun diskurssiin.

### 3.7 Loppuhuomioita henkilöahmoista

Rossattin (2015, 57) perustellusti Constantiniin liittämät laatusanat tämän kylmyydestä, misogyniasta ja seksistisyydestä saavat tulkinnassa muotonsa lähinnä mimeettisinä dimensioina: jos todellinen henkilö sanoisi samalla tavalla naisista kuin Constantin, pitäisimme häntä misogyniina ja seksistinä. Yhden hahmon perusteella ei tule kuitenkaan vetää johtopäätöksiä, että myös Kierkegaard tekijänä jakaa samat arvot. Vaikka esimerkki on sinällään yksinkertainen, muistuttaa se, mitä etua kirjallisuudentutkimus tuo *Toiston* kaltaisen filosofisen romaanin tulkintaan: se auttaa tekemään eron henkilöahmon, kertojan ja tekijän sekä henkilöahmon, kertojan ja tekijän maailmankuvien välillä. Retorisen kertomusteorian avulla eroavia maailmankuvia voi paitsi tunnistaa myös motivoida: tekijä ei ole tehnyt hahmosta sattumalta näillä arvoilla varustettua, vaan hahmon tarkoituksena on herättää lukija pohtimaan kysymyksiä.

Henkilöahmojen etiikka ei kuitenkaan rajoitu vain hahmon ikävään maailmankuvaan. Kiinnostavampaa on, miten kahden henkilöahmon välinen suhde valottaa Constantinin etiikkaa. Constantinin sokraattisuus on hahmon temaattinen funktio. Niiden kohdalla lukija peilaa hahmoja kertomuksen herättämiin kulttuurisiin, ideologisiin, filosofisiin tai eettisiin kysymyksiin. Hahmojen toiminnalla siinä missä kertojan tavalla kohdella tapahtumia ja tekijän tavalla kohdella kertojaa ja lukijaa on eettinen ulottuvuutensa. Lukija joutuu teoksen luettuaan pohtimaan omaa suhtautumistaan niin tekijään, kertojaan, kerrontatilanteeseen kuin kertomuksessa esitettyihin arvoihin. (J. Phelan 2005, 19–21.) *Toistossa* Constantinin hahmolle vastakohtaksi asettuu Nuorukainen epäonnisen ja melankolisen rakkaussuhteensa kanssa. Hän pyrkii taivuttelemaan lukijaa puolelleen ja näkemään Constantinin nihilistisen asenteen ja reflektion kylmän komennon. Nuorukainen ei halua tulla sellaiseksi kuin Constantin.

Näennäisesti Constantin auttaa Nuorukaista, mutta samalla hän kiusaamalla tätä haluaa tehdä tästä haluamansa kaltaisen vasten Nuorukaisen omaa tahtoa. Samoin Constantinin hahmoon kuuluu se, miten tämä toistuvasti väittää olevansa jotain, ja kuitenkin paljastuu, että hän on jotain muuta, lähes vastakkaista. Constantin väittää olevansa sokraattinen kätilö, joka vain saa Idean heräämään Nuorukaisessa ja tämän tulemaan runoilijaksi, ja kuitenkin hän myöntää kiusaavansa Nuorukaista (minkä lukija voi toki itsekin huomata hahmon toiminnasta). Constantin väittää olevansa vain objektiivinen tarkkailija, mutta samalla hän puuttuu asioiden kulkuun ja johtaa koko koetilannetta. Hän tekeytyy Nuorukaisen uskotuksi, mutta paljastaa kaiken romaanin lukijoille eli rikkoo uskotun vaitiololupauksensa.

Constantinin menetelmä on käänteinen: hän houkuttelee Nuorukaisesta lopulta runoilijan esiin, vaikka ei teekään sitä suunnitelmansa avulla. Kun Nuorukainen on sekä epävarma runoilijan kutsumuksestaan että tulee sellaiseksi sarjan koettelemuksia kautta, lyövät *Toistossa* kättä koettelemuskertomus ja taiteilijaromaani (Minden 1997, 4–5; Soni 2007, 121). Constantin taas toteuttaa romaanissa karaktanttifunktiota, sillä hänen keskeisenä tehtävänään romaanissa on vaikuttaa Nuorukaisen kehitykseen ja itsekseen tulemiseen. Tämä sopii myös Constantinin omaan itseymmärrykseen. Samalla Constantinin ymmärtäminen karaktanttina ohjaa tulkintaa korostamaan Nuorukaisen osaa. Constantin hallitsee kertomusta ja on dimensioiltaan moniulotteisempi, mutta *Toisto* on siitäkin huolimatta Nuorukaisen kehityskertomus.

Constantin ja Nuorukainen ovat paitsi hahmoja myös kertojia ja Kierkegaardin pseudonyymejä. Seuraavassa luvussa esitän, miten tämä seikka vaikuttaa hahmojen ja näiden edustamien ideoiden ja ajatusten (phelanilaisittain temaattisten funktioiden) tulkintaan. Seuraava luku pyrkii vastaamaan tätäkin lukua spesifimmällä tavalla kysymykseen Nuorukaisen ja Constantinin väitetystä samankaltaisuudesta ja suhteesta historialliseen tekijään, Kierkegaardiin. Toisaalta kysymys tekijyydestä on jo lähtökohtaisesti *Toistossa* jännitteinen ja kompleksinen, sillä kannessa tekijänä lukee Constantin Constantius. Seuraava luku myös osaltaan haastaa ajatusta *Toistosta Bildungsromanina*. Toisaalta *Bildungsromanin* ja sen edustaman maailmankuvan haastaminen oli myös Kierkegaardin kirjailijantyössä keskeistä. Näiden kahden viimeisen luvun kantavana teemana kuitenkin on se, että sekä kaunokirjallisuuden luonne että tässä tapauksessa Kierkegaardin poetiikka mahdollistaa ristiriitojen ja eri tulkintojen läsnäolon.



## 4 Pseudonyymit ja polyfonia

Nuorukaisen kirjeissä tiivistyy eksistentiaalinen tuska ja elämän merkityksettömyyden tunne:

Man stikker Fingeren i Jorden, for at lugte, hvad Land man er i, jeg stikker Fingeren i Tilværelsen – den lugter af ingen Ting. Hvor er jeg? Hvad vil det sige: Verden? Hvad betyder dette Ord? Hvo har narret mig ind i det Hele, og lader mig nu staa der? Hvem er jeg? (SV5, 171.)

Voi työntää sormensa maahan haistaakseen, missä maassa on, minä työnnän sormeni olemassaoloon – se ei tuoksu miltään. Missä minä olen? Mitä se merkitsee: maailma? Mitä tämä sana tarkoittaa? Kuka on houkutelut minut tähän mukaan ja jättänyt sitten oman onneni nojaan? Kuka minä olen? (Toisto, 89, suomennosta muokattu.<sup>19</sup>)

Yksin tämän kohdan perusteella Kierkegaardin kutsuminen eksistentialismin isäksi vaikuttaa perustellulta. Kuitenkaan äänessä ei ole Kierkegaard, vaan tämän henkilöhahmo ja pseudonyymi, Nuorukainen. Kun puhutaan Kierkegaardin eksistenssifilosofiasta, kenen filosofiasta ja kenen äänellä esitetystä filosofiasta oikein puhutaan?<sup>20</sup>

On monesti todettu seikka, että Kierkegaardin pseudonyymit eivät edusta tämän itsensä kantaja, usein Kierkegaardin itsensä todistuksiin vedoten (ks. esim. Taylor 1975; Westfall 2016). Sen sanominen ei vielä vastaa kysymykseen, mitä pseudonyymit sitten edustavat. Sen sijaan bahtinilainen näkemys pseudonyymeistä eri ideoiden edustajina tuo selkoa siihen, miksi Kierkegaard käyttää pseudonyymeja.

Tässä luvussa käsittelen Kierkegaardin pseudonyymeja eräänlaisena kirjallisena metodina sekä hahmottelen niiden yhteyttä Mihail Bahtinin polyfoniaan ja dialogisuuteen. Luku tarkentaa edellisen luvun Constantinin ja Nuorukaisen erojen ja yhtäläisyyksien käsittelyä, sillä hahmoille keskeistä on se, että he eivät ainoastaan ole henkilöhahmoja, vaan omia kirjailijahahmojaan, jotka myös seisovat esittämiensä väitteiden takana.

<sup>19</sup> Alkup. suomennos: ”Voit työntää sormesi multaan pystyäksesi tuoksusta päättämään, missä maassa olet, minä työnnän sormeni olemassaoloon – siitä puuttuu tuoksu.” Tuoksun puuttuminen ei viittaa yhtä vahvasti ei-mihinkään, olemisen vastakohtaan ja kaiken merkityksettömyyteen.

<sup>20</sup> Kierkegaard vaikuttaa olevan myös tältä kirjalliselta strategialtaan tai metodiltaan aikaansa edellä. Myöhempi eksistentialismi tunnetuimpine nimineen (Sartre, Camus) luo eksistentialismin filosofiaa nimenomaan kaunokirjallisuuden alustalla.

## 4.1 Pseudonymien problematiikka

Kierkegaardin keskeinen kirjallinen metodi on pseudonymien käyttö. Pseudonyymeillä tarkoitetaan salanimellä tai ylipäättään toisella kuin kirjailijan omalla nimellä kirjoittamista, kun tarkoituksena on häivyttää tai salata kirjan todellinen tekijä ja tämän yhteys julkaisemaansa kirjaan. Kierkegaardin ajan Tanskassa pseudonyymien suojissa kirjoittaminen tarkoitti yleisimmin juuri tällaista oikean tekijän kätkemistä, mikä oli Kierkegaardin katsannossa lähinnä vain anonyymiteettia. Kierkegaard ei kirjoittanut yleisesti pseudonyymeistä estetiikan tai taiteenfilosofian hengessä, vaan harjoitti tätä omassa kirjallisessa praksiksessaan. (Westfall 2016, 153, 158.)

Kierkegaardin pseudonyymejä käsittelevät artikkelit siteeraavat usein *Päättävän epätieteellisen jälkikirjoituksen* ”Ensimmäistä ja viimeistä selitystä” (”En første og sidste forklaring”) osoituksena Kierkegaardin eronteosta pseudonyymiensä ajatuksiin. *Jälkikirjoitus* on Johannes Climacuksen kirjoittama, mutta sen päättävän selitystekstin on allekirjoittanut ”S. Kierkegaard”. Aluksi hän listaa kaikki pseudonyymiensä aiemmin ilmestyneet teokset ja tunnustaa olevansa niiden kirjoittaja (*Forfatter; SV10, 285*).

Min Pseudonymitet eller Polyonymitet har ikke havt en *tilfældig* Grund i min *Person* – –, men en *væsentlig* i selve *Frembringelsen*, der for Replikkens, for den psykologisk varierende Individualitets-Forskjelligheds Skyld digteriske krævede den Hensynsløshed i Godt og Ondt, i Sønderknuselse og Overgivenhed, i Fortvivlelse og Overmod, i Lidelse og Jubel o. s. v. – –. (*SV10, 285*, korostukset alkuperäiset.)

Salanimisyyteni tai moninimisyyteni ei ole perustunut mihinkään *satunnaisiin henkilökohtaisiin* seikkoihin – –, vaan se on *olennaisesti* perustunut itse *tuotantoon*, joka vuorosanojen ja psykologisesti vaihtelevan yksilöllisen erilaisuuden vuoksi vaati hyvässä ja pahassa, särkyneisyydessä ja hylätyssä yksinäisyydessä, epätoivossa ja ylimielisyydessä, kärsimyksessä ja riemussa jne. kaunokirjallisesti häikäilemättömyyttä – –. (*Jälkikirjoitus, 630*.)

Kierkegaard viittaa jo tässä pseudonymien (”salanimisyyden”) ohella polynomisuuteen (”moninimisyyteen”), ikään kuin moniin tekijöihin, joilla on omat vuorosanansa. Kierkegaardin tässä käyttämä tuotantoa tarkoittava sana (*Frembringelse*) viittaa niin tuotannon luotuun tai keinotekoiseen aspektiin, ja se tarkoittaa sananmukaisesti esiintuotuna. Kaunokirjalliseen

Kierkegaard viittaa tanskan sanalla *digteriske*, joka niin ikään kantaa merkitystä sanoilla tehdystä. Mitä taas tulee pseudonyymien psykologiseen vaihteluun, liittää se *Toiston* Kierkegaardin listaamiin poly- ja pseudonyymisyyden perusteisiin. Myös Kierkegaardin jäljempänä kuvailemia psykologisia piirteitä on *Toistossa* alaotsikosta lukien.

Jo lyhyt katkelma kirjoituksen alusta vie ajatukset myös polyfonisuuteen. Vaihtelu pelkästään henkilöhahmojen sisäisten tilojen välillä ei vielä tuo näitä tiloja rinnakkain olemassa oleviksi. Se ei vielä tee niistä repliikkejä, vaan ahtaisi ne jonkinlaisen henkilöhahmon kehityksen malliin. Vaikka Kierkegaard luo myös kehittyviä henkilöhahmoja, olennaisempaa on, että nämä edustavat jotain tiettyä tilaa – vielä tarkemmin elämäkatsomusta. Kuten Kierkegaard jatkaa:

Det Skrevene er da vel Mit, men kun forsaavidt jeg har lagt den producerende digterisk-virkelige Individualitet ham hans Livs-Anskuelse i Munden ved Replikens Hørlighed. Thi mit Forhold er end yderligere end en Digters, der *digter* Personer og selv dog i Forordet er *Forfatteren*. Jeg er nemlig upersonligt eller personligt i tredie Person en Souffleur, der digterisk har frembragt *Forfattere*, hvis *Forord* atter er deres Frembringelse, ja hvis *Navne* ere det. (SV10, 285–286, korostukset alkup.)

Kaikki on kuitenkin minun kirjoittamaani, mutta vain sikäli, että olen pannut kirjoittavan runollis-todellisen yksilön elämäkatsomuksen hänen suuhunsa tekemällä hänen vuorosanansa kuultaviksi. Sillä minun suhteeni kirjoitettuun on vielä ulkokohtaisempi kuin runoilijan, joka *runoilee* henkilönsä ja esittäytyy kuitenkin *itse* esipuheessa kirjan *kirjailijaksi*. Minä olen nimittäin epäpersoonallisesti tai persoonallisesti kolmannessa persoonassa kuiskaaja, joka on kaunokirjallisesti luonut *kirjailijoita*, joiden *esipuheet* kuitenkin ovat heidän tuotteitaan kuten jopa heidän *nimensäkin*. (Jälkikirjoitus, 631.<sup>21</sup>)

Katkelmassa olisi muitakin korostuksen arvoisia kohtia kuin Kierkegaardin itsensä tekemät. Siinä nimittäin toistuvat lukuisat äänien metaforat: elämäkatsomus asetetaan yksilön suuhun, Kierkegaardin tehtävänä on tehdä repliikit kuultaviksi ja Kierkegaard itse toimii teatterin kuiskaajana, siis muistuttaa repliikeistä, jos ne näyttelijältä unohtuvat. Käytetyissä metaforissa

---

<sup>21</sup> Alkup. sitaatti: ”Kaikki on kuitenkin minun kirjoittamaani, mutta vain sikäli, että olen pannut kirjoittavan kaunokirjallis-todellisen yksilön elämäkatsomukselliset mielipiteet hänen suuhunsa tekemällä hänen puheensa kuultavaksi. Sillä minun suhteeni kirjoitettuun on vielä ulkokohtaisempi kuin kirjailijan, joka *runoilee* henkilönsä ja esittäytyy kuitenkin *itse* esipuheessa kirjan *kirjoittajaksi*. Minä olen nimittäin epäpersoonallisesti tai persoonallisesti kolmannessa persoonassa kuiskaaja, joka on kaunokirjallisesti luonut *kirjailijoita*, joiden *esipuheet* kuitenkin ovat heidän tuotteitaan kuten jopa heidän *nimensäkin*.” (Jälkikirjoitus, 631, korostukset alkuperäiset.) Sitaatista täsmennetty tulkinnallisesti keskeisiä eroja kirjailijan (*Forfatteren*) ja runoilijan (*Digteren*) välillä.

yhdistyvät siis ääni ja teatteri. Elämäkatsomus (*Livs-Anskuelse*) liittää Kierkegaardin pseudonyymit siihen tehtävään, jonka Kierkegaard jo kirjallista uraa aloittaessaan näki kirjallisuudelle. Saman elämäkatsomuksen puutteesta hän syytti kovasanaisesti H. C. Andersenä (ks. luku 2.5; McDonald 2013, 97–99).

Tehdessään eron runoilijaan, joka keksii erikseen henkilöt mutta ilmoittautuu itse kirjailijaksi, Kierkegaard esittää oman argumenttinsa, että pelkkien henkilöhahmojen keksiminen ei riitä. Tarvitaan pseudonyymejä, luotuja kirjailijoita. Kun Kierkegaard vielä nimittää näitä kirjailijoiksi (*Forfattere*), hän painottaa sitä, että olennaista on myös pseudonyymien tekijyys aina kirjatutotteeseen saakka. Samalla Kierkegaard puhuu *Forfatter*-sanalla pseudonyymeistaan, kun taas esimerkiksi *Af en endnu Levendes Papirerissa* Kierkegaardin käyttämä *Romandigter* on varattu lihaa ja verta oleville ”romaanien tekijöille”, kuten Andersenille, ei hänen omille romaaneja kirjoittaville luomuksilleen. Pseudonyymeissä kyse ei ole näkökulmatekniikasta tai kertojaratkaisusta. Pseudonyymit ovat siinä määrin kirjallisia tekijöitä, että jopa valitsevat tai luovat itse nimensäkin. Kierkegaard ei suostu nimien antajaksi. Näin myös pseudonyymien nimet kuuluvat olennaisesti kokonaistulkintaan – ne osallistuvat jonkinlaisen väitteen, jota kukin pseudonyymi edustaa, muodostamiseen.

Joseph Westfall (2016) esittää, että pseudonyymien käytön seurauksena Kierkegaard suorastaan vääjäämättä fragmentoi tuotantonsa useiden eri tekijyyksien alaiseksi. Kierkegaardilla on oma erityinen merkityksensä näin toimimiselleen. Se on kytköksissä hänen epäsuoraan kommunikaatioonsa, jonka avulla hän pyrkii huijaamaan lukijan totuuden ääreen. Kyseessä on samalla eksistentiaalinen akti: pseudonyymitekijät ovat olemassa erillisinä lihaa ja verta olevasta Kierkegaardista. Pseudonyymien kuvauksen voikin tiivistää siihen, että nämä ovat vähemmän kuin oikeita hahmoja mutta enemmän kuin fiktiivisiä hahmoja. (Mt., 156–158.)

Kierkegaard kutsuu pseudonyymejään ”dialektisesti kahdennetuiksi” (*dialektisk-redupliceret*, *SV10*, 287 / *Jälkikirjoitus*, 633). Näin muotoilemalla hän katsoo voivansa ottaa juridisen ja kirjallisen vastuun, mutta säilyttää itsensä ja pseudonyymien välisen eron:

Juridisk og literairt er Ansvarer mit, men dialektisk-let forstaaet er det mig, der har *foranlediget* Frembringelsens Hørlighed i Virkelighedens Verden – –. (*SV10*, 286, korostus alkup.)

Juridisesti ja kirjallisesti vastuu on minun, mutta dialektisessa mielessä keveästi ymmärrettynä juuri minä olen *aiheuttanut* sen, että tämän kirjallisen tuotannon sanoma on kuultavissa todellisuuden maailmassa –. (*Jälkikirjoitus*, 632, korostus alkup.)

Kierkegaard käyttää, vieläpä korostuksen kera, tässä samaa verbiä ”aiheuttaa” (*foranledige*), jolla Constantin kuvaa Nuorukaista omaksi aikaansaannoksekseen (SV5, 192 / *Toisto*, 119). Kierkegaard kehittää eteenpäin ajatustaan elämäkatsomuksesta ja pseudonyymeistä tämän välittämisen metodina:

Den digtede Forfatter har sin bestemte Livs-Anskuelse, og den Replik, der saaledes forstaaet muligen kunde være betydningsfuld, vittig, vækkende, vilde maaskee i et bestemt faktisk enkelt Menneskes Mund lyde besynderlig, latterlig, modbydelig (SV10, 287.)

Kirjailijan luomalla kirjailijalla on tietty oma elämäkatsomuksensa, ja lausahdus, joka siltä kannalta ajateltuna voisi mahdollisesti olla merkittävä, henkevä ja herättävä, voisi ehkä tietyn todellisen ihmisen suussa kuulostaa omituiselta, naurettavalta ja vastenmieliseltä (*Jälkikirjoitus*, 633.)

Tässä Kierkegaard näyttää korostavan pseudonyymien kokeellista (*experimenterende*) luonetta. Onnistuminen riippuu siitä, millaisessa koeasetelmassa tietty repliikki on sanottu. Sama repliikki todellisen ihmisen suusta voisi saada päinvastaisen merkityksen. Tässä Kierkegaard käyttää sanaa *faktisk* merkitsemään faktuaalista tai todistettavasti olevaa, millä on eronsa useimmiten eksistentiaaliseen todelliseen viittaavaan sanaan *virkelig*. *Jälkikirjoituksen* kohdassa on samaa sävyä kuin Constantinin lukijalle osoittaman kirjeen lopussa:

Du vil da forstaae Overgangen Forskjellighed, og om Du end a fog til, naar Stemningens Styrtebad kommer pludselig over Dig, bliver lidt underlig derved, vil Du dog bag efter see, hvorledes Alt er forskjelligt modificeret, det Ene i Forhold til det Andet, samt, at den enkelte Stemning er temmelig correct, hvilket er en Hovedsag, da det Lyriske her er saa vigtigt. Du vil maaskee en enkelt Gang lade Dig distrahere a fen tilsyneladende ørkesløs Vittighed eller af en indolent Trods, men bag efter vil Du maaskee forsone Dig dermed. (SV5, 194.)

Tulet ymmärtämään siirtymien erilaisuuden, ja vaikka Sinusta silloin tällöin tuntuu omituiselta, kun tunnelmien suihku yhtäkkiä putoaa päällesi, näet kuitenkin jälkeinpäin, kuinka kaikki on muunneltu omalla tavallaan, yksi suhteessa toiseen, ja että jokainen yksittäinen tunnelma on osapuilleen oikea, mikä onkin pääasia,

koska lyyrisyys on täällä niin tärkeää. Ehkä on kohtia, joissa jokin näennäisesti toimeton sukkeluus tai saamaton uhmakkuus toimii etäännyttävästi, mutta luulen että jälkepäin voit hyväksyä senkin. (*Toisto*, 123, suomennosta muokattu.<sup>22</sup>)

Kierkegaard jättää omassa pseudonyymien lausahdusten kuvauksessa tilaa epävarmuudelle: ”joka siltä kannalta ajateltuna voisi mahdollisesti olla”. Hän ei siis suinkaan tarkoita, että pseudonyymien repliikit aina saisivat arvostavan tulkinnan. Constantin myöntää saman rehellisessä sävyssä. Kielessä on paitsi potentiansa ihmisten välisen ymmärryksen kasvattamiseen myös riski, että jotkin lausumat johtavatkin päinvastaiseen tulokseen. Tämän varalta Constantin pyytää lukijalta jonkinlaista myötätuntoista tulkintaa, jossa etäännyttävätkin kohdat tulkitaisiin teoksen kokonaisuuden kannalta. Hän viittaa retoriikkaan: näennäisen toimimaton lausuma voi olla tarkoituksella sellainen, työntää lukijaa johonkin suuntaan, jotta onnistunut lausuma voisi taas vetää toiseen suuntaan. Constantinin käyttämä tunnelmaa tarkoittava sana *Stemning* avautuu moniin tulkinnallisiin suuntiin, joista keskeinen on ääni (*Stemme*).<sup>23</sup> Tunnelmat siis vaihtelevat eri hahmojen saadessa äänensä, ja lukijan joutuessa näiden muodostaman ”tunnelmien suihkun” alle. Toisaalta näitä tunnelmia voi pitää osoituksena siitä, että Constantin on lopulta vain esteettisten, vähäarvoisten tunnelmien tarjoaja (vrt. Kylliäinen 2009, 64).

Pseudonyymien tarkastelua retorisenä keinona tukevat myös Westfallin (2016, 157) huomiot toisista Kierkegaardin pseudonyymejään käsitelleistä teksteistä. Niissä Kierkegaard katsoo, ettei voinut esittää esteettisiä näkemyksiään suorasanaisesti, vaan hänen täytyi ikään kuin vain toimia tällaisten ajatusten sokraattisena kättilönä, huijata lukijat uskomaan ja sitten päätelemään toisin. Tätä hän kutsuu reflektoinnin avulla tapahtuvaksi kommunikoinniksi erotuksena suorasta kommunikaatiosta, jossa totuus kerrotaan suoraan. Samoin sanansa asettelee Constantin *Toistossa* spekuloidessaan ”tavallisen arvostelijan” reaktiota kirjaan: ”Gangen i den vil han vanskelig forstaae, da den er invers” / ”Hän tuskin tulee ymmärtämään kirjan liikettä, sillä se on käänteinen” (SV5, 190 / *Toisto*, 117). Kuten Damgaard (2005, 91) *Toiston* ja

<sup>22</sup> Alkuperäinen sitaatti: ”Tulet ymmärtämään välivaiheiden erilaisuuden, ja vaikka Sinusta silloin tällöin tuntuu omituiselta, kun tunnelmien suihku yhtäkkiä putoaa päällesi, näet kuitenkin jälkepäin, kuinka kaikki on muunneltu omalla tavallaan, toinen suhteessa toiseen, ja että jokainen yksittäinen tunnelma on osapuilleen oikea, mikä onkin pääasia, koska runollisuus on täällä niin tärkeää. Ehkä on kohtia, joissa jokin selvästi voimaton sukkeluus tai saamaton uhmakkuus tulee etäännyttämään sinut tunnelmasta, mutta luulen että jälkepäin voit hyväksyä nekin.” (*Toisto*, 123.) Pieniä täsmennyksiä, muun muassa lyyrisen ja runollisen erottamiseksi.

<sup>23</sup> *Stemning* ja *Stemme* -sanojen yhteyksistä sekä Kierkegaardin teologialle keskeisestä hiljaisuudesta on kirjoittanut tiiviisti mutta kattavasti Walther Bo Kampmann (2000) artikkelissaan ”Sound and Vision. Reflections on the Image Character of Kierkegaard’s Upbuilding Discourses”.

*Pelon ja vavistuksen* käänteisestä luonteesta kirjoittaa, ne eivät suinkaan sano lukijalle sitä, mitä haluavat sanoa, vaan näyttävät sen kertomusmuodon avulla. Lukijan tehtävä ei ole vain imeä vaikutteita teoksista, vaan kriittisesti reflektoida niiden tarjoamaa elämänkatsomusta.

”S. Kierkegaardin” tunnustus on otettu vastaan Kierkegaard-tutkimuksessa yleensä sen enempiä problematisoimatta, vaikka se esitetään pseudonyymien kirjoittamassa teoksessa (Walsh 1994, 10–11; Westfall 2016). Tekstiä on luettu ikään kuin objektiivisena huomiona ilman erityisempiä kysymyksiä siitä, mitä Kierkegaard tunnustuksellaan tarkoitti, mihin hän sillä otti kantaa ja missä määrin tekstissä on ironiaa – se kuitenkin sisältää teräviäkin sivalluksia lukijoiden suuntaan. Näihin kysymyksiin vastaamisen paikka ei ole tässäkään, eikä näihin ja muihin herääviin kysymyksiin ole luultavammin tyhjentäviä vastauksia. Luen tunnustusta kuitenkin pikemminkin metafiktiivisenä osana pseudonyymien teosta kuin yksinomaan suorapuheisena ulkokirjallisena esityksenä. Olkoonkin, ettei Kierkegaardin esittämää ”toivomusta, nöyrää pyyntöä” (*Jälkikirjoitus*, 632; ”Mit Ønske, min Bøn”, *SV10*, 287) merkitä lainaukset kunkin pseudonyymien, ei Kierkegaardin itsensä sanomiksi, suinkaan aina tutkimuksessa noudateta. Westfall (2019, 7–13) kuvaa problematisointiyritysten kirjoja: pseudonyymisyyttä on pidetty esimerkiksi ratkeamattomana mysteerinä, tai on ehdotettu, että paremman puutteessa Kierkegaardin todistukset on vain otettava luotettavimpina.

Niin tai näin, pseudonyymit nähdään useimmiten ratkaistavana ongelmana, usein jopa otsikotasolla (ks. esim. Strawser 1997, 89–99; Walsh 1994, 10–15). Jos pseudonyymit näkee salaniminä, joiden suojista Kierkegaard kirjoitti, lienee suuri kiusaus etsiä oikeaa Kierkegardia ja todellista merkitystä salanimillä kirjoitetun takaa. Esimerkiksi Walsh (1994, 10–12) pseudonyymien ja Kierkegaardin omien näkemysten eroja ja yhtäläisyyksiä pohtiessaan ei pääse juuri sen sanomista pidemmälle, että pseudonyymeillä ja Kierkegaardilla on yhteistä mutta että yhteisen tai eroavaisuuden etsiminen ei ole tarpeellisin tehtävä, vaan pikemminkin erojen ja yhtäläisyyksien hahmottaminen tämän tuotannon sisällä.

Mark C. Taylor (1975) tekee osuvan huomion siitä, miten Kierkegaardin eksistenssitason filosofia toteutuu nimenomana pseudonyymien kirjoituksissa, eikä esimerkiksi tämän omalla nimellä julkaisemassa tuotannossa. Taylor jaottelee Kierkegaardin tuotannon neljään osaan:

pseudonyymeilla julkaistuihin, uskonnollisiin puheisiin, kirjoituksiin, joissa Kierkegaard hyökkää Tanskan kansankirkkoa vastaan ja päiväkirjoihin. Oma kiinnostukseni tässäkin tutkielmassa on kohdistunut pseudonyymien teoksiin. Myös pseudonyymien julkaisemien teosten välinen vaihtelu on kiinnostavaa: mukaan mahtuu niin *Toiston* kaltainen pienoisromaani, *Enten–Ellerin* eri tekstilajeja yhdistelevä kirjoituskokoelma kuin akateemista tutkimusta rakenteeltaan noudattelevat *Päättävä epätieteellinen jälkikirjoitus* ja *Kuolemansairaus*. Nähdäkseni teokset myös täyttävät erilaisia tarkoituksia, mitä tulee Kierkegaardin kirjalliseen uraan: *Toisto* ja *Enten–Eller* ilmestyivät tuotteliaimpana vuotena 1843. Johannes Climacuksen *Jälkikirjoituksen* piti päättää Kierkegaardin kirjallinen tuotanto, kun taas Anti-Climacuksen, joka jo nimensä perusteella on edellä mainitun antiteesi, teokset ilmestyivät vasta ensimmäisen päätöksen lopettaa kirjoittaminen jälkeen. Kuten Taylor huomauttaa, pseudonyymituotanto kattaa suurimman osan Kierkegaardin tuotannosta ja tarjoaa huolellisimman käsityksen eksistoinnin kysymyksestä. (Taylor 1975, 11–15, 19–24.)

Taylor (1975) katsoo pseudonyymeillä kirjoittamisen olevan Kierkegaardin kirjallinen metodi. Kuitenkin pseudonyymit ovat usein jyrkän erimielisiä keskenään, eivätkä ne suinkaan edusta Kierkegaardin mukaan tämän omia näkemyksiä. Pseudonyymien käyttö mahdollistaa lähes karikatyyrimäisten esteetikohahmojen luomisen siinä missä abstraktin uskonnonfilosofian. Jotta Kierkegaardin kirjailijuutta on mahdollista tutkia, Taylorin (mt., 15–16) mukaan on ensin perehdyttävä pseudonyymien keskinäisiin suhteisiin ja näiden suhteeseen Kierkegaardin omalla nimellä julkaisemiin kirjoituksiin. Taylorin (mt., 20–21) ratkaisu, mikä on nähdäkseni perusteltu, on pitää pseudonyymitekstejä muihin teksteihin vertailun pohjana. Muut tekstit, päiväkirjat ja hartauskirjoitukset, auttavat ymmärtämään pseudonyymien tekstejä. Taylor (mt., 23–25) näkee Kierkegaardin teosten kuitenkin muodostavan yhtenäisen kokonaisuuden: niillä on hänen katsannossaan yhteneväinen näkemys itseyden luonteesta ja tarkoitus saada lukija ymmärtämään itseksi tulemisen merkitys tämän omassa eksistoinnissa.

Taylorin (1975) mukaan kirjoittamalla pseudonyymeillä Kierkegaard ei vain anna konkreettisia esimerkkejä abstraktista itseyden kysymyksestä. Pikemminkin pseudonyymit edustavat eri katsantokantoja itseyteen ja olemiseen ja ovat ideaalisia esityksiä näistä. Ideaalisuus ei niinkään tarkoita eettistä tai moraalista ideaalisuutta, vaan sitä, että kirjoittamalla Kierkegaardin on mahdollista luoda esimerkiksi niin selvä esteetikon hahmo, jollaista ei tosielämästä voisi



löytää. Tämä ei estä Kierkegaardia luomasta teoksissa myös abstraktia tarkastelua itseyden kysymyksestä. (Mt., 23–24.)

## 4.2 Bahtinin ja Kierkegaardin yhteistä maaperää etsimässä

Mihail Bahtinin yhteydessä muistetaan harvemmin mainita Kierkegaard, vaikka tämä oli yksi hänen innoittajistaan polyfonian ja dialogisuuden ajatusten kehittämisessä. Bahtin jopa harkitsi tanskan opiskelua, mutta päätyi kuitenkin lukemaan Kierkegaardia saksankielisistä käännöksistä. Kuitenkin suorasanaisia viittauksia Kierkegaardin on Bahtinilla varsin vähän, mihin syynä oli ennen kaikkea neuvostoajan sensuuri ja Kierkegaardin suoranainen demonisointi Neuvostoliitossa. Vasta myöhemmällä iällä Bahtin haastatteluissa kertoi Kierkegaardin merkityksestä ajattelulleen ja pohti myös tämän ja Fjodor Dostojevskin yhtäläisyyksiä: lähes aikalaiset eivät tienneet toisistaan mutta käsittelivät risteäviä teemoja samalla syvyydellä. Bahtinin dialogisuutta käsittelevistä varhaisista esseistä on paikannettu Kierkegaardin vaikutuksia, jolloin ei olekaan ihme, että polyfonian ja dialogisuuden käsitteet sopivat myös tässä tarkasteltavaan *Toistoon*. (Lorensen 2014, 48–50.)

Bahtinia ja Kierkegaardia on mielekästä lukea rinnakkain myös siitä syystä, että Bahtinin tutkimusten kielen parissa voi nähdä pyrkineen tavoittamaan jotain itse ihmisenä olemisesta, inhimillisen elämän muodoista ja itseystestä. Bahtinia ja Kierkegaardia yhdistää myös se, miten vasta myöhemmän tutkimuksen pohjalta on rekonstruoitu keskeisiä käsitteitä ja teorioita, vaikka kummankaan keskeinen filosofinen perintö ei yhtä selkeää filosofista teoriaa muodostakaan. Bahtinin tutkimusten tavoitteena oli valottaa perustavanlaatuista mekanismia, jota myöhemmin tutkimuksessa on nimitetty dialogisuudeksi. (Holquist 2002, 13–15; Morson & Emerson 1990, 11.)

On kuitenkin tehtävä tyypillinen varaus, kuten Bahtinia käsiteltäessä usein tapana on: Bahtin on monesta syystä vaikea ajattelijaksi luettavaksi ja sovellettavaksi. Osittain tämä johtuu jo siitä, että Bahtin käyttää eri käsitteitä keskenään ristiriitaisesti, näkökulmat ja muotoilut muuttuvat vaikka paljon myös pysyy samana, alku-uran teokset ovat ilmestyneet toisten tutkijoiden nimissä ja Bahtin-käännösten käsitteitä ei ole käännetty yhdenmukaisesti edes saman kielen käännösten kesken (Todorov 1995, xi–xiii, 12; Klapuri 2008).

Bahtin esimerkiksi käyttää itse dialogin käsitettä hyvin erilaisissa yhteyksissä, eivätkä nämä aina vaikuta kovinkaan yhteismitallisilta. Bahtinille kieli itsessään on dialogista, sillä tavallisessa puheessa jokainen lausuttu sana jo suuntautuu tulevaa vastaustaan kohtaan. Kuten Morson ja Emerson (1990) asian muotoilevat, jokainen sana kantaa aiempia kontekstejaan ja käyttöyhteyksiään. Sanassa on jäljellä sanan edellisten käyttäjien sävy. Jokaista lausumaa voi pitää dialogina jo-puhutun (kuten aiempi keskustelu, traditio, laji) ja vielä-puhumattoman (välittömät ja tulevaisuuden keskustelukumppanit) välillä. Samoin jokaisessa lausumassa asetetaan dialogiseen suhteeseen aiheen, aiheen sankarin ja sankarin sanan kanssa. Kukaan ei koskaan puhu ensimmäistä kertaa aiheesta, vaan aina puhuttaessa vastataan jo-puhuttuun. Tämän johdosta kommunikaatio on dialogista, sillä keskustelijat eivät voi käyttää muita kuin jo toisten käytössä olleita sanoja. (Lorensen 2014, 57–59; Morson & Emerson 1990, 136–138.) Riippuvaisuutensa muiden kielestä tunnustamalla kielen käyttäjä voi päättää, missä määrin pyrkii dialogisuuden lisäämiseen tai monologisoimaan kieltä. Monologisoinnista Lorensen (2014) antaa esimerkiksi sen, miten toisen sanat kaappaamalla voi pyrkiä todistamaan oman näkemyksensä oikeaksi. Hän myös muistuttaa, että valinta dialogisuuden ja monologisoinnin välillä on olemassa paitsi arkikäytössä myös ”kompleksisissa puheenlajeissa”, kuten taiteellisessa tai tieteellisessä kirjoittamisessa. Bahtinille keskeinen käsite on vieras sana, joka tarkoittaa mitä tahansa joltakulta muulta peräisin olevaa sanaa. (Lorensen 2014, 60–62; Morson & Emerson 1990, 137–138.)

Kiinnostavaa on, että Bahtin (1991) itse aloittaa Dostojevskin polyfonisuuden tarkastelun nimenomaan käymällä läpi tätä koskevaa tutkimuskirjallisuutta ja sitä, miten se on pyrkinyt tätä poetiikan erityispiirrettä sanallistamaan. Näin näkemys ei synny yksinomaan Dostojevskin tuotantoa tarkastelemalla, vaan vertaamalla kirjailijan poetiikkaa ja tutkimuksen vastaanottoa. Vastaanotto paljastaa usein, miten teoksia kunakin aikana luetaan, mitä niistä poimitaan ja miten uusia kirjallisia keinoja pyritään artikuloimaan. Bahtin (1991, 23) katsoo Dostojevskin luoneen uuden romaanigenren polyfonian ympärille ja kritisoi aiempaa Dostojevski-tutkimusta siitä, että se uudenlaista poetiikkaa oudoksuessaan on monologisoinut tämän maailman. Huomiossa on jotain samansuuntaista kuin Taylorin (1975, 33) huomiossa, että myös Kierkegaard-tutkimus on pyrkinyt löytämään moniäänisyyden takaa yhden koherentin Kierkegaardin ja tämän kannat.

Polyfoniaan sopien sankarit eivät edusta tekijän sanoja ilmeikkäästi, vaan hahmojen sanat ovat tekijästä riippumattomia, mahdollisimman täysimerkityksisiä ja hahmot edustavat vain omaa perimmäistä paikkaansa maailmassa (Bahtin 1991, 67). Jørgen Bruhn ja Jan Lundquist (2001, 44) kuvaavat Bahtinin käsitystä, kuinka Dostojevski tavoitti jotain ideaalisesta tilanteesta, jossa kirjallisuus voi olla subjekti–objekti-dikotomian purkaja ja tarjota jotain, mikä ainakin muistuttaa subjekti–subjekti-suhdetta. Kierkegaardin pseudonyymit eroavat toistensa näkemyksistä ja puoltavat omiaan riippumatta siitä, että kyseessä ovat saman todellisen tekijän eri kirjoittajaäännet. Niillä voi nähdä olevan samanlaista potentiaalia moniäänisyyteen.

Bahtinille totuus on intersubjektiivinen siinä mielessä, että se ei ole vain yksittäisen ihmisen tai ajattelijan saavutettavissa, vaan muotoutuu ihmisten keskinäisessä vuorovaikutuksessa. Tätä ei kuitenkaan tule tulkita relativistisesti, vaan pikemminkin siinä hengessä, miten kukaan ihminen ei – kuten ei mikään yksittäinen sanakaan – muodosta tyystin itse itseään tai muista riippumattomasti. Itseys on dialoginen suhde. (Lorensen 2014, 62–63; Holquist 2002, 18.) Samoilla linjoilla on Anti-Climacuksen *Kuolemansairauden* usein lainattu alku, jossa ihminen määrittellään hengen ja itseyden kautta lopulta suhteeksi:

Mennesket er Aand. Men hvad er Aand? Aand er Selvet. Men hvad er Selvet? Selvet er Forhold, der forholder sig til selv, eller det i Forholdet, at Forholdet forholder sig til sig selv; Selvet er ikke Forholdet, men at Forholdet forholder sig til sig selv. Mennesket er en Synthese af Uendelighed og Endelighed, af det Timelige og det Evige, af Frihed og Nødvendighed, kort en Synthese. En Synthese er et Forhold mellem To. Saaledes betragtet er Mennesket endnu intet Selv. (SV15, 73.)

Ihminen on henki. Mutta mikä on henki? Henki on itseys. Mutta mikä on itseys? Itseys on suhde, joka suhtautuu itseensä, tai se on suhteen suhteutumista itseensä. Itseys ei ole suhde, vaan suhteen suhteutumista itseensä. Ihminen on synteesi äärettömyydestä ja äärellisyydestä, ajallisesta ja ikuisesta, vapaudesta ja välttämättömyydestä, lyhyesti sanoen synteesi. Synteesi on suhde kahden välillä. Siten tarkasteltuna ihminen ei kuitenkaan vielä ole itseys. (*Kuolemansairaus*, 35.)

Ei riitä ihmisen määritelmäksi, että ihminen on synteesi. Toisaalta taas Anti-Climacus kuljettaa varsin usein Kierkegaardin eksistenssitason filosofiasa näkyviä kategorioita: äärettömyys – äärellisyys, ajallinen – ikuinen. Kuitenkin verrattuna Bahtinin näkemykseen Anti-Climacus huomauttaa, ettei pelkkä suhde kahden välillä tee ihmisestä vielä itseyttä. Bahtinin ja Kierkegaardin

din eron voi ajatella olevan siinä, että jälkimmäiselle totuus löytyi sittenkin sisäisyyden yksinäisyydestä. Tämä ei poista sitä, että dialektiikka bahtinilaisen dialogin merkityksessä auttaa ymmärtämään pseudonyymien ja eksistenssitason filosofian yhteyttä.

### 4.3 Bahtinin soveltamisesta

Bahtinin mainitseminen tuntuu riskialttiilta vedolta. Jos Bahtinin avulla onnistuukin kuvaamaan jotain Kierkegaardin poetiikan puolta, Bahtinin ajattelu tarvitsee jatkuvasti selittäjiä, sillä se kurottaa moneen suuntaan, näkemykset ja teesit vaihtelevat ja käsitteitä käytetään keskenään ristiriitaisissa merkityksissä. Bahtinin soveltaminen sellaisenaan on epävarmalle perustalle rakentamista. Suomessakin Bahtinin ajattelua tutuksi tehnyt venäläiseen kirjallisuuteen erikoistunut tutkija Tintti Klapuri (2008, 38–39) esittää artikkelissaan, että Bahtinin soveltaminen vaatisi tämän käsitteiden ja ajattelun aiempaa parempaa kontekstualisointia, millä hän tarkoittaa Bahtinin käsitteiden jäljittämistä tätä inspiroineeseen kirjallisuudentutkimukseen ja filosofiaan. Tätä on ryhdytty tekemäänkin vastapainona 90-luvulla yleiselle Bahtinin käsitteiden soveltamiselle ja Bahtin-buumille.

Vaikka olen peruseriaatteesta Klapurin kanssa samaa mieltä, olen sillä kannalla, ettei mitään käsitettä voi käyttää ikään kuin koko painolastia ja historiaa mukana kantaen ja siihen viitaten. Käsitteet elävät, taipuvat ja muuttuvat. Pohjimmiltaan kysymys on siitä, sanooko soveltavansa jotain käsitettä uuteen teokseen, ympäristöön ja aikakauteen, vai väittääkö Bahtinin ajattelevan tietyllä tapaa. Käsitteet, teoriat ja filosofiat menettävät käyttövoimansa, jos jokaisella keralla on etsittävä aiemman tutkijan kanssa identtinen tapausesimerkki. Mikä arvo edes olisi tutkimuksella, joka vain tyytyisi ilmoittamaan löytäneensä identtisen tapauksen? Tutkimus voi paikantaa myös käsitteiden aukkopaiikkoja, uusia käyttömahdollisuuksia ja uuden tiedon paikkoja nimenomaan etsimällä teoriaa haastavia tekstejä.

Kysymys on siitäkin, millaisena tutkijana tai intellektuellina Bahtinin kohtaa. Katsannossani Bahtin on huomattavasti lähempänä eksistenssin ja kielen filosofia, samaan tapaan kuin Kierkegaard. Moniäänisyyden puolesta puhuneen filosofin, kuten Bahtinin, kohdalla huomautuk-

set ristiriitaisiin ajattelutraditioihin nojautumisesta (ks. Klapuri 2008, 40) kuulostavat kohteeseensa sopimattomilta, suorastaan ”monologisoivilta”. En usko, että käsitteellinen puritaaniisuus voi olla Bahtinin hengen mukaista – en sano, etteikö sijaa myös kriittisyydelle ole oltava.

Osaan Klapurin (2008) esittämästä kritiikistä voisi sitä paitsi hyvinkin löytyä ratkaisu Kierkegaardin – yhden Bahtinin innoittajista – lukemisesta: ”Bahtinin yksilökäsityksen tosiasiallista abstraktiutta ja idealistisuutta sotkee edelleen hänen tämän tästä esittämänsä tavoite kuvata yksilö nimenomaan konkreettisesti, historiallisessa tilanteessa” (mt., 41). Näkemys on ehtaa Kierkegaardia, joka kieltämättä kuvaa yksilön konkreettisuuden hyvin abstraktein sanankään- tein. Eksistointi on konkreettista, mitä on, ja vain olemalla konkreettinen yksilö voi pelastua – kuten Anti-Climacus lukijoita *Kuolemansairaudessa* opastaa. Silti ihminen tällaisena nimen- omaan on historiallisessa tilanteessa – tälle Kierkegaard omistaa Johannes Climacuksen kir- joittaman *Filosofisia muruja* (1844, *Philosophiske Smuler eller En Smule Philosophi*, suom. Janne Kylliäinen, 2004).

Liialliselta vaikuttaa myös Klapurin (2008, 42) kritiikki Morsonin ja Emersonin (1990) pro- saiikan käsitettä kohtaan. Syyksi hän esittää sen, että tutkijakaksikko laajentaa prosaiikan kos- kemaan romaanigenren ohella myös tavanomaisuuden ja jokapäiväisyyden merkityksiä koros- tavaa maailmankuvaa. Morson ja Emerson (mt., 15) kuitenkin heti alkuun huomauttavat, että kyseessä on heidän kehittämänsä uudissana, jonka tarkoituksena on silloittaa joitakin Bahtinin käsitteitä ja kuvata niiden taustalla olevaa filosofiaa. Prosaiikka sopii sitä paitsi äärimmäisen hyvin *Bildungsromanin* eetokseen ja alkuperään. Runous kohosteisena puheena ei tavoita to- dellisuutta samalla tavalla kuin romaani, joka voi luoda oman mikrokosmoksensa. Proosan ja runon vastakkainasettelu on kuitenkin Bahtinillekin keskeistä. Piti tätä nykyajatteluun suheu- tettuna miten populistisena hyvänsä (ks. Klapuri 2008, 42), sillä on kuitenkin selitysvoimaa historiallisia kirjallisuuskäsityksiä tarkasteltaessa. Kysymys asettuu etualalle myös *Toisto*- ro- maanissa. Constantin kirjoittaa:

Min Ven er Digter, og en Digter hører denne sværmeriske Tro paa Qvinden væsentlig til. Jeg er med Respekt at sige Prosaist. (SV5, 184.)

Ystäväni on runoilija, ja tämänlaatuinen haaveellinen usko ja luottamus naiseen onkin lähinnä runoilijoille tyyppillistä. Olen, luvalla sanoen, prosaisti. (*Toisto*, 109.)

Kierkegaardin koottujen teosten kommentaarin toimittajat *Toiston* osalta katsovat prosaistin viittaavaan proosakirjailijan lisäksi arkipäiväiseen, tavalliseen ja maanläheiseen asennoitumiseen. Constantinin huomautus asettuessaan vastakkain Nuorukaisen runoilijaksi määrittelylle viittaa Constantinin maltillisuuteen. Proosaa pidettiin epäpoeettisena, tavallisuuteen nojavana ja vastakohtana mitalliselle säerunoudelle. (Harrits, Mortensen & Scopetéea 1998, 56, 70.)

#### 4.4 Polyfonisuus Kierkegaardin poetiikassa

Monet Bahtinin (1991) havainnot Dostojevskin polyfoniasta sopivat kuvaamaan Kierkegaardin poetiikan piirteitä, kuten esimerkiksi esitys puolueettoman kolmannen puuttumisesta ja dialogisen vastakohtan ylittämättömyydestä:

Romaanissa kaikki on konstruoitu niin, että dialoginen vastakohta muuttuu ylittämättömäksi, eikä vain niin, että kolmas, kokonaisuuden itseensä sisällyttävä tietoisuus jätettäisiin ilman kiintopistettä dialogisen vastakohtan ulkopuolelle. Ainnuttakaan teoksen elementeistä ei ole konstruoitu puolueettoman ”kolmannen” näkökulmasta. Tämä osallistumaton ”kolmas” ei esiinny romaanissa millään tavoin. Hänelle ei ole paikkaa kompositiossa eikä ideassa. Tämä ei ole tekijän heikkous, vaan hänen suurin voimansa. (Bahtin 1991, 10.)

Kyse on Bahtinin (1991, 9) mukaan ”Dostojevskin perimmäisestä dialogisuudesta”, eikä vain siitä, että dialogi olisi perustuksiltaan yhtenäisen maailman päälle asetettua, kuvituksellista erimielisyyttä tai näkökulmien eroamista. Bahtinin käsittämässä dialogisuudessa on kyse siitä, että nämä eri näkemykset – vastakohtat, ristiriidat – ovat yhtä aikaa romaanissa totta. *Toistossa* äänessä ovat vain Constantin Constantius ja Nuorukainen – ketään kolmatta, kokoavaa hahmoa tai kantaa ei ole. Teoksessa vastakohtaisuus toteutuu siten, että myös Nuorukaisen kirjeet saadaan Constantinin välittiminä ja kontrolloimana.

Det unge Menneske, som jeg har ladet blive til, han er Digter. Mere kan jeg ikke gjøre; thi jeg kan i det Høieste komme saavidt, at jeg kan tænke mig en Digter og ved Tænken frembringe ham, selv kan jeg ikke blive Digter, som ogsaa min Interesse liger paa et andet Sted. Min Opgave har beskæftiget mig reent æsthetisk og psychologisk. Jeg har anbragt mig selv med; men naar Du, min kjære Læser! seer nærmere til, vil Du let see, at jeg kun er en tjendende Aand, og saare langt fra at være, hvad det unge Menneske befrygter, ligegyldig mod ham. (SV5, 191–192.)

Nuurukainen, jonka olen luonut, on runoilija. Enempää en voi tehdä; voin korkeintaan ajatella runoilijan ja ajatuksen avulla tuoda hänet esiin. Minusta itsestäni ei

tule runoilijaa, ja intressini ovatkin muualla. Velvollisuuteni on työllistänyt minua puhtaasti esteettisellä ja psykologisella tasolla. Olen sijoittanut mukaan itsenikin; vaan jos Sinä, rakas lukija! katsot tarkemmin, huomaat helposti, että olen vain palveleva henki, enkä läheskään niin välinpitämätön nuorukaisen suhteen kuin hän pelkää. (*Toisto*, 119, suomennosta muokattu<sup>24</sup>.)

Olennaista on, että paljastuksen Nuorukaisen (ja Constantinin itsensä) keinotekoisuudesta tekee Constantin, ei minkäänlainen kolmas ääni tai kaikkietävä kertoja. Constantin muistuttaa kahden äänen vääjäämättömästä erosta, kun hän ilmoittaa, ettei hänestä voi tulla runoilijaa ("selv kan jeg ikke blive Digter"). Vastakohtaisuus jää paljastuksenkin jälkeen voimaan. Edes kirje todelliselle lukijalle ei edusta osallistumatonta "kolmatta", sillä sekin on Constantinin käsialaa ja tämän kontrollissa.

Lorensen (2014, 65–66) tiivistää hyvin, mistä polyfoniassa on kyse: Sen sijaan, että tekijä, kuten Dostojevski tai Kierkegaard, käyttäisi oikeuttaan sanoa viimeinen sanansa ja määrätä teoksen tulkinta oman mielensä mukaan, hän tarjoaakin vain polyfonisen vuorovaikutuksen niin tekijän, hahmojen kuin lukijankin välille. Polyfonisessa romaanissa hahmot eivät edusta vain tekijän tietoisuuden eri näkökulmia tai tyyppillisiä hahmoja, joiden tehtävänä on toimia juonen kehittymisen eteen määrättyllä tavalla, vaan polyfonisen romaanin eri äänet ovat ikään kuin itsenäisiä, vapaita ja tasaveroisesti merkityksellisiä tietoisuuksia, joihin tekijä on dialogisessa suhteessa. Hahmojen voi suorastaan nähdä elävän omaa elämäänsä ja toimivan oman sisäisen logiikkansa perusteella. Samoin Lorensen (2014, 66–67) huomauttaa, ettei dialogisessa suhteessa ole ainoastaan tekijä, vaan myös lukija vedetään polyfonisen romaanin lukemisen aktin kautta osaksi tätä eri äänten kanssa käytävää dialogia, eikä kenelläkään (tekijällä,

---

<sup>24</sup> Mäkisen alkuperäinen suomennos: "Nuorukainen, jonka olen luonut, on runoilija. Enempää en voi aikaansaada; voin päästä enimmillään niin kauas, että voin ajatella kirjailijan ja ajatuksen avulla luoda hänet. Minusta itsestäni ei ole kirjailijaksi ja intressini ovatkin muualla. Velvollisuuteni on työllistänyt minua esteettisellä ja psykologisella tasolla. Olen sijoittanut mukaan itsenikin, mutta jos Sinä, rakas lukija, katsot tarkemmin, huomaat helposti, että olen pelkästään palveleva henki tai kodin haltija, enkä läheskään niin välinpitämätön nuorukaisen suhteen kuin hän pelkää." (*Toisto*, 119.) Mäkisen suomennoksessa tulkinnasta hankalan tekee runoilijan (*Digter*) korvautuminen kirjailijalla. Kuitenkin Constantin sanoo olevansa runoilijan sijaan prosaisti. Vaikka runoilija Constantinin käytössä tarkoittaa laajemmin kirjoittajaa kuin vain nykymerkityksellistä lyyrikkoa, on hänen suhteensa kirjoittamiseen huomattavasti jännitteisempi kuin kategorinen kieltäytyminen kirjailijuudesta. Mäkisen suomennos tulkitsee kohdan jokseenkin väärin, Constantinin oman kirjallisen työn kumoamisena, vaikka kohdan runoilijaan liittyvät pohdinnat koskevat edelleen Nuorukaista. Samoin suomennos hukkaa ajatuksen, jossa Constantin toteaa, ettei hänestä voi tulla runoilijaa – joksikin tulemisen kysymys on eksistenssin kannalta olennainen.

hahmoilla tai lukijalla) ole yksinoikeutta oikeaan tulkintaan. Bahtinille dialogisuudessa on kyse totuudellisesta eksistoinnista. (Mt.)

Pelkkä lauseiden vastakkaisuus tai erimielisyys ei vielä riitä dialogisuuden syntymiseen, vaan se edellyttää lauseiden ruumiillistumista puhuvissa ihmisissä. Bahtinille dialogisuus on metalingvististä, ei siis tulkittavissa tai ymmärrettävissä pelkästään kielellisistä piirteistä. Pohjimiltaan tulkitsemme siis lauseiden lisäksi myös intentioita ja sitä, missä suhteessa puhujat ovat toisiinsa sanoja ja lauseita käyttäessään. Yksittäinen lause ja sille päinvastainen lause, negaatio, eivät vielä ole keskenään dialogisessa suhteessa, jos lukija ei tiedä mitään niiden puhujista (ja siitä, miksi lauseet on esitetty). Jos joku keskustelussa vastaa toistamalla täsmälleen saman lauseen, jonka edellinen puhuja sanoi, loogisesti katsoen kyse on identiteettisestä suhteesta. Kuitenkin metalingvistikannalta on kiinnostavaa, miksi toinen toistaa lauseen. Lause saa uuden merkityksen, vaikka se on toistettu täsmälleen samoin sanoin – oikeastaan juuri siksi. (Morson & Emerson 1990, 131–132.) Constantin kuvaa toiston ulottuvuuksia varsin samaan tapaan:

Da Professor Ussing i sin Tid hold en Tale i det 28. Mai-Selskab, og gen Ytring i samme ikke behagrede, hvad gjorde da Professoren, – –, han slog i Bordet og sagde: jeg gjentager. – – For nogle Aar siden hørte je gen Præst ved to festlige Leiligheder holde aldeles den same Tale. – – Da ved en Hoffest Dronningen havde fortalt en Historie, og alle Hofmændene leet at den, en døv Minister inclusive, da reiste denne sig op, udbad sig den Naade ogsaa at maatte fortælle en Historie, og fortalte den same. (SV5, 131–132.)

Kun professori Ussing aikanaan piti puheen Toukokuun 28. päivän seuran edessä, sisälsi esitys joitakin pahennusta herättäviä käänteitä; mitä tekikään professori, – – niin, hän löi nyrkin pöytään ja sanoi: minä toistan edellisen! – – Joitakin vuosia sitten kuulin erään papin lukevan saman saarnan kahdessa eri tilaisuudessa. – – Eräessä hovin juhlassa kuningatar kertoi hauskan kaskun, jolle kaikki hoviherrat nauroivat, muiden mukana myös eräs kuuro ministeri, minkä jälkeen tämä nousi ja pyysi ylhäisyydeltä, että tämä olisi suosiollinen ja sallisi hänenkin kertoa jutun; ja sitten hän kertoi saman kaskun. (Toisto, 34.)

Constantinin humoristisessa esimerkkitapausten kavalkadissa kussakin tapauksessa on varmasti tapahtunut puhtaan loogis-lingvistikannalta ollut kyse identtisestä toistumisesta. Kuitenkin Constantin kuvaa hyvin, miten ruumiillistumisella (nyrkin isku pöytään, pappi lukemassa saarna, kuuro ministeri) on merkitystä siinä, miten toisto tulkitaan. Toiston merkitys riippuu ruumiillistumisesta, tilanteesta ja kuulijoiden tulkinnasta. Kolmessa esimerkissä Constantin myös



tyytyy tarkastelemaan toistoa varsin yksinkertaisena, retoriikan ja tilannekomiikan ilmiönä. Tällaisella toistolla on kuitenkin hyvin vähän tekemistä sen toiston kanssa, jota Constantin nimittää ”olemassaolon vakavuudeksi” (*Toisto*, 13; ”*Tilværelsens Alvor*”, SV5, 116) ja johon filosofian pitäisi Constantinin mukaan suunnata kiinnostuksensa.

Lennokkuudestaan huolimatta Bahtinin summauksessa on oma käyttövoimaisuutensa Kierkegaardia lukiessa:

Jokainen Dostojevskin sankarin ajatus (kellariloukkolaisen, Raskolnikovin, Ivanin ym.) tuntee heti alusta pitäen olevansa päättymättömän dialogin repliikki. Tuollainen ajatus ei pyri monologisen järjestelmän eheään ja lopulliseen kokonaisuuteen. Se elää jännittyneenä vieraan ajatuksen ja vieraan tietoisuuden rajoilla. (Bahtin 1991, 56–57.)

Kierkegaardin käsitystä dialektiikasta voi verrata dialogiin: kaksi näkökulmaa eroavat toisistaan ja myös jäävät erillisiksi. Näin se eroaa Hegelin teesi–antiteesi–synteesi dialektiikasta. Siinä teesi kutsuu aina myös esiin antiteesinsä, joiden pohjalta syntyy synteesi (esimerkiksi puhtain kuviteltavissa oleva käsite, *oleminen*, kutsuu yhtä puhtaan vastakohtansa, *ei-min-kään*, ja nämä johtavat synteesiin, *tuleminen*). Kun taas Kierkegaardilla eriävien näkökulmien välillä syntyy jokin lopputulema, olennaista ei ole, kumman näkökanta voittaa, vaan se, että eriävien näkökulmien välillä tapahtuu liikettä, ja tämän liikkeen päämääränä on päätös itse. (Liehu 1990, 14–17; Grøn 1989, 56.) Näin käy myös *Toistossa*, jossa vastakkain on kaksi persoonan saanutta ideaa: runoilija (Nuorukainen) ja prosaistitarkkailija (Constantin Constantius). Nuorukainen edustaa runoilijaksi tulemisen liikettä, Constantin puolestaan pysyvyyttä nimestään alkaen. Nuorukaisen runoilijaksi tuleminen ei tee Constantinin olemista tyhjäksi tai kumoaa sitä. Molemmat jäävät, Nuorukainen uudeksi tulleen, Constantin pysyvänä itsenään. Tämän on romaanissa saanut aikaan konflikti kahden vaihtoehdoisen olemisen tavan välillä.

Polyfonisuuden käsitteestä on syytä muistaa, että se on pohjimmiltaan metafora, alun perin musiikin piiristä. Bahtin (1991, 41–42) muistuttaa, että kyse on vain vertauskuvallisesta analogiasta: äänten vastakohtaisuudesta syntyy kokonaisuuden ykseys. Musiikillinen metafora on Bahtinille jo Dostojevskin itsensä peruja, sillä tämä viittasi itse romaanien kirjoittamisen tapansa musiikillisen moduloinnin ja vastakkainasettelujen kaltaisena. Bahtin analysoi Dostojevskin teosten komposition elementtejä: ”Ne ovat eri ääniä, jotka laulavat eri tavoin samasta

teemasta. Tätä juuri on 'moniäänisyys', joka paljastaa elämän moninaisuuden ja inhimillisten kokemusten monimutkaisuuden." Näin ollen "Dostojevskille kaikki elämässä on dialogista, siis dialogiseen vastakohtaisuuteen perustuvaa." (Bahtin 1991, 70–71.) *Toiston* tapauksessa kaksi eri ääntä puhuu samasta toiston teemasta. Kun sekä Nuorukaisen naiivia ja tuskaista rakastumista että Constantinin ovelaa suunnitelmaa voi pitää samaistuttavina ja ymmärrettävinä tapoina käsitellä negatiivisia tunteita, tulee romaanissa esiin "elämän moninaisuus ja inhimillisten kokemusten vastakohtaisuus".

#### 4.5 Idean ihmiset Constantin ja Nuorukainen

Bahtin (1991, 43) kutsuu Dostojevskin hahmoa "idean ihmiseksi": "Idea elää itsenäistä elämää sankarin tietoisuudessa; itse asiassa sankari ei elä vaan idea elää hänen puolestaan." Kun Bahtin kutsuu polyfonista romaania ideologiseksi romaaniksi, hän tarkoittaa sitä kirjaimellisesti. Kyse ei ole aateromaanista, vaan idean romaanista. Constantin taas näkee tehtäväkseen yrittää saada Nuorukaisessa liikkeelle Idean:

Ideen var i Bevægelse i det unge Menneskes Elskov, derfor beskæftigede han mig. Den Plan, jeg foreslog, lagde Ideen an som Maalestok. Det er det sikkreste af Verden. Naar man passer paa det i Livet, saa bliver Enhver til Nar, der vil bedrage Een. Ideen var lagt an, det skyldte han i mine Tanker den Elskede og sig selv. (SV5, 184.)

Nuorukaisen rakkaudessa Idea oli liikkeessä ja siksi hän kiehtoi minua. Siinä suunnitelmassa, jota ehdotin, olisi Idea ollut mittatikkuna. Idea on maailman luotettavin asteikko. Kun ottaa elämässä sen huomioon, tulee jokaisesta, joka haluaa pettää sinut, narri. Idea mittatikkuna – sen hän oli mielestäni velkaa sekä itselleen että rakastetulleen. (*Toisto*, 109, suomennosta muokattu<sup>25</sup>.)

Kun rakkaudessa on "Idea liikkeessä", tarkoittaa se Constantinille sitä, että yksittäistä rakkaussuhdetta tärkeämpää on hyödyntää sen pohjalla vaikuttava idea, joka olisi syytä valjastaa rounoudeksi. "Idea mittatikkuna" voi tulkita varmuuden ja totuuden löytämisenä Constantinin suunnitelmasta, mihin Nuorukainen ei kykene. Constantin syyttää Nuorukaista siitä, että hän

---

<sup>25</sup> Alkuperäinen suomennos: "Nuorukaisen rakkauteen liittyi ideaalisen liike ja siksi hän kiehtoi minua. Siinä suunnitelmassa, jota ehdotin, olisi ideaalinen ollut mittatikkuna. Idea on varmin olemassa oleva asteikko. Kun ottaa elämässä sen huomioon, tulee jokaisesta, joka haluaa pettää sinut, narri. Idea mittatikkuna – sen hän oli mielestäni velkaa sekä itselleen että rakastetulleen."

ikään kuin hylkää neidon ei-minkään vuoksi: Nuorukainen menettää rakkauden mutta ei suostu astumaan ideaalisen eli runouden palvelukseen.

Bahtin (1991, 46–47) kirjoittaa, kuinka ”idea-sankarit” säilyttävät yksilöllisyytensä eli idea kannattelee hahmoa, mutta hahmon ideasta ei tule koko romaanin kantavaa ideaa – jos näin kävisi romaanista tulisi monologinen. Ideoiden välityksellä Bahtinin (1991, 48) mukaan esitetään ”dialektisesti voittamaton useiden tietoisuuksien vastakohtaisuus”. Näin tarkasteltuna Nuorukaisen ideaksi voi esittää naiivin asennoitumisen tai välittömyyden, jota kieli ei turmele, kun taas Constantinin idea on muuntaa rakkaussuhde refleктоituun muotoon, runoudeksi. Ongelmia seuraa kuitenkin kehityksen myötä. Nuorukaisesta *tulee* runoilija, eikä hän näin ollen pidä kiinni ideastaan. Bahtin (1991, 51) vihjaa suorastaan, ettei *Bildungsroman* voi kehitysaspektinsa vuoksi olla polyfoninen romaani:

Esim. Goethen kaltainen taiteilija tuntee luontaisesti vetoa muotoutuvaan järjestykseen. Kaikki rinnakkain elävät ristiriidat hän pyrkii käsittämään yhtenäisen kehityksen eri vaiheina ja näkemään jokaisessa nykyhetken ilmiössä menneisyyden jäljen, nykyhetken huipun tai tulevaisuuden tendenssin – – – Toisin kuin Goethe Dostojevski pyrkii käsittämään nuo vaiheet samanaikaisina, rinnastamaan ne draamallisesti ja asettamaan toistensa vastakohtiksi eikä muotoutuvaan järjestykseen.

Voisiko Nuorukaisen tapauksessa samanaikaisuus kuitenkin toteutua siten, että Nuorukaisen runoilijaksi tuleminen tapahtuu suorastaan yllättäen, aivan teoksen lopussa? Hänen sanansa kielen petollisuudesta ja runoilijan osan riittämättömyydestä korvauksena neidon menettämisestä voivat jäädä voimaan. Nuorukaisen runoilijaksi tuleminen voi kehityksen sijaan näyttäytyä jopa jonkinlaisena *deus ex machina*, jonka neidon kihlautuminen laukaisee. Toinen selitys voisi olla se, että Nuorukainen yksinkertaisesti luovuttaa. Tällä tapaa romaanin loppu jää avoimeksi. Joka tapauksessa kiinnostavaa on se, että Nuorukainen vahvistaa runoilijaksi tulemisensa vieläpä samanlaiseen Idean argumentointiin nojautuen kuin Constantin:

Ideen tilhører jeg. – – Naar Ideen kalder, da forlader jeg Alt, eller rettere jeg har Intet at forlade, jeg sviger Ingen, jeg bedrøver Ingen ved at være den tro, min Aand bedrøves ikke ved at jeg maa bedrøve en Anden. (SV5, 186.)

Kuulun Idealle. – – Kun Idea kutsuu, silloin jätän kaiken, tai oikeammin, minulla ei ole mitään jätettävää, en petä ketään, en saa ketään surulliseksi olemalla *sille* uskollinen, sieluni ei tule surulliseksi siitä, että aiheutan jollekin surua. (*Toisto*, 113, korostus Mäkinen.)

Idea, jolle Nuorukainen ilmoittaa kuuluvansa, on runoilijaksi tuleminen. Nuorukaisen kehitys saa sinettinsä (ainakin Constantinin metafiktiiviseen päätöskirjeeseen asti).

#### 4.6 Yritelmät ja toistot

Teoksen metafiktiivisyys paljastuu Constantinin päätöskirjeessä. Näin Constantin asettaa kyseenalaiseksi kaiken aiemman kertomansa. Constantin viittaa päätöskirjeessään teoksensa luonteeseen, minkä teoksen alaotsikko tiivistää: ”Et Forsøg i den experimenterende Psychologi” / ”Yritelmä kokeellisen psykologian alueella” (SV5, 113 / *Toisto*, 9). Eriksen (2000, 20) korostaa kokeiden olevan perimmäiseltä luonteeltaan fiktiivisiä, sillä kokeen voi katsoa viittaavan ”kuvitteelliseen konstruktion”. Hong & Hong (1983, xxi–xxii) huomauttavat, että *Forsøg* viittaa yritelmän ohella myös kokeiluun tai koetteluun, mutta myös kokeilun tai jopa kirjaimellisesti ”kokemuksen” (*Erfaring*) tekemiseen. Näin ollen ”kokeilun tekeminen kokeellisessa psykologiassa” on jo itsessään varsin toisteinen lähtökohta. Samalla alaotsikon *experimenterende* on harvoin Kierkegaardin ajan tanskassa käytetty ilmaisu. Koettelun ajatus tukee sitä, miten Constantinin toisena koettelun kohteena Nuorukaisen ohella ovat teoksen lukijat. Tässä tulkinnassa avuksi tulee toinen Kierkegaardin pseudonyymi, Johannes Climacus. Hän luonnehtii *Päättävässä epätieteellisessä jälkikirjoituksessa* Constantinin koetta siten, että sen muotoon kuuluu kommunikaatio, joka synnyttää eron kirjoittajan ja lukijan välille.

Eriksenin (2000, 20) mukaan koe osoittaa myös, millainen suhde tekijällä on luomiinsa fiktiivisiin hahmoihin. Constantin on ensinnäkin tarkkailija, joka kuvaa tietoisuuden muotoutumista eri muotojen avulla – tässä mielessä hän on hegeliläinen tarkkailija –, ja toisaalta lääkäri, joka ainoastaan selvittää hoidontarpeen – Constantinin jäljiltä jää lukijalle kuitenkin ratkaisun sijaan arvoitus. Se ei kuitenkaan ratkea lukemalla teosta – kuten ei toistoakaan voi omaksua kirjasta lukemalla vaan ainoastaan elämällä. Constantin jättää tietoisesti toiston käsitteen epäselväksi väärinymmärrysten tekemistä varten – kirjeessä lukijalle hän sanoo kirjoittavansa niin, etteivät keretteläiset eli harhaoppiset sitä ymmärrä (SV5, 189 / *Toisto*, 116). Constantinin yritys toiston löytämiseksi hajoaa *Toistossa*, mutta juuri hajoaminen ojennetaan lukijalle. Lukijaa pyydetään selvittämään arvoitus ja omaksumaan toiston käsite elämäänsä siinä määrin,

missä se on mahdollista. Sen sijaan, että teos tarjoaisi elämänohjeen toiston saavuttamiseksi, Constantin kuvaa joukon epäonnistuvia toistoja. (Eriksen 2000, 19–20, 36–38, 58–59.)

Yhtä lailla Eriksenin (2000, 38) näkemyksiin tukeutuen voi olettaa, että ”esteettinen ja psykologinen taso” lankeavat yhteen nimenomaan kokeellisuuden (*experimenterende*) ansiosta: psykologisen kokeen ensimmäinen taso on tekijän ja hahmojen välisen suhteen koettelu, toinen taas tekijän ja lukijan suhteen välinen koettelu – *Toisto* on lukijalleen arvoitus vailla ratkaisua. Näitä näkemyksiä voi tarkentaa siten, että tekijän ja hahmojen sijaan täsmällisemmin koettelu tapahtuu Constantinin ja Nuorukaisen välillä. Constantinin tekijyydestä on kuitenkin muistettava se, että hän on vain yksi Kierkegaardin äänistä ja osoittaa myös *Toiston* sivuilla moneen otteeseen epäluotettavuutensa. Rossattin (2015, 60) kuvaus *Toistosta* on vähemmän toiveikas: teos paljastuu metafiktiiviseksi labyrintiksi, jossa lukija ei pääse tulkinnastaan varmuuteen ironisen sabotoijan viedessä kaiken tilan.<sup>26</sup> Teoksen metafiktiivisyys, todellisen lukijan puhuttelu ja lukijoiden reaktioiden arvailu viimeisessä kirjeessä ovat osoituksia Constantinin synteettisestä funktiosta (ks. J. Phelan 1989, 14; J. Phelan 2005, 19–21). Ne vahvistavat lukijan käsitystä siitä, että hän on ajautunut tekijän koeteltavaksi.

Yritelmiä, toiston muotoja, on teoksessa useita ja koettelun suhteet vaihtelevat: ensinnäkin on Constantinin matka Berliiniin, jossa Constantin testaa toiston mahdollisuutta ja samalla lukijan ironian tajua, toisekseen Constantinin suunnitelma Nuorukaisen varalle (tällä kertaa testattavana on Nuorukaisen kykeneväisyys ironian salakielisten aakkosten löytämiseen mutta ennen kaikkea se, onko tästä ottamaan vastaan runoilijan kutsumusta), kolmanneksi Nuorukaisen toiston (siis ukkosmyrskyn) etsintä Jobin avulla, missä koettelu suuntautuu Nuorukaiseen itseensä, ja lopulta vielä Constantinin kirje lukijalle, jossa kaikki paljastetaan tietyssä tar-

---

<sup>26</sup> Samassa yhteydessä Rossatti (2015, 60) huomauttaa, miten Constantin tekee paluun *In vino veritasissa*, jossa hän on vieläkin dandymaisempi ja entistä misogynisempi. Kaiken lisäksi Constantinin seuraan liittyy nimetön Nuorukainen – tämä nimetön hahmo on työllistänyt Kierkegaard-tutkijoita näiden pohtiessa hahmon mahdollista identiteettisyyttä *Toiston* vastaavan hahmon kanssa. Rossatti tyytyy siihen, että *In vino veritasin* Nuorukainen ilmoittaa, ettei ole koskaan rakastanut – *Toiston* Nuorukainen on, jolloin hahmot ovat eri. Kuitenkin teosten tarinamaailman aika voisi hyvin olla eri järjestyksessä kuin niiden julkaisu – mikä toisaalta veisi pohjan Constantinin ja Nuorukaisen ensi tapaamiselta *Toistossa*. Vaikka kyseessä olisi kaksi eri hahmoa, se ei poista hahmojen nimien – tai tässä tapauksessa yhdistävän nimeettömyyden – tuottamaa tulkinnallista aktivoitua: jos kaksi samannimistä henkilöä esiintyy kahdessa eri teoksessa, kutsuu se jo itsessään tulkitsemaan tällaista tekijän ratkaisua. Kenties varmin vastaus on, että kyseessä on jonkinlainen tekijän hännäsyrytys.

koituksessa tiettyjen vaikutusten aikaansaamiseksi sepitetyksi ja jossa jälleen koetellaan lukijaa. Arvoitus ei ratkea, vaan kaikki ikään kuin alkaa alusta. Jos lukija luuli jonkin edellä nähdystä yritelmistä olevan toistoa, on pohja viety tältä kaikelta. Tai näin ainakin Constantin halua lukijalle väittää.

Entä joutuuko Nuorukaisen uskottavuus omana subjektiivisena äänenään koetukselle Constantinin lopun paljastuksen myötä? Oikeastaan Constantin lähinnä kirjoittaa auki dialogisuuden ja polyfonian periaatteen – Dostojevskin romaanien eri henkilöahmot edustaessaan omia ääniään ovat kuitenkin kirjailijan keinotekoisia luomuksia. *Toistossa* toteutuu eräänlainen *mise en abyme*: Constantin Constantius julistautuu Nuorukaisen kirjalliseksi luojaksi, mutta lukija tietää Constantinin kirjan kannessa olevasta tekijän nimestä huolimatta Søren Kierkegaardin luomaksi hahmoksi. Silti samaan aikaan Constantin edustaa tietynlaista ajattelua, Nuorukainen omaansa, eikä kumpikaan näistä ole yksi yhteen tai koko totuus Kierkegaardin ajattelusta. Onkin niin, kuten Bahtin (1991, 20) kirjoittaa, että tekijän luomat hahmot ovat vapaita ja kykenevät asettumaan jopa tekijäänsä vastaan.

Yksi ratkaisuehdotus *Toiston* metafiktiiviseen lopetukseen on ollut vetää yhtäläisyysmerkki Constantinin ja Nuorukaisen välille. Kritisoin edellisessä luvussa Schmidin (2015, 306) käsitystä, jonka mukaan Constantin ja Nuorukainen ovat eroavaisuuksistaan huolimatta niin samanlaisia, että lähes sulautuvat yhteen. Tällainen näkemys vaatii ulkokirjallisia perusteluita. Sellaisia on tunnetusti haettu muun muassa biografisesta tulkinnasta (ks. Schmidt 2015, 303; Mooney 1997, 283, Mäkinen 2004, 81). Jos Constantin ja Nuorukainen ovat redusoitavissa samaksi henkilöksi, tämän eri ikävaiheiksi, miksi *Toistossa* heidät asetetaan dialogiin ja kiistelemään? Kysymykseen vastaus löytyy todennäköisemmin kahden hahmon eroista kuin yhtäläisyyksistä. Constantin ja Nuorukainen edustavat eri ideoita.

Paremmen selityksen tarjoaa Bahtinin (1991, 51) huomio Dostojevskin hahmojen kaksoisolentoista: yhden ihmisen sisäinen ristiriita kuvataan dramatisoimalla se kahden ihmisen väliseksi. Kumpikin hahmo, varsinainen sankari ja tämän kaksoisolento, saavat silloin edustaa omaa ideoansa ilman, että eron tulee kaventua, jommankumman näkökannan voittaa tai toisen sulautua toiseen. Näin käy myös *Toistossa*: jopa toisiltaan kuulostaessaan ja toistensa diskursseja

lähentyessään kaksi hahmoa nimenomaan eivät sulaudu, vaan jäävät erilleen. Jos sama asetelma, onnettoman rakastumisen seurauksena vastentahtoisesti runoilijaksi ryhtyminen, olisi kuvattu vain yhden, romaanin kuluessa ikääntyvän päähenkilön näkökulmasta, tulisi mukaan väkisinkin myös sovitus, ei yksinomaan koettelemusta. Nuorukainen ei koskaan kasva naiiviudestaan ja nuoruudestaan täysin yli. Hänestä tulee runoilija, mutta hän ei koskaan tarkastele mennyttä nuoruuttaan retrospektiivisesti. Kun hahmot ovat erilliset, konflikti jää ratkeamatta kummankaan eduksi.

Hahmojen yhteen sulauttaminen ei sovi sen paremmin polyfoniaan kuin Kierkegaardin eksistenssikäsitykseen. Kierkegaard ja Bahtin vastustavat nimittäin dialektiikkaa samansuuntaisin argumentein. Bahtinin (1991, 54) mukaan Dostojevskilla ristiriidat eivät muutu dialektisiksi, vaan niitä kehitellään rinnakkaisina tai vastakkaisina ilman, että ne sulautuisivat toisiinsa. Bahtin (1991, 55) näkee dialektiikan edustavan lopullisuuteen pyrkimistä monologisoinnin keinoin. Dialektiikka abstrahoi ja näin tehdessään monologisoi dialogin: dialogissa maailma on elävä tapahtuma, dialektiikassa se on vain vastakohtien mekaanista kontaktia (Morson & Emerson 1990, 57). Schmidt (2015, 307) osuu oikeaan kuvatessaan Kierkegaardin vuoden 1843 teoksia pseudonyymien ”mikrodialogina” – käsitteen Schmidt lainaa sopivasti Bahtinilta<sup>27</sup> – jossa filosofiset ongelmat personifikoituvat pseudonyymien ääniin. Ideoiden ruumiillistuminen on keskeistä myös Bahtinille. Abstraktien ideoiden sijaan polyfonisuudessa kuvataan ”tietoisuuksien vuorovaikutusta ideoiden sfäärissä”. Tietoisuudet eivät kuitenkaan ole immanentteja tai perin pohjin muista riippumattomia, vaan niin ikään jännitteisessä vuorovaikutuksessa toisten tietoisuuksien ja ideoiden kanssa, joko vierasta ajatusta vastustaen tai sen vaikutukselle avoimena. (Bahtin 1991, 56.)

Bahtinilainen käsitys dialogisuudesta sekä eri ideoita edustavia hahmoja että lukijan osallistumista kutsuvana on hyvin samansuuntainen kertomuksen retorisen määritelmän kanssa: joku kertoo jollekulle toiselle jostain tapahtuneesta jossain tarkoituksessa ja jostain syystä (J. Phelan 2007, 3). Niin Bahtinin dialogisuudessa kuin retorisessa kertomusteoriassa olennaista on

---

<sup>27</sup> Olkoonkin, että tässä yhteydessä luontevampi olisi ollut puhua vain dialogista ilman etuliitettä, sillä mikrodialogi tarkoittaa yhden hahmon, useasta näkökulmasta käymää monologia, jossa sanat muuttuvat dialogisiksi (ks. Bahtin 1991, 115–116). Eri romaanit kirjoittaneet pseudonyymit käyvät kyllä omia mikrodialogejaan – niitä on *Toistossakin* runsaasti – mutta suinkaan kaikki teokset eivät ole läpeensä mikrodialogisia, vaan dialogisia.

se, mitä dialogisuudella pyritään sanomaan. Myös retorisen kertomusteorian implisiittisen lukijan käsite kantaa bahtinilaisia kaikuja. Bahtinille jokainen lausuma edeltää ja edellyttää kuulijaa. Lisäksi lausumalla on myös kolmas vastaanottaja, jota Bahtin nimittää ylivastaanottajaksi *нададреса (nadadresat)*. Tämä kuvitteellinen vastaanottaja ymmärtää ikään kuin täysin ja täydellisesti lausuman ja suhtautuu puhujaan ymmärtävästi. Kolmannen osapuolen ei tarvitse olla mikään konkreettinen, tarkkarajainen tai tietynlaiseksi kuviteltu, vaan kyseessä on taho, jonka lausuma kutsuu mukaan. (Morson & Emerson (1990, 135–136.) J. Phelan (2005, 213; 2017, 4) taas määrittelee implisiittisen lukijan hypoteettiseksi, ideaaliseksi yleisöksi, joka ymmärtää tekstin täydellisesti ja jota silmällä pitäen tekijä on tekstinsä konstruoinut.

#### 4.7 Nuorukaisen varauksellinen suhde kieleen

Michael Holquist (2002) osoittaa hyvin, miten merkittävästi Bahtinin filosofia perustui kieleen ja siihen, kuinka tietyt sanat kantavat mukanaan myös muita aktivoituvia merkityksiä. Holquist kuvaa ketjun toisiinsa punoutuvia merkityksiä. Sekä kielen että itseyden tehtävänä on olla jotain tarkoitusta varten. Venäjän tehtävää tarkoittava sana, *задание (zadanie)*, sisältää kaksi sanaa: *дан (dan)* tarkoittaa jotain annettua, ja *задан (zadan)* puolestaan jotain tehtäväksi annettua. Bahtinille maailmassa on kyse aktiivisuudesta, ja olemassaoloa (*бытие, bytie*) hän nimittää tapahtumaksi (*событие, sobytie*). Sananmukaisesti tapahtuma tarkoittaa kanssa-olemista (*со-бытие, so-bytie*). Tässä tapahtumassa jostain annetusta (*дан, dan*) tulee pikemminkin jotain tehtäväksi annettua (*задан, zadan*). Samalla olemassaolo tapahtumana on aina muiden kanssa jaettua. (Holquist 2002, 17, 22–24.)

*Toiston* Nuorukainen käsittää hänkin olemassaolon keskusteluksi, mutta kokee, ettei hänen kantojaan kuunnella: ”Tilværelsen er jo en Debat, maa jeg bede, at min Betragtning kommer med under Overveilse?” (SV5, 171) / ”Olemassaolohan on loppujen lopuksi keskustelua, vaa-din, että näkökantani otetaan tässä keskustelussa esille” (*Toisto*, 89). Nuorukainen ei tarkalleen ottaen luota kieleen ja siihen, että voisi saada ajatuksensa toisille ymmärrettävään, jaettavaan muotoon. Hänen pohdintansa koskevat kysymystä siitä, onko hän syllistynyt petokseen hylätessään neidon mutta pysyessään tälle uskollisena. Tällä hän tarkoittaa, ettei ole lähtenyt Constantinin suunnitelmaan, johon sisältyi myös teeskennelty neidon pettäminen). Nuorukainen jatkaa:



Er der ikke hændt mig Noget, er det Hele ikke en Begivenhed? Kunde jeg forud vide, at hele mit Væsen vilde undergaae en Forandring, at jeg vilde blive et andet Menneske? – – Hvad er den menneskelige Mælen, som man kalder Sproget, for et jammerligt Kragemaal, der kun forstaaes af en Clique! Ere de Umælende ikke visere, at de aldrig tale om Sligt? (SV5, 172.)

Jos minulle ei ole tapahtunutkaan mitään, jos kyseessä ei olekaan mikään tapahtuma? Pystyinkö tietämään etukäteen, että koko olemukseni tulisi muuttumaan, että minusta tulisi toinen ihminen? – – Minkälaista surkeaa siansaksaa on se inhimillinen puhe, jota kutsutaan kieleksi ja jota vain tietty kuppikunta voi ymmärtää! Eikö olisi järkevämpää tehdä niin kuin mykät, olla siis koskaan puhumatta siitä! (Toisto, 90.)

Nuorukainen halutaan jälleen esittää naiivina, kun hän vetoaa mykkiin, ikään kuin nämä vapaasta tahdostaan olisivat puhumatta. Nuorukainen jatkaa hetkeä myöhemmin ilmoittamalla, ettei totuus tarvitse kieltä ollakseen silti totta:

Om hele Verden stod op mod mig, om alle Skolastikere vilde disputere med mig, om det gjaldt mit Liv, jeg har dog Ret. Det skal Ingen frarive mig, om der end intet Sprog er, hvori jeg kan sige det. (SV5, 172.)

Vaikka koko maailma nousisi minua vastaan, vaikka kaikki maailman skolastikot alkaisivat väittelyn kanssani niin, että koko elämäni olisi vaakalaudalla – minä olen joka tapauksessa oikeassa. Sitä minulta ei voi kukaan ottaa pois, vaikka ei ole olemassa kieltä, jolla voisin sen kertoa. (Toisto, 91.)

Nuorukainen ei siis jaa Bahtinin käsitystä siitä, että totuus syntyisi intersubjektiivisesti, yksilöiden välisessä kommunikaatiossa. Hän käsittää pikemminkin niin, että voi olla oikeassa, vaikka ei kykenisi artikuloimaan sitä alkuunkaan. Nuorukainen vetoaa pelkkää artikulaatiota pitemmälle – ei ole olemassa kieltä, jolla ilmaista hänen kokemansa totuus. Nuorukaiselle kieli näyttäytyy vääjäämättömästi valheen, juonittelun, ironian ja syyllistämisen välineenä. Ottaessaan esiin kysymyksen oikeasta ja väärästä Nuorukainen ei viittaa niinkään esimerkiksi eettiseen tai tieto-opilliseen oikeaan ja väärään, vaan ennen kaikkea totuudelliseen. Saman kirjeen lopussa hän tunnustaa Constantinille, ettei halua keskustella ihmisten kanssa. Sen sijaan hän kertoo puuhastaan koota varastoon loruja, sananparsia ja kreikkalaisten ja roomalaisten sitaatteja. Oikeastaan kirjeen kantava tema on juuri Nuorukaisen epäluulo kieleen – ja kysymys syyllisyydestä.

Sitaattien ja sananparsien kerääminen on sivuseikka verrattuna Jobin kirjan, johon Nuorukainen kirjeissään kaikista eniten tukeutuu, merkitykseen *Toistossa*. Nuorukainen samaistuu Jobin kärsimykseen, vaikka haluaakin pitää tähän etäisyyttä ja olla väittämättä omaa kärsimystään Jobin tuskan veroiseksi. Nuorukainen on jo hyvän aikaa käsitellyt Jobia kirjeissään ennen kuin hän avaa Jobin merkitystä. Marraskuun 15. päivän kirjeensä Nuorukainen aloittaa:

Dersom jeg ikke havde Job! Det er umuligt at beskrive og nuancere, hvilken Betydning og hvor mangfoldig en Betydning han har for mig. Jeg læser ham ikke som man læser en anden Bog med Øiet, men jeg lægger Bogen ligesom paa mit Hjerte, og med Hjertets Øie læser jeg den, forstaaer i en *claircoyance* det Enkelte paa den forskjelligste Maade. (SV5, 174, korostus alkup.)

Jos minulla ei olisi Jobia! Minun on mahdotonta kuvata ja nyansoida, mikä merkitys ja miten moninainen hänen merkityksensä minulle on. En lue häntä silmillä niin kuin muita kirjoja luetaan, vaan ikään kuin asetan kirjan sydämeeni ja luen sitä sydämen silmillä ymmärtäen selvänäköisesti joka seikan eri muodot. (*Toisto*, 94, suomennosta muokattu.<sup>28</sup>)

Nuurukainen asettaa järkeä puhuttelevalle lukemiselle vastakkaiseksi ”sydämen silmillä” lukemisen. Samoin kuin Nuorukaiselle on mahdotonta kirjoittaa auki Jobin merkitystä itselleen, sydämen silmin lukiessa Jobin merkitys saa kirkkaan muotonsa jossakin ihmisen sisimmässä ja kokemuksessa, vaikka merkitys ei aukenisikaan järjellä operoivalle mielelle. Nuorukaiselle Job tarjoaa yksityistä lohdutusta. Hän jatkaa: ”Hvert Ord af ham er Føde og Klæde og Lægedom for min elendige Sjæl” (SV5, 174) / ”Jokainen hänen sanansa on ravintoa, vaatteita ja lääketä kurjalle sielulleni” (*Toisto*, 94). Nuorukaisen puheessa kaikuvat myös Matteuksen evankeliumin Jeesuksen sanat viimeisestä tuomiosta: ”Sillä minun oli nälkä, ja te annoitte minulle syödä; – – minä olin alaston, ja te vaatetitte minut; minä sairastin, ja te kävitte minua katsomassa.” (Matt. 25:35–36.) Nuorukainen tuskin haluaa ottaa eskatologisesti kantaa, mutta kohdassa on samaistumispintaa kokemukseen siitä, millaista on olla kärsimyksineen yksin.

Nuurukainen näkee Jobin kultaiset sanat niin arvokkaina, että niitä on syytä lukea. Niinpä hän ilmoittaa, ettei edes halua jäljentää Jobin sanoja kirjeissään uskotulleen Constantille:

<sup>28</sup> Alkup. suomennos: ”Jos minulla ei olisi Jobia! Minun on mahdotonta kuvata ja kertoa niistä eri vivah-teista ja moninaisista merkityksistä, joita voin liittää häneen. En lue häntä silmillä niin kuin muita kirjoja luetaan, vaan ikään kuin asetan kirjan sydämeeni ja luen sitä sydämen silmillä ymmärtäen selvänäköisesti yksityiskohdat aivan uudella tavalla.”

De har dog læst Job? Læs den, læs den atter og atter. Jeg nænner ikke engang at skrive et eneste Udbrud af i et Brev til Dem, skjønt jeg har min Glæde af at tage ny og ny Afskrift af Alt, hvad han har sagt, snart med danske, snart med latinske Bogstaver, snart i een Format snart i en anden. (SV5, 174.)

Tehän olette lukenut Jobin? Lukekaa häntä, lukekaa häntä yhä uudelleen. En malta jäljentää yhtäkään hänen tunteenpurkaustaan kirjeessäni Teille, huolimatta siitä ilosta, jonka tunnen kerta toisensa jälkeen, kun kopioin kaiken sen, mitä hän on sanonut, toisinaan fraktuuralla, toisinaan taas latalalaisilla kirjaimilla, joskus yhdellä ja joskus taas kahdella formaatilla. (Toisto, 94.)

Tunnustus on sinällään koskettava. Jäljentäminen on Nuorukaiselle eräänlaista hartaudenharjoitusta, nöyrää tekstin toistamista, ”uusien ja uusien kopioiden ottamista”, kuten hänen ilmaisee. Tällaisessa toistamisessa liikutaan turvallisesti identtisen toistamisen piirissä, vain tyyli vaihtuu tunnelman mukaan. Jobista keskustelu ei nähtävästi toisi mitään uutta. Sen sijaan hän suosittelee Constantinille samanlaista Jobin resitointia, mitä hän itse harrastaa.

Nuorukainen on tarkka siitä, ettei hän suinkaan pyri omimaan Jobin sanoja. Vielä selvemmin tämä käy ilmi, kun hän jatkaa:

Men citere ham – det kan jeg ikke. Det var at ville give min Besyv med, det var at ville gjøre hans Ord til mine i Andens Nærværelse. Naar je ger alene, da gjør jeg det, tilegner mig Alt – –. (SV5, 175.)

Mutta en pysty siteeraamaan häntä. Silloin antaisin niille oman merkityksen, tekisin hänen sanoistaan omiani toisen ihmisen läsnäollessa. Kun olen yksikseni, teen niin, omin itselleni kaiken – –. (Toisto, 94–95, suomennosta muokattu.<sup>29</sup>)

Nuorukainen haluaa siis kunnioittaa tätä ja tämän alkuperäisiä sanoja, ei peittää niitä omien tuntemustensa selittämällä. Nuorukainen tekee kuitenkin kiinnostavan rajauksen: ”toisen läsnäollessa”. Yksityisyydessä hän omii, sillä siellä toisen arvostelmat eivät tuo Nuorukaisen samaistumiseen sellaisia merkityksiä, joita tämä ei halua Jobin sanoihin lisätä. Kuitenkin Nuorukainen toistuvasti siteeraa Jobia, vaikkei aina lainausmerkkien kera. Nuorukainen siteeraa Jobin tunnetuinta lausetta – vieläpä edellä käsiteltyä kirjettä aiemmassa kirjeessään. Nuorukaisen puheessa yhdistyvät toiston, siteeraamisen ja epäluotettavuuden elementit:

---

<sup>29</sup> Alkup. suomennos: ”Mutta en pysty siteeraamaan häntä. Silloin olisin sekaantunut asiaan, tekisin hänen sanoistaan omiani toisen ihmisen läsnäollessa. Kun olen yksikseni, teen niin, omin itselleni kaiken – –.” Mäkisen ”asiaan sekaantuminen” on turhan kryptinen suomennos, kun Nuorukainen selvästi puhuu oman merkityksen antamisesta.

Job! Job! O! Job! Sagde Du virkelige ikke Andet end disse skjønne Ord: Herren gav, Herren tog, Herrens Navn være lovet? Sagde Du ikke mere? Vedblev Du i al Din Nød blot at gjentage dem? Da hele Tilværelsen styrtede sammen over Dig og laae som Potteskaar omkring Dig, havde Du strax den overmenneskelige Fatning, havde Du strax Kjærlighedens Fortolkning, Tillidens og Troens Frimodighed? (SV5, 169.)

Job! Job! Oi Job! Etkö todellakaan sanonut muuta kuin nämä kauniit sanat: Herra antoi ja Herra otti; Herran nimi kiitetty olkoon? Etkö todellakaan sanonut muuta? Toistitko Sinä vain suuressa hädässäsi niitä jatkuvasti? Kun koko olemassaolo luhistui päällesi ja hajosi ruukunkappaleiksi ympärillesi, oliko Sinulla silloin hallussasi yli-inhimillinen ymmärrys, oliko käytössäsi heti oikea rakkauden tulkinta, luottamuksen ja uskon rohkeus? (*Toisto*, 86.)

Tosin Job ei toista näitä sanoja kertaakaan, hän lausuu ne vain kerran (Job 1:21). Nuorukainen todistettavasti siteeraa Jobia myös Constantin läsnäollessa, kirjoittaahan hän tälle – ja näin jo tehtyään juhlallisesti ilmoittaa, ettei halua siteerata Jobia. Ero on pohjimmiltaan kokemuksessa ja kokemuksen välittämisessä sanallisesti. Nuorukainen voi tuntea kuin Job, omia tämän lausumat ja tuskat – mutta ei halua toiselle sanallistaa kokemuksiaan Jobin lausumin. Nuorukainen ei halua käyttää Jobia allegoriana sen enempää kuin argumenttina.

Nuorukaisen aiempi kysymys siitä, toistiko Job vain lausettaan, asettuu uuteen valoon, kun hän myöhemmässä kirjeessä kirjoittaa:

Det Store i Job er derfor end ikke, at han sagde: Herren gav, Herren tog, Herrens Navn være lovet, hvilket han jo ogsaa sagde først og senere ikke gjentog, men Jobs Betydning er, at Grændsestridighederne til Troen i ham ere udkæmpede – –. (SV5, 179.)

Jobin suuruus ei siksi ole edes siinä, että hän sanoi: Herra antoi, Herra otti, kiitetty olkoon Herran nimi, jonka hän lausui aluksi, muttei koskaan toistanut, vaan hänen merkityksensä on siinä, että hänen sisällään taistellaan uskon rajasodat – –. (*Toisto*, 100.)

Miten ristiriidat Nuorukaisen kirjeissä ovat selitettävissä? Aiempi kysymys Jobin sanojen toistamisesta osoittautuu samanlaiseksi hypoteesin rakenteluksi kuin muut hänen esittämänsä kysymykset. Tästä vasta alkaa Nuorukaisen varsinainen Jobin maallikkoteologian rakentaminen. Nuorukainen heittää kysymykset ilmaan ja aloittaa haparoivan vastausten etsimisen lu-

kemalla Jobia yhä uudelleen ja uudelleen. Vastaukset muodostuvat pitkällisten parafraseerausten myötä, mutta Nuorukainen ei osaa antaa sen lopullisempaa vastausta kuin ratkaisematta jäävän ristiriidan:

Fik da Job Uret? Ja! for evigt; thi høiere kan han ikke komme end til den Domstol, der dømte ham. Fik Job Ret? Ja! for evigt, derved, at han fik Uret for Gud. (SV5, 180, korostus alkup.)

Oliko Job sitten väärässä? Kyllä! ikuisesti; sillä hän ei voi päästä korkeammalle kuin siihen tuomioistuimeen, joka hänet tuomitsi. Oliko Job sitten oikeassa? Kyllä! ikuisesti, koska hän oli väärässä *Jumalan edessä*. (Toisto, 102–103, korostus alkup.)

Nuorukainen hyödyntää tanskan kielen vastakohtaparia, jossa oikean vastakohta on ”ei-oikea” (*U-ret*). Tämä vahvistaa Nuorukaisen virkkeiden toisteisuutta. Samalla Nuorukainen irtisanoutuu hänkin hegeliläisestä dialektiikasta, sillä hänen katsannossaan Jobin oikeassa oleminen kulkee reittiä *Uret–Ret–Uret for Gud* (”väärässä *Jumalan edessä*”). Nuorukainen käyttää kahta termiä myös substantiivimuodoissaan, kuten iso alkukirjain osoittaa. ”*Jumalan edessä*” taas on Kierkegaardille keskeinen teologinen kysymys. Siinä asetetaan ero ihmisen ja Jumalan välillä: ihminen syntisenä on aina väärässä Jumalaa vastaan, eikä ihmisellä koskaan voi olla tietoisuutta siitä, millä perustein Jumala toimii ja tuomitsee (ks. Law 2005, 333–335).

#### 4.8 Jo-puhuttu Job

Näyttää siltä, että Nuorukainen ei pääse eroon siitä, että mikään aihe ei ole sellainen, josta joku ei olisi jo puhunut. Siksi jokainen puhuja joutuu puhumaan aiheestaan suhteessa ”jo-puhuttuun” ja ”vielä-puhumattomaan”. Sanat ja aiheet ovat aina ”kansoitettuja” (населен, *naselen*), toisinaan jopa ”ylikansoitettuja” (перенаселен, *perenaselen*) toisten lausumilla. Sanoilla ei ole suoraa yhteyttä aiheeseen, vaan itse käytetylle sanalle merkityksiä antavat myös muiden, vieraat sanat samasta aiheesta. Lausumat koskevat useammin muita lausumia kuin aihetta minään puhtaana ja sellaisenaan tavoitettavana. (Morson & Emerson 1990, 137–138.) Oikeastaan Nuorukaisen analyysi kielen epäpuhtaudesta saa tukea bahtinilaisesta ajatuksesta, että jokainen lausuma on sisäisesti dialoginen siinä merkityksessä, että se kantaa aiempia käyttöyhteyksiään ja konnotaatioitaan (ks. Morson & Emerson 1990, 138–139).

Kaikki Jobin sitatointi ei tapahdu lainausmerkeissä tai edes yhtä selkeästi kuin tässä yksittäisen lauseen kohdalla. Jobin kirjan diskurssi kaikuu Nuorukaisen puheen taustalla. Olemassaolon hajoaminen ruukunkappaleiksi viittaa Jobiin, joka Saatanan kuritettua häntä vielä paiseilla, ”kävi jätekanan päälle istumaan ja kaapi ruumistaan ruukunpaloilla” (Job 2:8). Viittaukset näkyvät myös silloin, kun Nuorukainen kertoo Jobista omin sanoin, kuten tammikuun 13. päivän kirjeen aluksi. Siinä yhdistyvät sekä sitaatti Jobin kirjasta (Job 29:4–5) ja epäsuorat viittaukset Jobin kirjaan (SV5, 180; *Toisto*, 102). Nuorukaisen samastuminen Jobin kovaan kohtaloon näkyy selkeimmin syyskuun 19. päivän kirjeen lopussa:

Jeg har ikke eiet Verden, ikke havt 7 Sønner og 3 Døttre, men ogsaa den kan jo have tabt Alt, der kun eiede Lidet, ogsaa kan jo ligesom have tabt Sønner of Døttre, der tabte den Elskede, og ogsaa den blev jo ligesom slagen med onde Saar, der tabte Æren og Stoltheden, og med den Livskraften og Mening. (SV5, 170–171.)

En ole koskaan ollut maailman omistaja, minulla ei koskaan ole ollut seitsemää poikaa ja kolmea tytärtä, mutta myös hän, joka on omistanut vain vähän, on voinut menettää kaiken, rakastetun menettäminen on voinut merkitä samaa kuin tytärtä ja poikien menettäminen; myös hänet, joka menetti kunniansa ja ylpeytensä ja sen mukana elämänhalunsa ja elämän merkityksen, lyötiin pahoilla paisumilla. (*Toisto*, 88.)

Nuorukainen yhtä aikaa tunnistaa eron itsensä ja Jobin välillä. Joskin alkukielisessä myös menetyksen kokemukset sekoittuvat enemmän toisiinsa, kun taas Mäkisen suomennoksessa lausejärjestystä on selvennetty luettavuuden eduksi. Nuorukaisen kirjeessä Jobin koettelemusten lainaaminen ja niihin vetoaminen tapahtuu osittain Jobin kertomuksen käännteiden ja tapahtumien tasolla (maailman omistaminen, poikien ja tytärtä menettäminen), mutta lopussa kiinnostavasti myös siirtämällä ”pahoilla paisumilla” lyöminen osaksi sittenkin Nuorukaisen omaa elämänpiiriä. Tällöin ei lainata eikä vedota vain Jobille sattuneeseen, vaan otetaan pahoilla paisumilla lyöminen metaforaksi. Nuorukainen myös häivyttää itsensä, sillä hän ei suinkaan puhu ensimmäisessä persoonassa, vaan ainoastaan ”tuosta” (*den*), joka on menettänyt vähän omistamansa ja rakastettunsa. Nuorukainen ei huomaa ristiriitaa siinä, kuinka hän käyttää Jobin puhetta oman tilanteensa tulkintaan, vaikka suhtautuu samaan aikaan inhimilliseen puheeseen äärimmäisellä epäluulolla.

Loppua kohti Nuorukainen kuitenkin aloittaa kaupankäynnin. Sitä ennen hän omaksuu myös erään toimintamallin Jobilta:

Her sidder jeg. Paa Uskyldigheden? som det hedder i Tyvesproget; eller paa Kongens Naade? Jeg veed det ikke; kun det veed jeg, at jeg sidder, og at jeg ikke rører mig af Stedet. (SV5, 181.)

Tässä istun. Syyttömästi? kuten varkaat tapaavat sanoa; tai kuninkaan armahtamana? Enpä tiedä, tiedän vain että istun täällä, enkä liikahta paikaltani. (Toisto, 104, suomennosta muokattu.<sup>30</sup>)

Nuorukaisen paikallaan istuminen on paitsi viittaus maalliseen oikeuteen kuninkaan armahduksineen myös Jobin liikkumattomaan odotukseen lantakasan päällä (ks. Kivistö 2020, 211). Nuorukainen omaksuu samanlaisen oikeudenkäynnin mallikertomuksen, joka on läsnä jo Jobin kirjassa ja jolla on merkitystä siihen, että kyse on nimenomaan Jumalan oikeudenmukaisuudesta (Kivistö & Pihlström 2016, 353). Kuten Job ei tiedä, milloin hän saa käydä oikeutta Jumalaa vastaan, ei Nuorukainenkaan tiedä, milloin ratkaisu on luvassa. Samassa kirjeessä Nuorukainen spekuloi sillä, miten toimisi, jos ukkosmyrskyä ei tulisikaan:

Kommer Tordenveiret ikke, saa bliver jeg lumsk; saa dør jeg slet ikke, men lader engang som var jeg død, for at Slægt og Venner kunne begrave mig. Naar man da lægger mig i Kisten, da putter jeg i al Stilhed min Forventning til mig. Det faaer Ingen at vide, thi ellers vilde man vel vogte sig for at begrave et Menneske, der endnu var Liv i. (SV5, 181.)

Jos ukkosmyrskyä ei tule, muutun viekkaaksi. Sitten en kuole ollenkaan, vaan tulen teeskentelemään kuollutta, niin että ystävät ja sukulaiset voivat haudata minut. Kun minut asetetaan arkkuun, näpistän kaikessa hiljaisuudessa odotukseni mukaani. Sitä ei kukaan saa tietää, muutenhan varottaisiin tarkkaan, jottei haudattaisi ihmistä, joka on vielä elossa. (Toisto, 104–105.)

Nuorukaisen viekkaaksi muuttuminen tarkoittaa, että hän on ilman ukkosmyrskyä ja toistoa valmis luopumaan vilpittömyydestään ja vaihtamaan kielen vilpillisyyteen, koska elämä menettää merkityksensä ja elämisen arvonsa. Kohta kuvastaa Nuorukaisen käsitystä ironiasta teeskentelynä, todellisten tunteiden peittämisenä. Ironia vertautuu elävänä hautaamiseen. Kyseessä on Nuorukaisen toiseksi viimeinen kirje. Siinä Nuorukainen on jo ottanut pieniä askelia kohti runoilijan tehtävän vastaanottamista ja aviomiehen osasta luopumista. Sen mahdollisuus on jo olemassa. Enää puuttuu vain epifania, ratkaiseva käänne. Viimeisessä kirjeessä kaikki muuttuu, kun Nuorukainen kuulee neidon kihlautuneen toisen kanssa.

<sup>30</sup> Alkuperäinen suomennos: ”Tässä istun. Syyttömänä? kuten varkaat tapaavat sanoa; tai »kuninkaan armahtamana»? Miten lie, tiedän vain että istun täällä liikahtamatta paikaltani.”

## 4.9 Syyllisyyden teema toisen sanoin

Nuorukainen haluaa kertoa puhtaat tuntemuksensa, mutta törmää kieleen, jossa on muiden asettamien merkitysten ja vaihtoehtojen vanki. Nuorukainen muotoilee asian itse osuvasti:

Jeg udlover en raisonnabel Douceur, hvis Een opfinder et nyt Ord! Jeg har fremsat Alternativerne. Er der nogen saa klog, at han veed flere end to? (SV5, 173.)

Tarjoan huomattavan palkkion sille, joka keksii ja kertoo jonkin uuden sanan. Olen tuonut esille vaihtoehdot. Onko joku niin viisas, että hän tietää useamman kuin kaksi mahdollisuutta? (Toisto, 91–92.)

Nuorukaisen mainitsemat vaihtoehdot ovat ne, että hän on *joko* syyllinen ja siksi saanut rangaistuksen *tai* hullu ja kuvittelee kaiken. Syyllisyys on Nuorukaisen kirjeiden keskeinen teema. Jobin kirja sopii tietysti syyllisyyden käsittelyyn, sillä Jobia koetellaan, vaikka tämä ei ole syylistynyt mihinkään rikkomukseen Jumalaa vastaan. Samalla Jobin ystävät asettuvat puolustamaan kantaa, että Job on syyllinen, sillä oikeudenmukainen Jumala ei rankaisisi viatonta.

Nuorukaisen pelko syyllisyydestä ei saa uskonnollista merkitystä, vaan se liittyy hänen päätöksensä purkaa kihlaus ja hylätä neito. Nuorukainen pohtii, miksi häntä pidetään syyllisenä neidon pettämiseen, kun hän itse kokee tehneensä ainoan kunniallisen ratkaisun:

Hvorledes gik det til, at jeg blev skyldig? Eller er jeg ikke skyldig? Hvorfor kaldes jeg da saa i alle Tungemaal? Hvad er det menneskelige Sprog for en jammerlig Opfindelse, der siger Eet, og mener et Andet? (SV5, 172.)

Kuinka minusta tuli syyllinen? Vai enkö olekaan syyllinen? Miksi minua sitten kutsutaan syylliseksi kaikilla maailman kielillä? Mikä kurja keksintö onkaan ihmiskieli, jossa sanotaan yhtä, mutta tarkoitetaan toista? (Toisto, 90.)

Syyllisyyteen yhdistyy kysymys kielen petollisuudesta. Nuorukaisen kohdalla syyllisyys perustuu oletukselle, kuinka koko muu maailma ja kaikki kielet häntä syyttävät. Kuitenkaan Nuorukainen ei esitä mitään todisteita siitä, kuka tarkalleen ottaen häntä pitää syyllisenä. Damgaard (2005, 61–62) katsoo Jobin ystävien symboloivan Nuorukaiselle yleiskieltä. Kieli itsessään asettaa syyllisyyden viattomimmankin päälle. Kun Nuorukainen ei koe tulevansa ymmärretyksi, hän katsoo, että kielikin on kääntynyt häntä vastaan.



Syylisyyden kysymystä käsitellään Kierkegaardin pseudonyymien tuotannossa laajasti, ja usein myös päättyneen rakkauden yhteydessä. *Toisto* ei suinkaan ole ”biografistisin” kirjallinen käsittely Kierkegaardin ja Regine Olsenin erosta. *Stadier paa Livets Veissä* julkaistu „Skyldig?” / „Ikke skyldig?” (”Syyllinen?” / ”Ei syyllinen?”) on kirjeromaani, jossa kirjoittava kertoja muistelee päättynyttä rakkaussuhdettaan – mukaan on sijoitettu myös sanasta sanaan Kierkegaardin kirje Reginelle. Otan tämän analyysin kannalta esiin toisen mielenkiintoisen tapauksen, ”Skyggerids” (”Varjokuvia”) *Enten–Elleristä*. ”Skyggerids” on nimittäin osoitus siitä, miten kiinnostavalla tavalla Kierkegaardin pseudonyymi A käyttää juurikin toisen sanoja, vaikka kuvaa kaikista henkilökohtaisimpia tuntemuksiaan.

”Skyggeridsin” naishahmot ovat vahvan edustuksellisia hahmoja, joiden tarkoituksena on valottaa erilaisia surun laatuja (välitöntä ja refleктоivaa surua) ja toiston käsitettä, joka jo tässä pienessä kirjasessa ennen *Toisto*-romania pohjustetaan. Päällisin puolin ”Skyggerids” näyttää kolmen näyttämötaiteen teoksen henkilöahmon, Goethen *Clavigon* Marie Beaumarchais’n ja *Faustin* Margareten sekä Wolfgang Amadeus Mozartin *Don Giovanni* Donna Elviran, kirjalliselta analyysilta. Kuitenkin A on käyttänyt tekstejä lähinnä innoittajina ja asettanut itse keksimiään repliikkejä hahmojen suuhun. Tämä tekee teksteistä vankasti fiktiivisiä uudelleenkirjoituksia, joissa huomio kiinnittyy nyt hahmojen psykologiaan (vrt. *Toisto* ”yritelmänä kokeellisen psykologian alueella”). Alaluvuissa nämä kolme hahmoa ovat näkökulmahenkilöitä, kun taas kertoja tunnistaa kolmen eri pohjatekstin keinotekoisuuden ja tekee niiden välillä eri näistä teksti- ja henkilöahmoanalyysia. A on tietoinen pohjatekstien kirjoittajista ja viittaa Goethen, kun taas hahmojen näkökulmasta teemaa käsiteltäessä he eivät tiedä tästä meta-fiktiivisestä asetelmasta.

Nuorukaisen tapaan rakastajan petollisuutta pohtii Marie Beaumarchais:

„Nei, han var ingen Bedrager, han elskede mig ikke mere, derfor forlod han mig, men dette var jo intet Bedrag – –“. „Ja, nu har jeg indseet det, nu tvivler jeg ikke mere, han var en Bedrager. – –“. „Ja, han var en Bedrager. Hvorledes kunde han ellers høre op at elske mig? Har jeg da ophørt at elske ham? – –“ „Han var ingen Bedrager. Hvad det var, der rev ham bort, veed jeg ikke – –“.

”Ei, hän ei ollut pettäjä, hän ei rakastanut minua enää, siksi hän jätti minut, mutta se ei ollut kuitenkaan petos –”. ”Kyllä, nyt minä sen näen, en epäile enää, hän oli pettäjä. –”. ”Kyllä, hän oli pettäjä. Kuinka hän muuten olisi voinut lakata rakastamasta minua? Vai olinko minä lakannut rakastamasta häntä? –” ”Hän ei ollut pettäjä. Mikä hänet repi luotani pois, en tiedä.” (SV2, 172–173, suomennos VH.)

Marie Beaumarchais’n repliikkien aluissa toistuu samanlainen vastakkainasettelu ja epäröinti kuin Nuorukaisen kysymyksissä. Identtistä ”Nei, han var ingen Bedrager” (”Ei, hän ei ollut pettäjä”) -aloitusta käyttää myös Donna Elvira seuraavassa alaluvussa. Lausumat ovat identtisiä, vaikka hahmojen tilanteet ja rakkaussuhteet ovat erilaisia.

”Skyggeridsin” naishahmot edustavat päättyneen rakkaussuhteen samaa puolta kuin Nuorukaisen neito. Näin *Toiston* ja ”Skyggeridsin” lukeminen muodostavat ikään kuin täyden kuvan, vaikkakin kuvassa on edelleen päättyneen rakkauden muodostama särö, onhan molemmissa teksteissä teemana onneton rakkaus. Marie Beaumarchais on yhtä epätietoinen miehen mielenliikkeistä kuin Nuorukainen naisten ajatuksista:

Er der da ikke den samme Lov for en Mands som for en Qvindes Kjærlighed? Eller skal en Mand være svagere end den Svage?

Eikö laki ole sama miehen ja naisen rakkaudelle? Vai onko miehen osa olla heikkoakin heikompi? (SV2, 173, suomennos VH.)

Kunkin kolmen hahmon kautta käsitellään myös muita teemoja, kuten muistelun riittämättömyyttä. Margareten sanoissa kaikuu myös yhteyden ja kommunikaation katkeaminen:

„Kan jeg mindes ham? Kan min Erindring kalde ham frem, nu da han er forsvunden, jeg der selv kun er min Erindring om ham? – Jeg erindrer hans Ord, men jeg eier ikke Harpen i hans Stemme! –.”

”Muistanko hänet? Voiko muisteloni hänestä tuoda hänet esiin, nyt kun hän on kadonnut, enkä minä itse ole kuin muisteloni hänestä? – Muistelen hänen sanojansa, mutta en kuule vastausta hänen äänessään! –.” (SV2, 196, suom. VH.)

Samoin Margareten avulla käsitellään sitä, miten ystävät hänen ympärillään (*Omgivelsen*) yrittävät turhaan lohduttaa ja puhua järkeä hänelle. Tämä resonoi *Toiston* Job-tematiikan kanssa, sillä Jobin ystävät nimenomaan kerääntyivät hänen ympärilleen ja yrittivät puhua järkeä.

Ennen hahmojen nimellä varustettuihin alalukuihin siirtymistä A kirjoittaa:

Skjøndt jeg nemlig betegner dem med bestemte digteriske Navne, saa skal derved dog ingenlunde være antydet, at det blot er disse poetiske Figurer, der fremtræde for Eder, men Navnene maa ansees for *nomina appellativa*, og der skal saaledes fra min Side Intet være til Hinder for, om En eller Anden af Eder skulde føle sig fristet til at nævne det enkelte Billede med et andet Navn et kjærere Navn, eller et Navn, der maaskee falder ham naturligere.

Vaikka kutsun heitä tietyillä runollisilla nimillä, ei siitä pidä päätellä, että ne pätevät vain näihin poeettisiin hahmoihin, jotka tässä Teille näytetään, vaan nimet pitää tulkita *nomina appellativa*, eikä minun puolestani ole estettä sille, jos yksi tai toinen Teistä haluaa seurata houkutustaan antaa yksittäiselle kuvalle toisen nimen, viehättävämmän nimen tai nimen, joka tulee häneltä luontevammin. (SV2, 163–164, suom. VH.)

Lukuohjeessa A kehottaa kohtelevaan ”poeettisia hahmojaan” kuitenkin yleisniminä (*nomina appellativa*) ja asettaa näille näin esimerkillisen aseman. Käsitellyistä hahmoista lukija voi ottaa oppia tutkiessaan ja pohtiessaan itse vastaavia kysymyksiä välittömästi ja reflektiivisestä surusta, syyllisyydestä ja pettämisestä. Tietty nimettömyys tai yleisnimisyys muodostaa yhteyden *Toiston* yhtä lailla nimettömään Nuorukaiseen. A:n ja Constantinin paralleelisuus saa vahvistusta, kun A esipuheessaan kuvaa surua seuraavasti:

Og i Sandhed, Sorgen sniger sig saare hemmelighedsfuldt om i Verden, og kun Den der har Sympathi for den, ham lykkes det at ahne den. Man gaaer igjennem Gaden, det ene Huus seer ud som det andet, og kun den prøvede lagttager ahner, at i dette Huus seer det ved Midnatstid Ganske anderledes ud, da vandrer der en Ulykkelig omkring, som ikke fandt Hvile, han stiger op ad Trapperne, hans Fodtrin gjenglyde i Nattens Stilhed. Man gaaer hinanden forbi paa Gaden, den Ene seer ud som den Anden, og den Anden som Folk er fleest, og kun den erfarne lagttager ahner, at der i dette Hoved inderst inde booer en Indsidder, der Intet har med Verden at gjøre, men kun i stille Huusflid henlever sit eensomme Liv.

Ja totisesti, suru hiiviskelee salaa maailmassa, ja vain se, jolla on sympatiaa surua kohtaan, voi sen aavistaa. Ihmiset kulkevat kadulla, eikä yksi talo näytä erilaiselta kuin toiset, ja vain kokenut tarkkailija aavistaa, että tuossa talossa asiat ovat tyystin toisin keskiyön aikaan, sillä silloin vaeltaa eräs onneton, joka ei ole löytänyt lepoa, vaan nousee portaita, hänen askeleensa kaikuvat yön hiljaisuudessa. Ihmiset kulkevat kadulla, yksi näyttää samalta kuin toisetkin, ja toinen siltä miltä loputkin, ja vain kokenut tarkkailija aavistaa, että tuon pään sisällä asuu sisimmältään muonatorppari, jolla ei maailmassa ole muuta tekemistä kuin hiljaisissa talonaskareissa kuluttaa yksinäistä elämäänsä. (SV2, 161, suom. VH.)

Kohdassa kuuluu samoja kaikuja kuin Constantinin kadun varjoteatterin ylistyksessä (ks. tässä luku 2). Kiinnostava on tarkkailijan (*lagttagere*) hahmosta annettu luonnehdinta. Ensinnäkin

kokeneeseen tarkkailijaan viitataan sekä sanalla *prøvede* että *erfarne*, joista ensimmäinen viittaa *koettelun* ja *kokeilun* luonteeseen, jälkimmäinen *kokemuksista* syntyneeseen kokemukseen. Toisekseen tarkkailija ei tässäkään ole vain puolueeton hahmo, joka tyytyy tarkkailemaan. Sen sijaan suru ollessaan tarkkailija kulkee levottomana ja etsii, kuten Constantinin hahmoonkin sopii, jonkinlaisia uhreja, kuten ”onnettoman” (*Ulykkelig*) tai muonatorpparin, tanskan kielessä sananmukaisesti ”sisällä-istujan” (*Ind-sidder*). Toiston (*Gjentagelse*) merkitykset aktivoituvat myös tanskan kaikumista tarkoittavassa sanassa, *Gjenlyde*, joka tarkoittaa kirjaimellisesti ”uudelleenkuulumista”.

”Skyggerids”, *Toisto* ja syyllisyyttä käsittelevä kirjeromaani „Skyldig?” / „Ikke skyldig?” yhdessä Kierkegaardin henkilöhistorian kanssa tuottavat sarjan toistoja. Kierkegaard toistaa samaa teemaa, onnetonta rakkautta ja syyllisyyttä, ensin omassa elämässä, sitten kolmen eri kirjallisen hahmon sekä *Toiston* Nuorukaisen ja kirjeromaanin mnäkertojan kautta. Näin tehdessään Kierkegaard ei kuitenkaan käsittele toistoa pääasiassa omaelämäkerrallisena rakkauden menettämisen kokemuksena, vaan ottaa kokemukselle usein kirjallisen esikuvan: ”Skyggeridissä” ne ovat edellä mainitut naishahmot, kun taas *Toistossa* tuo kirjallinen esikuva on Job. Täysin vailla raamatullisia viitteitä ei ole „Skyldig?” / „Ikke skyldig?” – sen alaotsikko on ”En Lidelseshistorie. Psychologisk Experiment af Frater Taciturnus” eli ”Kärsimyskertomus. Frater Taciturnuksen psykologinen kokeilu.” Ensimmäinen osa aktivoi viittauksen Jeesuksen passio kertomukseen, jälkimmäinen taas muistuttaa, että jälleen kyse Kierkegaardin pseudonyymeille tyypillisen metodin hyödyntämisestä.

Kuten Purver (2007, 409–411) osoittaa, *Enten–Eller* rakentuu pitkälti alluusioille eri romanttikan romaaneista. Vaikka *Enten–Ellerin* taustalla on kirjoittajansa vankan omakohtainen kysymys, ”pitäisikö hänen *joko* mennä naimisiin ja elää porvarillista elämää *tai* ei tehdä niin” (Stewart 2017, 36, korostus alkup.), lepää teospari Kierkegaardin teoksista kaikista vankimmin Goethen varassa (Stewart 2017, 39). Samoin *Toisto*, jota on sanottu jopa Kierkegaardin teoksista omakohtaisimmaksi (Hong & Hong 1983, ix), sisältää runsaasti viittauksia kirjoittajansa kirjahyllyyn: Garff (1995, 128) huomauttaa Constantinin kotiinpaluun toistavan Mozartin *Don Giovanni* kohtausta, rakastuneen nuorukaisen kirjeiden kirjoittaminen (ja viime metreillä poistettu itsemurha) viittaavat Goethen *Nuoren Wertherin kärsimyksiin* ja teatterin ihannointi

taas *Wilhelm Meisteriin*. Mahdollisia intertekstuaalisia viittauksia muihinkin romantiikan teoksiin olisi hedelmällistä tutkia. Samalla toisto retorisena keinona on Kierkegaardin poetiikan perustuskiviä: hän toistaa yksittäisiä lauseita (kuten „Skyldig?“ / „Ikke skyldig?“ -tekstissä usein vaihtelevia muotoja saava ”Idag for et Aar siden.” / ”Vuosi sitten tänään.”). Se tuo rytmiä Kierkegaardin lauseisiin, korostaa sanotun painavuutta, mutta usein myös palvelee melankoliaa, jonkinlaista surumielistä juuttumista. Teoksissa toistuvat lauseet, eivät suinkaan aina identtisinä, kun taas eri teoksissa Kierkegaard varioi toistuvia teemoja.

Kun Kierkegaard muovaa elämänsä tapahtumista kaunokirjallisuutta tai hakee sille ilmaismuotoja joko aiemmasta kaunokirjallisuudesta tai Raamatun kertomuksista, hän päätyy runollistamaan elämäänsä. Tällöin runoilija ei enää puhu totta, vaan muovaa sitä omaksi edukseen, tekee siitä kauniimman tai säröttömämmän kuvan. Vaikka Kierkegaard myönsi syyllistyneensä itsekin runollistamiseen, hän piti sitä arveluttavana, olemiselle ja sen totuudelle vastakkaisena. Kierkegaard pyrki rajaamaan runollistamisen ulkopuolelle Reginen, missä hän nopeasti huomasi epäonnistuvansa, mutta ennen kaikkea Jumalan. Onnistui tai ei Kierkegaard tässä, hän ainakin kirjoitti lukuisia kertoja auki sen, miten runoilijan sana Jumalasta ei ole Jumalan edessä olemisen väärä. (Kirmmse 2010, 55, 62–67.)

Kierkegaard hyödyntää siis varsin runsaasti ”vierasta sanaa”, ”jo-puhuttua” käsitellessään omakohtaisia tuntemuksia, kuten kysymystä syyllisyydestä. ”Skyggerids” rakentaa käsittelyn kaunokirjallisille muunnelmille. Vastaavaa poeettista variointia harjoittaa myös Johannes de silentio *Pelossa ja vavistuksessa*, kun hän kertoo Abrahamin ja lisäksi koettelemuskertomuksen uudelleen.<sup>31</sup> *Toiston* Jobin kirjan käsittely eroaa siten, että siinä Jobin kertomusta ei pyritä kertomaan niinkään uudelleen, vaan Nuorukainen hakee valmiista tekstistä lohtua omaan kärsimykseensä. Jobin kirjassa ja A:n kertomuksessa Margaretesta nimenomaan ystävät yrittävät vedota syyllisyyteen (Jobin kohdalla tämän, Margaretten kohdalla Faustin syyllisyyteen). *Toistosta* ystävien yritykset esittää Nuorukaisen olevan syyllinen puuttuvat. Nuorukainen puhuu itseksensä, mutta hän omaksuu Jobin saamat syytökset siinä määrin osakseen, että kokee itse-

---

<sup>31</sup> Soni (2007, 121) lukee myös Abrahamin ja lisäksi kertomuksen samaan koettelemuskertomusten – laajasti ymmärrettyinä – joukkoon kuin Jobin kirjan. Samaa tapaan Henriksen (1954, 115) määrittelee koettelemuksen Jumalan ihmiselle lähettämäksi tehtäväksi tai kärsimykseksi, ja myös *Pelon ja vavistuksen* pääteemaksi.

kin olevansa tuomioistuimessa vastaamassa jostakin, mihin ei koe syyllistyneensä. ”Skyggerids” on kiinnostava tapaus siksi, että se asettaa myös Nuorukaisen epäluulon ”jo-puhuttua” sanaa kohtaan mittasuhteisiinsa. Nuorukaisen pyrkimys päästä eroon kielen vilpillisyydestä on vakavasti otettava, joskin naiivi kanta, pyrkimys palata välittömyyteen. ”Skyggerids” kuitenkin paljastaa, että Kierkegaardin poetiikassa jo-puhuttu on keskeisessä osassa: lainaaminen, kirjallinen variointi ja henkilökohtaisille kokemuksille sanojen etsiminen kertomataiteesta muistuttavat, miten kirjallisuus elää muiden sanoihin replikoimisesta. Kuten seuraavassa luvussa pyrin esittämään, siitä ei kuitenkaan voi elää kristillinen eksistioija.

#### 4.10 Loppuhuomioita

Nuorukaisen runoilijaksi tulemisen vastustaminen on ennen muuta sen vastustamista, että hän ryhtyisi kielellisesti välittämään kokemuksiaan tai kultivoimaan rakkaudentunteitaan. Kuten Barfield (2011, 200) osuvasti huomauttaa, runous on yhteydessä välittömyyteen, mutta ei koskaan voi olla välitöntä, sillä se on mahdollista vain kielen välittämänä. Nuorukainen ja hänen ihailemansa Job ovat molemmat vilpittömyyden puolestapuhujia.

Lähdin liikkeelle siitä, että Kierkegaard-tutkimuksessa ei tehdä riittävästi eroa tämän eri pseudonyymien välillä. Esitin yhden pseudonyymeille uskollisen tulkinnan *Toiston* kahden pseudonyymien kohdalla, ja pyrin osoittamaan, miten eri pseudonyymien näkeminen polyfonisina voi auttaa tulkitsemaan romaania – ainakin kohdallisemmin kuin vain yritys selittää pseudonyymit samaksi hahmoksi. Toisaalta Kierkegaardin pseudonyymien tutkimuskin törmää siihen, miten vähän tämän omia todistuksia pseudonyymeillä kirjoittamisen tarkoituksesta on problematisoitu. Jos Kierkegaard kommunikoi epäsuorasti, miksi todistukset kommunikaation luonteesta otetaan annettuna? Minulla ei ole tähän muuta vastausta kuin nojautua polyfoniaan, joka ei pyri selvittämään totuutta, vaan osoittamaan, miten eri totuudet voivat elää rinnakkain. Konflikti ei ratkea, mikä mahdollistaa myös Nuorukaisen naiivin ja vilpittömän kielen kritiikin.

Kun Nuorukainen jäljentää Jobia, on siinä turvallisen identtisen toiston makua. Jobin sanojen äärellä levätessään Nuorukainen ei pyri identifikaatioon, vaan pikemminkin korottamaan Jobin tämän ansaitsemaan arvoon. Kirjeidensä alkupuolella Nuorukainen tekee päätöksen, että pitää Jobin yksityisenä lohduttajanaan ja ainoastaan kehottaa Constantinia lukemaan Jobin

kirjaa yhä uudelleen. Jobin merkitys Nuorukaiselle näyttää kuitenkin olevan liian suuri, jotta tämä voisi tyystin vaieta, mitä merkityksiä Job on hänelle antanut oman tuskansa keskellä selviytymiseen. Kun Nuorukainen toistaa Jobin sanoja, ne osittain asettuvat häntä itseään vastaan ja osoittavat pikemminkin kahden kärsijän kokemusten eroista kuin samankaltaisuudesta. Kuten aiemmin tässä luvussa olen esittänyt, *Toisto* sisältää joukon erilaisia epäonnistuvia toistoja. Kun Nuorukainen toistaa sanasta sanaan Jobia, hän osoittaa myös, ettei kirjaimellinen toisto riitä synnyttämään toistoa, jolla voisi olla ulottuvuutensa eksistoiivaksi yksilöksi tulemisessa. Kirjallinen toistokin on yhtä lailla harhaanjohtavaa ja jää luonteeltaan ulkoiseksi, eikä saavuta sisäisyyttä.

*Toistossa* lukija törmää vastaavanlaiseen hämäämiseen ja harhaanjohtamiseen sekä retoriiseen ohjailuun. Hahmojen vuorovaikutukseen *Toistossa* oman lisänsä tuo se, miten Constantin kommentaareissaan ottaa Nuorukaisen sanoja haltuun ja esittää ne omassa valossaan. Näin Constantin on *Toistossa* ennen muuta monologisointiin pyrkivä hahmo. Kuitenkin se, että Nuorukaisen kirjeet ja ääni ovat romaanissa nähtävillä, tekevät *Toistosta* polyfonisen. Kaksi hahmoa edustavat omaa olemassaoloaan ja ideaansa, ja nämä molemmat jäävät voimaan. Ennen kaikkea Nuorukaisen diskurssin näkyminen tekstuaalisina entiteetteinä osoittaa, että ideat voivat elää rinnakkaisina repliikkeinä. Näin Nuorukaisen hahmo osoittautuu myös polyfonian kannalta ratkaisevan tärkeäksi olemalla vastavoima monologisoivalle Constantin-kerrojalle.

Vaikka olen tähän mennessä tutkielmassa yhdistänyt useita eri aineksia, osoittavat nekin sopusointuisuuden ja toistensa täydentämisen merkkejä: Metalingvistiksisyyden kaikuja on havaittavissa myös J. Phelanin (1989, 2005, 2007) retorisisessa kertomusteoriassa, jolle keskeistä on kysyä, miksi tekijä on valinnut juuri nämä tekstuaaliset elementit keskinäiseen vuorovaikutukseen. Polyfonisuus puolestaan haastaa *Bildungsromanin* toteutumista. Lajirajat eivät kuitenkaan ole pysyviä tai pitäviä. Ainakaan tekijä ei yleensä mieti lajipiirteiden toteutumista teosta tehdessään. Polyfonisuus on enemmänkin filosofinen, ideaalinen ja kokonaisuuden pohjalta tulkittava teoksen edustama maailmankuva, joka on lukijan teoksesta tulkittava. Myöskään polyfoninen romaani ei ole teoksen essentiaalinen ominaisuus, vaan tietynlainen teosta tulkitseva, jopa arvottava, näkökulma.

Constantinin ja Nuorukaisen käsittäminen erilaisten ideoiden ruumiillistumiksi nostaa uudella tavalla esiin *Toiston* luonteen eettisenä romaanina. *Toiston* käsitettä on tulkittu turhan metafyyysis-eksistenssifilosofisena. Jos taas Nuorukaisen katsoo puolustavan vilpittömyyttä ja Constantinin runoilijan synnyttämistä, havaitaan, miten kahden kertojahahmon kiista on pohjimmiltaan eettinen. Seuraavassa luvussa osoitan, miten myös Jobin kirjan myötä aktivoituva kysymys kärsimyksestä tukee tulkintaa *Toistosta* eettisten kysymysten romaanina.



## 5 Runoilijaeksistenssi ja kysymys kärsimyksestä *Toistossa*

Eksistenssitason filosofia on Kierkegaardin tunnetuin filosofinen perintö. Kuitenkaan se ei ole Kierkegaardin itsensä muotoilema oppi tai teoria, vaan se on jälkepäin rekonstruoitu, pitkälti tämän pseudonyymien kaunokirjallisen tuotannon pohjalta (Liehu 1990, 77). Esittelen luvun aluksi eksistenssitason lyhyesti. Pääasiallisena tutkimuslähteenäni on Heidi Liehun (1990) Kierkegaardin eksistenssifilosofian ja Hegelin yhteyksiä käsitellyt väitöstudium, jossa Liehu tarjoaa edelleen varsin selkeän ja käyttökelpoisen jaottelun sinällään monimutkaisesta aiheesta. Täydennän eksistenssitason koskevaa teoriaosuutta myös muulla aiheen tutkimuksella siltä osin kuin se on tutkimuskysymyksen kannalta olennaista. Eksistenssitason esittely toimii lähinnä johdantona siihen, miten runoilijaeksistenssi asettuu osaksi Kierkegaardin eksistenssitason filosofiaa, ja minkä roolin kärsimys siinä saa.

### 5.1 Tasot, sfäärit, kategoriat ja raja-alueet

Suomenkielisessä keskustelussa Kierkegaardin eksistenssifilosofiasta puhutaan tasoina, mutta tason käsite ei ole yksiselitteinen. Kierkegaard itse käyttää vaihtelevasti tason (*Stadium*) ja sfäärin (*Sphæra*) käsitteitä. Siinä missä tason käsite helposti ohjaa ajattelemaan tasojen ajallisen edistymisenä tai kehityksenä, sfääri muistuttaa tasojen erillisyydestä suhteessa toisiinsa. Eri tasojen tai sfäärien eksistenssitason eivät voi ymmärtää toisen tason eksistenssitason kokemusta. Tasolta toiselle ei siirrytä aina ajallisessa järjestyksessä, eikä kaikkia tasojen välittämättä saavuteta ihmiselämän aikana. Kuitenkin tasolla eläminen on sidoksissa inhimillisen elämän ajallisuuden eli tasolla eletään ajassa. Tasolla eteneminen vaatii kyllä kehitystä yksilöltä, mutta se ei ole väistämättä ajallisesti tapahtuvaa kehitystä. Toisaalta taas tason käsite on perusteltu siltä kantilta, että tasolta toiselle siirryttäessä ihminen joutuu jättämään edellisen tason täysin taakseen. Samoin taso kantaa mukanaan ajatusta eksistenssin eri sfäärien hierarkiasta. (Liehu 1990, 14–17.) Edellä olevaa huomautusta voi pitää käsitteellisenä selvennyksenä, joka on syytä pitää mielessä, kun jatkossa selvyden vuoksi puhun nimenomaan eksistenssitason.

Eksistenssitason kuvaavat kukin yhtä vaihtoehtoista tapaa elää. Yksilö käyttää valinnanvapautaan ja päättää, haluaako elää esteettisen, eettisen tai uskonnollisen tason ohjaamana. Niistä jokainen vastaa omalla tavallaan kysymykseen, miten ihminen voi tulla itsekseen. Tasoista matalin on esteettinen ja korkein uskonnollinen taso. Tasoista on erotettavissa vielä alatasoja: esteettinen taso jakautuu välittömään ja refleктоivaan alatasoon, ja uskonnollisella tasolla on uskonnollisuutta A ja uskonnollisuutta B. Kuhunkin tasoon liittyy niin positiivisia kuin negatiivisia puolia myös Kierkegaardin omassa tarkastelussa. Uskonnollisella tasolla tosin negatiivisetkin puolet, kuten kärsimys ja eristyneisyys muista, saavat positiivisen merkityksensä. Ei liene tähän nähden yllättävää, että uskonnollisen eksistoinnin muodoista korkein onkin paradoksaalinen uskonnollisuus. (Mt., 13–14; Taylor 1975, 77.)

Kunkin eksistoinnin muotoa koskevat Liehun (1990) mukaan myös rajoittavat ja laajentavat kategoriat, jotka ovat yhteydessä ihmisen tulemiseen synteeksi: äärellinen – ääretön, ajallinen – ikuinen, sielu – ruumis ja välttämättömyys – mahdollisuus. Parien ensimmäiset ovat rajoittavia kategorioita, kun taas jälkimmäiset ovat laajentavia. Synteesin ajatukseen liittyen näillä kategorioilla on positiiviset kolmantensa: itseys, henki, hetki ja vapaus. Näiden lisäksi kullakin eksistenssitasolla on niitä kuvaavia ja muista erottavia ominaisuuden kategorioita. Esimerkiksi esteettisellä tasolla sellaisia ovat nautinto ja demonisuus, kun taas eettisellä tasolla eksistointia kuvaavat vastuu ja katumus. Uskonnolliselle tasolle muotonsa taas antavat usko, kärsimys ja ahdistus. Vaikka kaksi kategorioiden tyyppiä ovat erilliset, ne myös joiltain osin risteävät keskenään ja tukevat toisiaan. (Mt., 65–66, 79, 153–154.)

Lisäksi eksistenssitason välillä on raja-alueita (*Confiniet*; lat. *confinium*, raja-alue). Raja-alueen käsite on esitetty Johannes Climacuksen *Päättävässä epätieteellisessä jälkikirjoituksessa*, ja tämä kuvaa raja-alueita siten, etteivät ne kuulu kumpaankaan eksistenssin sfääriin, vaan sijaitsevat niiden välissä. Ironia on raja-alue esteettiseltä eettiselle tasolle siirryttäessä, kun taas eettisen ja uskonnollisen välillä sellainen on huumori. (Kylliäinen 2009, 91; Cross 1997, 141–142; Liehu 1990, 141.) Raja-alueen käsite osaltaan tekee eksistenssitason filosofista haastavan. Syynä on pitkälti eksistenssitason filosofian monilähteisyys ja lähteiden eripariisuus niin kirjallisuudenlajin kuin pseudonyymien pyrkimystenkin osalta. *Jälkikirjoitus* on huomattavasti lähempänä filosofista, väittävää teosta kuin vuoden 1843 teokset (*Enten–Eller*,

*Toisto, Pelko ja vavistus*) tai *Stadier paa Livets Vei* (1845), joissa eksistenssitasot ruumiillistuvat. Ne ovat puolestaan monitahoisia kaunokirjallisia teoksia.

Tulkintani eksistenssitasojen filosofiasta ja niiden käyttövoimaisuudesta *Toistossa* perustuu ajatukseen, että kaunokirjallisuudelle voi sallia käsitteiden huomattavasti tulkinnanvaraisemman, lukijaa vastuuttavan ja haastavan käytön. Kaunokirjallisuuteen kuuluvat ristiriitaisuus, erinäinen koettelu ja moniäänisyys. Tässä mainitut ristiriitaisuudet eivät ole ratkaistavia ongelmia, vaan osoituksia kirjallisuuden mahdollisuuksista käyttää kieltä käsitteiden ja filosofian luomiseen ja kootteluun. *Toiston* osalta pyrkimykseni on osoittaa, mitä uutta ja aiempia käsityksiä haastavaa teoksen lukeminen eksistenssifilosofian valossa ja osana voisi Kierkegaardin tuotannon pohjalta konstruoituun filosofiaan tuoda.

## 5.2 Esteettinen ja eettinen taso lyhyesti

Kolmesta tasosta alimmaisella, esteettisellä eksistenssitasolla, elämän tarkoituksena nautinto, hetkellisessä ja välittömässä muodossaan. Liehu (1990, 13) kuinka tyhjyyden tunteen esteetikko peittää ironialla, mutta jatkuvien erilaisten nautinnontapojen perässä kulkeminen lopulta ajaa ihmisen joko tylsistymiseen tai epätoivoon, joista jälkimmäinen voi mahdollistaa siirtymisen eettiselle tasolle. Esteetikon tasoa voi pitää ikään kuin synnynnäisenä, jokaisen saavutettavissa olevana ja siten vasta todellista eksistointia edeltävänä. Välittömällä ihmisellä ei ole tietoisuutta siitä, että hänen olemisensa tulisi suuntautua kohti ääretöntä ja ikuista. Hänellä ei näin ollen ole suhdetta tähän elämänsä takaavaan absoluuttiin, Jumalaan. Välitön esteetikko ei kykene ottamaan vastuuta elämästään, eikä tunnista yksilöllisyyttään tai edes erota itseään nautinnonkohteistaan. Näin ollen välitön esteetikko on tuomittu vieraantumaaan niin nautinnon objekteistaan kuin toisista subjekteista. Tätä on pidetty joko vaiheena matkalla kohti yhteyttä muihin tai Kierkegaardin yksilöajattelun perustana: eristäytyneisyys muista on autenttisuuden pohja. Toisaalta taas nimenomaan synti erottaa ihmisen Jumalasta, mutta synti ei suinkaan yhdistä ihmisiä, vaan tekee myös jokaisesta ihmisestä yksilön, jonka on havaittava erillisyytensä Jumalasta. (Mt., 68–73; Kylliäinen 2009, 114–115.)

Liehun (1990) rajoittavien ja laajentavien kategorioiden jaottelua seuraten välitöntä esteetikkoa hallitsevat rajoittavat kategoriat (välttämättömyys, äärellisyys, ajallisuus ja ruumiillisuus).

Reflektiivinenkin esteetikko etsii nautintoa, mutta saa sen monimutkaisemmista lähteistä kuin välitön esteetikko. Reflektiivistä esteetikkoa hallitsevat kuitenkin laajentavat synteessin muodostavat kategoriat (äärettömyys, mahdollisuus ja ikuisuus). Se tarkoittaa, että myös reflektiivinen esteetikko on epätasapainossa, mitä tulee synteesiin. Kuitenkin hän on ”ratkaisevan askeleen edellä välitöntä veljeään” (mt., 92) kyetessään jo näkemään itsensä irrallaan ympäröivistä asioista ja ihmisistä. Barfield (2011, 196) yhdistää reflektiivisen esteetikon runollistamiseen *Enten–Eller* lähteenään: välitön esteetikko saa nautintonsa runollisesta elämästä esimerkiksi viettelemällä useita neitoja, kun taas reflektiivinen esteetikko (jollainen on runoilija) saa nautintonsa siitä, että voi muokata runollisen elämänsä reflektoiduksi taiteeksi. Jos välitön esteetikko kaipaa reflektiota, reflektiivinen esteetikko on jo valmis siirtymään kohti itsensä valitsemista. Reflektiivinen esteetikko on siinä suhteessa onneton, että hän on lukuisten mahdollisuuksien vietävissä. Tällainen tapaus on esimerkiksi Constantinin kuvaama nuori ihminen, joka on innostunut teatterin mahdollisuuksista kokeilla useita eri persoonallisuuksia. Samoin toiveikkuuteen tai melankolisuuteen takertuminen kertovat mahdollisuuden kategorian hallitsevan ihmistä. Mielikuvitus on osa reflektiivisen esteetikon halua pysytellä mahdollisuuksien piirissä. Kierkegaardin käyttämä sana mielikuvituksesta, *Phantasi*, korostaa myös mielikuvituksen luonnetta jonkin tavoittamattoman ja epätoden haikailun perään. Mielikuvitus voi saada muotonsa joko tunteiden, tiedon tai tahdon muodossa. (Liehu 1990, 68, 79, 92–99.)

Eettisellä tasolla korostuvat vastuu ja velvollisuus, jotka kohdistuvat esimerkiksi avioliittoon, työhön ja ystävyYTEEN. Eetikko on vastuussa omasta elämästään ja uskoo eettisen eksistenssitason valinnan olevan oikea päätös. (Liehu 1990, 13.) Eettistä tasoa kuvaavat kaksi valintaa, jotka on tehtävä. Ensimmäinen valinnoista on tehtävä päästäkseen eettiselle tasolle. Esteettisellä tasolla oleminen ei ole pohjimmiltaan valinta, vaan esteettinen elämä on vain välittömyyden seurausta. Liehu (1990) käsittää ensimmäisen valinnan, jolla eettiselle tasolle päästään, yksilön epätoivon valitsemiseksi: yksilö tunnustaa olevansa äärellinen, välittömyyden ja rajoittuneisuuden olento. Välitön esteetikko ei ymmärrä edes olevansa äärellisyyden rajoittama, kun taas reflektioiva esteetikko on niin laajentavien kategorioiden viemä, ettei tunne omia rajojaan. Itsensä valitseminen on aina omaan muuttumiseen suostumista, ikään kuin ulkoapäin, ei omasta aloitteesta. Reflektiivinen esteetikko pyrkii puolestaan itse muotoilemaan itsensä. (Mt., 146–147.) Kuitenkin tällainen itsensä muotoilemisen pyrintö on tuomittu epäonnistumaan. Näihin kuuluu esimerkiksi romantiikan ironikkojen pyrkimys muuttaa elämä runoudeksi

ja elää siten runollisesti. Kun elämästä puuttuvat etiikan reunaehdot, tarkoittaa se tyhjyyden tunteen pahenemista runoilijan elämässä. Romanttinen ironikko tai runoilija saavuttaa jatkuvuuden korkeintaan yhdessä muodossa, tylsyytenä. (Kylliäinen 2009, 64; Liehu 1990, 140.)

”Valitse itsesi” (*vælg sig selv*) kantaa kaikua Sokrateen tunnuslauseesta ”Tunne itsesi!”. Kierkegaard kuitenkin huomauttaa, että yksilön on valittava itsensä äärettömydessä ja Jumalaa kohti suuntautuvana, ei vain äärellisenä yksilönä. Valinnassa ihminen kokoaa käsityksen miinästään reflektoinnin ja itsetutkiskelun avulla. Toimenpide yhdistää itsensä tuntemisen ja itsensä valitsemisen. Yksilön on valittava itsensä sellaisenaan, mikä tarkoittaa myös omien rajallisuuksien ja lähtökohtien hyväksymistä. Ihminen ei koostu rajattomista mahdollisuuksista, vaan yksilön mahdollisuuksia rajoittavat niin muuttumattoman itseyden rakenne kuin yksilön ympäristön vaikutukset. Näitä ei voida muuttaa, mutta ne on hyväksyttävä ja otettava osaksi itsen tuntemista ja valitsemisesta. Itsensä valitseminen tekee ihmisen tietoiseksi itsestään yksilönä, jolla on tietyt kyvyt, vaistot ja intohimot. Rajoittavat kategoriat, kuten välttämättömyys, äärellisyys ja kehollisuus, vaikuttavat myös ihmisen valintaan. (Taylor 1975, 186–192; Mooney 1995, 5–9; Liehu 1990, 144–147, 152.)

Mark C. Taylor (1975) hahmottaa kahden valinnan siten, että ensimmäisessä ihminen valitsee itsensä suhteessa ikuisuuteen ja toisessa valinnassa ihminen valitsee, mitä mahdollisuuksia ryhtyy toteuttamaan. Eettistä eksistointia arvostava ihminen pyrkii toteuttamaan universaaleja (*Almene*) arvostuksen kohteita elämässään. Niihin kuuluvat muun muassa hyvä yhteiskunnallinen asema, avioliitto ja perheen perustaminen. (Mt., 195–199.) Kuten edellä on käynyt ilmi, valinnan käsite on monin paikoin epäselvä ja keskenään jopa ristiriitainen, esimerkiksi mitä tulee asessori Vilhelmin ja Anti-Climacuksen käsityksiin epätoivon valinnasta (Thonhauser 2014, 195–199). Toisaalta valintaa ei kenties kannatakaan kohdata vain kysymyksenä valinnasta itsestään, vaan sen mukaan, mitä valitaan. Valinta on silloin väistämättä erilainen. Ylipäätään valinta metaforana kuitenkin sopii useampiin tilanteisiin.

Kuten Liehu (1990) hyvin erittelee, yksinomaan velvollisuuksien tai avioliiton valitseminen ei vielä riitä. Jotta siirtymä uskonnolliselle tasolle voitaisiin saavuttaa, on yksilön valittava katumus ja syyllisyys. Katumuksessa ihminen ottaa vastuulleen myös aiemman elämän. Mikäli katumus ei kosketa sitä, ei hän pysty tekemään tulevaisuuden kannalta vapaata valintaa. (Mt.,

177–179.) Katumus liittyy esteetikon mahdollisuuteen nousta eettiselle eksistenssitasolle, sillä se saa esteetikon sovittamaan elämänsä moraalisiin standardeihin. Katumuksessa korostuu yksilön paikka osana yhteisöä: tilansa tunnistaminen ja katumus yhdistävät esteetikon menneisyyteen, perheeseen ja vastaavalla tavalla kärsimään joutuneiden joukkoon. Samalla esteetikon on hylättävä roolinsa muista vieraantuneena ulkopuolisena. (Mooney 1995, 11.)

Liehun (1990) synteeksi tulemiseen vaadittavista kategorioista eettiselle eksistenssitasolle ominaislaatuiset kategoriat ovat vapaus, velvollisuus ja vastuullisuus. Eetikko on alati vaarassa livetä takaisin esteettiselle tasolle, sillä epätoivosta ei pääse eroon vain yhdellä valinnalla. Eetikko on vastuussa omasta itseystään ympäröivälle maailmalle. Liehu (mt.) vertaa jälleen esteetikkoa ja eetikkoa, joista esteetikko pikemminkin sulkeutuu maailmalta. Eetikon elämässä henkilökohtaisinkin saa merkityksensä kansalaisuuden toteuttamisena. Eetikon pyrkimyksenä on paitsi toteuttaa universaaliuden ideaalia myös olla sen partikulaarinen osa. Näin jälleen yksi synteesi on saanut muotonsa. Tätä Liehu (1990) nimittää velvollisuuden dialektiikaksi. (Mt., 153–156, 158.)

Eetikon reflektointi, velvollisuuden dialektiikka, tuottaa tulosta ja osoittaa tälle paikan osana yhteisöä. Esteetikko ollessaan itsestään kiinnostunut on kääntynyt sisäänpäin. ”Diapsalmatan” esteetikko A:n näkemys on tästä hyvä esimerkki:

Gaadefuld bør man være ikke blot for Andre, men ogsaa for sig selv. Jeg studerer mig selv; naar jeg er træt deraf, saa ryger jeg til Tidsfordriv en Cigar og tænker, Gud veed, hvad vor Herre egentlig har meent med mig, eller hvad han vil bringe ud af mig. (SV2, 29.)

Arvoituksellinen on oltava, ei vain muiden silmissä, vaan myös omissaan. Tutkin itseäni; kun väsyn siihen, sytytän ajankuluksi sikarin ja mietin: Herra tietää, mitä hän oikeastaan on minut tehdessään tarkoittanut, mitä hän minusta haluaa. (*Välisoittoja*, 59.)

A:n asenne on jättää elämän tarkoitus Herran haltuun. Lukijalle ei paljasteta, mitä itsetutkiskelu tuottaa. Todennäköisesti se tuottaa hyvin vähän, sillä onhan oltava arvoituksellinen myös itselleen. Lopun toteamukseen sisältyy ripaus itseironiaa: A tuskin tosissaan odottaa sitä, että Jumala puuttuisi peliin ja osoittaisi A:lle tämän paikan. Tässä mielessä Jumalan puoleen kääntyminen on hyvin erisävyinen kuin toisella esteetikolla, *Toiston* Nuorukaisella, joka on valmis

ottamaan Jumalan tuomion vastaan hinnalla millä hyvänsä (ks. *SV5*, 181 / *Toisto*, 104). Nuorukaisen odotus on vilpittömyyttä. Kun hän jättää Herran haltuun, hän on valmis hyväksymään myös kielteisen vastauksen. Eetikko vastustaa esteettisen tason hedonismia ja sitoutumattomuutta. Eettistä tasoa kuvaavatkin avioliiton, työn, kutsumuksen ja ystävyyskategoriat. Menemällä naimisiin, hankkimalla ystäviä ja seuraamalla kutsumustaan, hän saavuttaa tavallisuuden kategorian ja voi toteuttaa universaaleja ihanteita omassa partikulaarisuudessaan. (Liehu 1990, 160–161.)

### 5.3 Toiston avulla eettiselle tasolle?

*Enten–Ellerissä* eetikon perikuva Asessori Vilhelm lupaa, että esteetikkoa odottaa epätoivon edeltämän ”metamorfoosin” jälkeen moraalis-uskonnollinen varmuus, jos tämä vain omaksuu eettisen elämänasenteen:

I Fortvivlelsen er der et Øieblik, hvor det synes saa, og den, der ikke har følt dette, hans Fortvivlelse har dog altid været svigagtig, og han har ikke ethisk valgt sig selv. Imidlertid er det dog ikke saa, og derfor viser Fortvivlelsen i næste Øieblik sig ikke som et Brud, men som en Metamorphose. Alt kommer igjen, men forklaret.

Epätoivossa on silmänräpäys, jossa siltä näyttääkin, ja jos ei tältä ole tuntunut, ei hänen epätoivonsa ole ollut koskaan petollista sorttia, eikä hän ole eettisesti valinnut itseään. Kuitenkaan näin ei ole, ja siksi seuraavassa hetkessä epätoivo näytetään, ei suinkaan murtumana, vaan metamorfoosina. Kaikki tulee takaisin, mutta kirkastuneena. (*SV3*, 250, suomennos VH.)

*Toiston* lukijalle kohta kuulostaa tutulta, ja kuten Mooney (1995, 11–12) mainitsee, kyseessä toiston käsitteen varhainen muotoilu. Esteettiseen eksistenssitason kuuluvista iloista ja nautinnoista on luovuttava, jotta ne voisi saada takaisin – toisessa muodossa, moraalis-uskonnollisen eksistoinnin muovaamina. Kyseessä on tasojen paradoksi: muuttuessaan ihminen luopuu jostakin saadakseen sen, mistä luopui, takaisin muuttuneena. Vilhelmin tapa puhua moraalis-uskonnollisesta itseystään on omalla tavallaan harhaanjohtava, sillä myös Vilhelm epäonnistuu uskonnollisen tason eksistoijana, mikä tuodaan ilmi jo *Enten–Ellerin* sivuilla (mt, 12).

Entä miten tulee suhtautua toiston selvään ilmenemiseen puhuttaessa esteettiseltä tasolta eettiselle siirtymisen tapauksessa? Liehu (1990) esittää aiempaan tutkimukseen tukeutuen,

miten toiston käsitettä on hahmoteltu myös esteettisen ja eettisen eksistoinnin rajana. Lähtökohtana on edelleen toiston kuuluminen uskonnollisen piiriin. Eettisellä tasolla tapahtuvassa toistossa voidaan silti ajatella esteettisen ja ulkoisten tapahtumien saavan sisäisen merkityksensä. Toiston, valinnan ja vapauden käsitteet kulkevat monilta osin yhdessä. Myös toisto onnistuakseen vaatii tunteiden kontrollointia ja jatkuvaa päätöksen tekemistä. Liehun mukaan toisto näkyy vapauden, valinnan ja itsen uusiutuvana voimana, antaa hahmon niin avioliitolle, työlle kuin kutsumuksellekin. Esteettiset, ulkoiset kokemukset ja tapahtumat saavat siinä siis sisäisen merkityksensä. (Mt., 174–175.)

Liehu (1990) toistaa Nuorukaisen toistokäsitystä, vaikka sitä voi pitää väärän toiston tavoitteluna. Nuorukaisellehan toisto olisi ollut aviomieheksi tulemista. Asetelma tekee myös *Toistosta Bildungsromanina* erilaisen. Siinä missä *Bildungsromanin* lajille tyypillisesti *Enten–Ellerin* opetuksena on, että yksilön on valittava itsensä osana yhteisöä ja astuttava avioon, *Toisto* on *Künstlerroman*, jossa kuvataan yksilön itsensä löytämistä runoilijan kutsumuksesta. Nuorukainen pyrkii vielä lopussa kohti aviomiehen osaa, eettistä eksistenssitasoa:

Forøvrigt gjør jeg Alt hvad der staaer i min Magt for at danne mig til Ægtemand. Jeg sidder og beklipper mig selv, tager alt det Incommensurable bort, for at blive commensurable. Hver Morgen aflægger jeg al min Sjæls Utaalmodighed og uendelige Stræben, det hjælper ikke, I næste Øieblik er den der igjen. Hver Morgen tager jeg alle mine Latterligheders Skæg af, det hjælper ikke, næste Morgen er min Skæg ligesaa langt. (SV5, 181–182.)

Muuten teen kaiken voitavani tehdäkseni itsestäni aviomiehen. Istun ja leikkaan itse tukkani, otan pois kaiken yhteismitattoman tullakseni yhteismitalliseksi, kaikkien muiden kaltaiseksi. Joka aamu jätän sivuun sieluni kärsimättömyyden ja loputtoman pyrkimyksen, mutta se ei auta, sillä hetkessä se on tullut takaisin. Joka aamu ajan itseltäni naurettavuuden partani, mutta se ei auta, sillä seuraavana aamuna partani on kasvanut yhtä pitkäksi. (*Toisto*, 105.)

Nuurukainen yrittää toistoa (*gjen-tagelse*), minkä kielellinen taso ei välity suomennoksesta yhtä hyvin kuin alkukielisestä: hän ottaa (*tage*) yhteismitattoman pois, mutta se on aamulla uudelleen (*igjen*) hänen vaivoinaan. Tietysti toisto rakentuu myös lausetasolla. Yleismitallisuus ja avioliitto liittyvät kiinteästi nimenomaan eettiseen tasoon (ks. Liehu 1990, 175–177). Nuorukaisen yritystä tulla aviomieheksi ei estä edes se, että hän vielä aiemmassa kirjeessä yksikantaan toteaa: ”Min Elskov lader sig ikke udtrykke i et Ægteskab. Gjør jeg det, er hun knust.”



(SV5, 172.) / ”Avioliitossa rakkauteni ei tulisi esille. Silloin murskaisin hänet.” (*Toisto*, 91.) Aviomieheksi tulemiseen liittyikin Nuorukaisen väärinymmärrys toistosta: hän toivoo, että Jumala tekisi hänestä avioliittoon kelpaavan. Nuorukaisen kohdalla toisto on kuitenkin tulemista runoilijaksi – joka hän jo lahjojensa puolesta on.

Constantinin mukaan Nuorukaisen ongelmaksi koituukin liallinen välittömyys, mikä näkyy Nuorukaisen suhtautumisessa ironiaan:

Han havde ikke Kraft til at aflægge Ironiens Taushedsløfte, ikke Kraft til at holde det, og kun den, der tier, han bliver til Noget. Kun den, der virkelig kan elske, kun han er et Menneske, kun den, der kan give sin Kjærlighed hvilketsomhelst Udtryk, kun han er Kunstner. (SV5, 127.)

Hänellä [Nuorukaisella] ei ollut voimaa antaa ironian vaitiololupausta, eikä myöskään voimaa pitää sitä, sillä ainoastaan siitä, joka vaikenee, tulee jotain. Ainoastaan se, joka todella osaa rakastaa, on ihminen, ja ainoastaan se, joka pystyy antamaan rakkaudelleen minkä tahansa ilmaisumuodon, on taiteilija. (*Toisto*, 28.)

Tällaista siis on luonteeltaan Constantinin suunnitelman toisto. Kiinnostavaa on, että Constantin antaa painoarvoa rakkaudelle – vaikka on juuri yrittänyt saada Nuorukaisen luopumaan intohimoisesta rakkaudestaan. Tässä voi havaita yhtäläisyyttä Liehun (1990, 175) esiin nostamaan ajatukseen, kuinka rakkaus on yksi keskeisiä eksistenssitason toiselle muotoaan muuttavia seikkoja – esteettisellä tasolla rakkaus saa muotonsa hetkellisessä intohimossa, eettisellä tasolla avioliitossa. Kuitenkin merkille pantavaa on, että Constantin muistuttaa rakkauden uuden ilmaisumuodon etsimisestä. Se tekee taiteilijan – ja runoilijan.

Liehun (1990) toiston käsitteen pohdinta on ymmärrettävästi varsin pintapuolista, sillä se on eksistenssitason filosofiaan sovitettavaksi turhankin monitulkintainen ja avoin. Osittain toiston käsitteen käyttöä voi tässä kritisoida tietyistä epätarkkuuksista: Liehu (mt., 174) vetää varsin suoran johtopäätöksen Constantinin epäonnistuneen matkan ja esteettisen tason deterministisen epäonnisuuden välille – sen sijaan analyysi siitä, miten Berliinin matkassa osoitetaan ulkoisen toiston mahdottomuus on jo paikkansapitävä.<sup>32</sup> Vastaväitteenä toistolle esteettisen ja eettisen välisenä rajana voikin esittää Constantinin toistokäsityksen: hän ei missään

<sup>32</sup> Samoin toistosta puhutaan toistuvasti luonnollisena – mitä toisto ei kuitenkaan ole kuin korkeintaan *Toistosta* varsin kärjekkään kritiikin kirjoittaneelle J. L. Heibergille. Kierkegaardin päiväkirjamerkintöihin

vaiheessa kannusta Nuorukaista avioliittoon. Sen sijaan hän havaitsee heti alussa Nuorukaisen käyttävän runollisia lahjojaan väärin – neidon miellyttämiseen.

Toisaalta taas Liehu (1990, 201) tekee kiinnostavan vertailun toiston ja Hegelin filosofiaan kuuluvan välityksen (saks. *Vermittlung*, tansk. *Meditationen*) käsitteen välillä. Välityksessä pyritään käsitteellisesti sitomaan yhteen vastakohtaisuudet, kuten ääretön ja äärellinen. Kierkegaardin termin vastustus liittyy ennen muuta siihen, että hän katsoo Jumalan ja ihmisen olevan pohjimmiltaan siinä määrin erilaisia, ettei heitä voida välityksellä yhdistää. *Toistossa* Constantin kirjoittaa välityksen ja toiston suhteesta, omaan poleemiseen tapaansa:

Det er utroligt, saa megen Blæst der i den hegelske Philosophi er bleven gjort af Meditationen, og saa megen taabelig Passiar, der under det Firma har nydt Hæder og Ære. – – Den græske Udvikling af Læren om Væren og Intet, Udviklingen af „Øieblikket“, det „Ikke-Værende“ o. s. v. siger Spar til Hegel. Meditation er et udenlandsk Ord, Gjntagelse er et godt dansk Ord, og jeg gratulerer det danske Sprog til en filosofisk Terminus. (SV5, 130–131.)

On käsittämätöntä, miten välityksestä on hegeliläisessä filosofiassa tehty merkittävä asia ja miten paljon tyhjää puhetta tämän tekijän avulla on nostettu kunniaan ja maineeseen. – – Kreikkalaisten kehittelemä oppi olevasta ja ei olevasta, »silmänräpäyksestä», »olemattomuudesta» jne. lyö Hegelin laudalta. Välitys on ulkomaalainen sana, toisto – hyvä tanskalainen sana, ja minä onnittelien tanskan kieltä tästä filosofisesta termistä. (*Toisto*, 33.)

Menemättä Constantinin mainitsemiin kreikkalaisen filosofian kysymyksiin syvemmin samassa kohdassa Constantin luo pohjaa toiston (*Gjntagelsen*) ja näkemisen hetken tai silmänräpäyksen (*Øieblikket*) yhteydelle. Toistossa on siis jotain samanlaista mahdollisuutta menneen ja tulevan yhteen tulemiseen. Ylistäessään toisto-sanana ylivertaisuutta Constantin viittaa moniin eri tulkintoihin, jotka toisto voi saada. Jotta toisto olisi enemmän kuin vain välitys, on sen johdettava johonkin muualle kuin vain esteettisestä välittömyydestä esteettiseen (reflektoivaan) runoilijaeksistenssiin. Välityksen mahdollisuudet Constantinin katsannossa typistyvät vain pohjimmiltaan esteettiseen spekulatioon Liehun (1990, 201) kannatettavan tulkinnan mukaan. Johtopäätös tässä kohtaa olkoon siis se, että Constantin ei kykene tarjoamaan Nuorukaiselle toistoa.

---

tallentuneessa Constantinin julkaisemattomassa vastineessa tämä sekä muistuttaa Berliinin matkan olleen vain pilailua lukijan kustannuksella että kumoaa Heibergin yritykset laittaa sanoja suuhunsa toistosta luonnossa, sillä luonnossa esiintyvistä toistosta ei ole teoksessa ainuttakaan sanaa. (ks. *KW VI*, 283–330.)

Runoilijana Nuorukaisellakin on suhteensa eettiseen elämään, yleiseen. Yleisellä käsitän Constantinin tarkoittavan juuri elämänpiiriä, johon eettisen elämän ilmiöt kuuluvat. Runoilijan ja yleisen suhde on monimutkaisempi:

Undtagelsen tænker tillige det Almene, idet den gennemtænker sig selv, den virker for det Almene, idet den gennemvirker sig selv, den forklarer det Almene, idet den forklarer sig selv. Undtagelsen forklarer altsaa det Almene og sig selv, og naar man ret vil studere det Almene, behøver man blot at see sig om en berettiget Undtagelse; den udviser Alt langt tydeligere end det Almene selv. Den berettigede Undtagelse er forsonet i det Almene; det Almene er fra Grunden af polemisk imod Undtagelsen; thi sin Forkjærlighed vil det ikke lade sig mærke med, førend Undtagelsen tvinger det til ligesom at tilstaae det. (SV5, 191.)

Poikkeus ajattelee, silloin kun se ajattelee oman itsensä kautta, myös yleistä, se vaikuttaa yleiseen myös silloin kun se vaikuttaa itsensä kautta, se selittää yleistä myös silloin kun se selittää omaa itseään. Poikkeus selittää siis sekä yleistä että itseään, ja jos haluaa tutkia yleistä, tarvitsee vain löytää oikeutettu poikkeus; se paljastaa kaiken paljon selvemmin kuin yleinen itse. Oikeutettu poikkeus on sopeutunut yleiseen; yleinen on pohjimmiltaan poleeminen poikkeusta kohtaan; sillä se ei halua, että sen mieltymys siihen näkyisi, ei ennen kuin poikkeus ikään kuin pakottaa yleisen tunnustamaan sen. (*Toisto*, 118, suomennosta muokattu.<sup>33</sup>)

Lausetasolla tässä kohdassa huomio kiinnittyy Constantinin toisteiseen ja rytmilliseen tapaan muokata verbien merkityksiä lisäämällä kautta (*gjennem*) -etuliite. Constantinin käyttämän *virke for* -lauseen voisi kääntää myös yleisen eduksi vaikuttamiseksi tai toimimiseksi. Jollain tapaa siis yleinen ja poikkeus ovat jännitteisessä suhteessa, jossa poikkeus kuitenkin auttaa ymmärtämään yleistä. Asetelma on samanlainen kuin *Enten–Ellerissä*. Sen toisessa osassa eetikko haluaa esteetikon muuttuvan kaltaisekseen, mutta eetikko ei koskaan pääsisi ääneen, ellei hänellä olisi tietoa esteetikon elämäntavasta, jota eetikko ensimmäisessä osassa kuvaa.

---

<sup>33</sup> Alkup. suomennos: ”Asia on seuraavanlainen: poikkeus ajattelee, silloin kun se ajattelee oman itsensä kautta, myös yleistä, se vaikuttaa yleiseen myös silloin kun se vaikuttaa itsessään, se selittää yleistä myös silloin kun se selittää omaa itseään. Poikkeus selittää siis sekä yleistä että itseään, ja jos haluaa tutkia yleistä, tarvitsee vain löytää oikeutettu poikkeus: se paljastaa aina kaiken paljon selvemmin kuin yleinen oman itsensä. Oikeutettu poikkeus on sopeutunut yleiseen; yleinen suhtautuu pohjimmiltaan poleemisesti poikkeukseen; sillä se ei halua, että sen mieltymys siihen näkyisi, ei ennen kuin poikkeus ikään kuin pakottaa yleisen tunnustamaan sen.” (*Toisto*, 118.)

Tulkintaa tukee sekin, miten personifioiden Constantin yleistä ja poikkeusta puhuttelee. Tar koittaaahan hän poikkeuksella (*den Undtagelse*)<sup>34</sup> nimenomaisesti runoilijaa, ja yleinen (*det Al-mene*) taas viittaa etymologialtaan ”kaikkiin miehiin”. Kyse on jonkinlaisesta symbioosista, jossa yleisen tekee vain poikkeuksen olemassaolo. Yleinen vaatii kuitenkin poikkeusta tunnus-tamaan, osallistumaan tällaisen suhteen ylläpitoon ja vastavuoroisuuteen.

Itsekseen tuleminen siten, että säilyy itsenään mutta muuttuu, kuulostaa tutulta myös toiston käsitteen kannalta. Kuten Eriksen (2000, 111–112) Constantin Constantiusta ja Uutta testa-menttia lainaillen muotoilee: mikään ei ole muuttunut, mutta kaikki on tullut uudeksi – tai vanha on tullut uudeksi. Toiston käsitteessä on kysymys joksikin tulemisen filosofiasta.

Naar Grækerne sagde, at al Erkjenden er Erindren, saa sagde de, hele Tilværelsen, som er til, har været til, naar man siger, at Livet er Gjentagelse, saa siger man: Tilværelsen, som har været til, bliver nu til. (SV5, 131.)

Kun kreikkalaiset sanoivat, että kaikki tieto on muistelo, sanoivat he: kaikki ole-massaolo, mikä on olemassa, on ollut olemassa; kun sanotaan, että elämä on tois-toa, sanotaan: olemassaolo, mikä on ollut, muuttuu nyt uudestaan olemassa-oloksi. (*Toisto*, 33.)

Tanskan kielen olemassaoloa (*Til-værelsen*) ja tulemista (*Til-blivelse, at blive til, tulla olevaksi*) on hankala kääntää siten, että yhteys säilyisi. Samoin toisteisuutta virkkeiden verbeissä on vaikea pitää yllä (*Til-værelsen, er til, har været til*) kielestä toiseen siirryttäessä. Mäkisen suo-mennoksessa yhteyttä yritetään painottaa siinä määrin, että sanaleikki hukkuu: ”muuttuu nyt uudestaan olemassaoloksi” ei riittävästi ilmaise, että kyse on tulemisesta. Samaan tapaan al-kusoinnuilla Kierkegaard leikittelee myös tiedon (*Er-kjenden*, sananmukaisesti ”tunnettu”) ja muistelun (*Er-indren*) kohdalla. Eriksenin (2000, 121) mukaan olemisen ja tulemisen sana-leikissä on kyse myös olennaisesta erosta muistelun ja toiston kohdalla: muistelossa olemas-saolo edeltää tulemista, kun taas toistossa tuleminen edeltää olemassaoloa.

Eriksenin (2000) jäljempänä seuraava analyysi ei ole selväsanaanais, mutta avaa toiston ja ek-sistoivaksi tulemisen yhteyttä: Eriksen lainaa Kierkegaardin pseudonyymien sanastoa puhues-

---

<sup>34</sup> Huomionarvoinen on myös sanan *Undtagelse* sananmukainen merkitys pois ottamisena (*Und-ta-gelse*), vrt. toisto (*Gjentagelse*) takaisin ottamisena (*Gjen-tagelse*).

saan ei-olevasta ja olevaksi tulemisesta. Ei-olevaa ei suinkaan ole tarkoitus ottaa kirjaimellisesti, vaan pikemminkin siinä hengessä, että ihmiset tulevat konkreettisesti oleviksi vasta eksistoidessaan kristittyinä. Pelastukseen asti he ovat ikään kuin juuriltaan revittyjä tai irrallisia. Tämä mielessä pitäen silloin, kun ei-oleva tulee olevaksi, mikään tämän ominaisuuksista ei muutu, mutta kaikki saa uuden merkityksen. Eriksen tekee päätelmäketjun lopuksi olennaisen huomion, joka täydentää myös aiempaa varausta eksistoinnin vaikeudesta: eksistointi ei onnistu ajattelemalla, vaan tulemalla. (Mt., 126–128.) Kuten Eriksen (mt., 5) mainitsee, toiston käsite sai tehdä tilaa muille käsitteille, kuten paradoksille ja silmänräpäykselle<sup>35</sup>.

#### 5.4 Ironian raja-alue ja hallittu ironia

Kierkegaardin eksistenssisfäärejä hieman Liehusta poikkeavalla tavalla jaotellut ja eksistenssin ja runollisesti elämisen kytköksiä väitöskirjassaan tutkinut Janne Kylliäinen (2009) erittelee ironiaa niin raja-alueena esteettisen ja eettisen olemisen välillä kuin positiivisena ja negatiivisena elämäntapana. Jos Kierkegaard osoittaaakin ironikon taidonnäytteitä useassa teoksessa, systemaattisimmillaan hänen esityksensä ironiasta ovat omalla nimellä julkaistussa maisterinväitöksessä *Om Begrebet Ironi* (1841, ”Ironian käsitteestä”) ja Johannes Climacuksen *Jälkikirjoituksessa*. Näistä Kylliäinen (2009) löytää yhtymäkohtia, joista on apua myös *Toiston* tulkinna. Edellisessä luvussa esitetty Nuorukaisen varauksellinen suhde kieleen on osoitus hänen välittömydestään, alimmasta eksistoinnin tasosta. Kuitenkaan ei vielä riitä, että esteettisen tason ihminen vaihtaa välittömyyden suoranaisuuden reflektoinnin suoranaisuuteen, ympäröivien sosiaalisten ja historiallisten seikkojen peilaamiseen. Tätä varten on kuljettava ironian raja-alueen läpi. (Mt., 90, 102–104.) *Jälkikirjoituksessa* Johannes Climacus ymmärtääkin ironian siten, että sen avulla yksilö voi ymmärtää oman äärellisyytensä ja äärettömyytensä välisen ristiriidan:

Ironie er en Existents-Bestemmelse, og Intet er da latterligere end naar man troer det er en Tale-Form – –. Den der har væsentligen Ironie har den saa lang Dagen er, ikke bunden i nogen Form, fordi den er Uendeligheden i ham.  
Ironie er Aandens Dannelselse, og følger derfor nærmest efter Umiddelbarheden; saa kommer Ethikeren, saa Humoristen, saa den Religieuse.

<sup>35</sup> Eriksen (2000, 69–76) perustellusti esittää, miksi *Øieblikket* olisi syytä ymmärtää konkreettisen silmänräpäyksen (tai usein englanninkielisessä tutkimuskirjallisuudessa esiintyvän hetken) sijaan *näkemisen hetkeksi*.

Men hvorfor bruger nu Ethikeren Ironie som sit Incognito? Fordi han fatter den Modsigelse, der er mellem den Maade, paa hvilken han existerer i sit Inderste, og at han i sit Ydre ikke udtrykker det –. (SV10, 181.)

Ironia on eksistenssimääre, eikä mikään ole naurettavampaa kuin se, että sitä pidetään pelkkänä puhetapana –. Kenellä todella on ironiaa, sillä on sitä aamusta iltaan, eikä hänen ironiansa ole sidoksissa mihinkään tiettyyn muotoon, koska se on hänessä asuva äärettömyys.

Ironia on hengen luomus, ja siksi se seuraa välittömyyden asteen jälkeen; sitten tulee eetikko, sitten humoristi, ja sitten uskonnollinen ihminen.

Mutta miksi eettinen ihminen sitten käyttää ironiaa valepukunaan? Siksi, että hän käsittää ristiriidan, joka johtuu siitä, että hän ei ilmaise ulkonaisesti sitä, kuinka hän sisimmässään eksistoi. (*Jälkikirjoitus*, 508.)

Esteettisellä tasolla heräävä ironia on siis ulkoisen ja sisäisen välisen eron huomaamista. Ironian avulla yksilö voi nousta esteettiseltä tasolta eettiselle, sillä ironiassa saa muotoilunsa ristiriita essentian ja ilmenevän, sisäisen eksistoinnin ja ulkoisten puitteiden välillä, kuten Liehu (1990, 202) asian ilmaisee. Lehtisen suomennokseensa valitsema ”luomus” häivyttää kiinnostavan kaksoismerkityksen tanskan sanasta *Dannelse*, joka viittaa koulutukseen tai kehitykseen<sup>36</sup> – samaan tapaan kuin saksan *Bildung*. Ironia on siis pikemminkin hengen kehitystä. Toisin sanoen Nuorukaisen hengen kehitys ei riitä ironisuuteen saakka, eikä hänellä siksi ole pääsyä eettiseen eksistenssiin ironian kautta kulkemalla. Kiinnostava on myös Kylliäisen (2009, 114) muotoilu, kuinka välittömältä ihmiseltä puuttuu elämäkatsomus. Elämäkatsomus (*Livs-Anskuelse*) toistuu sekä Kierkegaardin omalla nimellä kirjoittamassaan H. C. Andersenin kritiikissä (ks. luku 2.5), Constantinin kritiikkinä Nuorukaista kohtaan että Kierkegaardin omana vaatimuksena kirjallisuutta kohtaan (ks. luku 4.1). Kaikissa tapauksissa elämäkatsomus liittyy jonkinlaiseen kehittymiseen, kutsumuksen tai sanottavan löytämiseen. Johannes Climacuksella tämä tehtävä on humoristin elämäkatsomus. Huumori puolestaan on toinen raja-alueista, ja sijaitsee tulkinnasta riippuen joko eettisen ja uskonnollisen tai pateettisen ja paradoksaalisen uskonnollisuuden välillä (Liehu 1990, 202).

Kylliäinen (2009) avaa Johannes Climacuksen ironiakäsitystä siten, että siinä missä olemassaolo (*Tilværelse*) on Jumalan järjestelmä, eksistointi (*Exists, existerende*) on yksilön hengen ominaisuus, eikä yksilöllä ole omin voimin mahdollisuutta eksistoimalla päästä käsiksi olemassaoloon – Kristuksessa puolestaan Jumala on kyennyt tulemaan osaksi ihmisen eksistenssistä.

<sup>36</sup> Kylliäinen (2009, 117) käyttää vielä epämääräisempää tulkintaa *Dannelsesta*: ”kulttuuri”.

Näin ollen ihminen ei voi myöskään saada varmuutta tai tietoa siitä, miten ikuinen ja ääretön manifestoituvat ajallisessa ja äärellisessä maailmassa, eikä hänellä toisaalta ole myöskään varmaa tietoa siitä, miten hän pääsee osalliseksi todellisesta olemassaolosta ikuisuudessa. Kuitenkin tiedostamalla tämän negatiivisuuden, yksilöllä on jo jotain positiivista. Positiivinen ironia voikin tällä tavoin toimia apuna negatiivisuutta vastaan taistelemisessa. (Mt., 104–105.)

Ironia ei kuitenkaan saa olla vain abstrakti ajatusleikki. Ironiaa voi käyttää myös väärin, jos ironikko ei suhtaudu eksistointiin riittävällä vakavuudella:

Ironie er berettiget i Forhold til Umiddelbarhed, fordi Ligevægten, ikke som Abstraktionen men som Existents-Kunst, er høiere end Umiddelbarheden. Kun en eksisterende Ironiker er derfor berettiget i Forhold til Umiddelbarhed; total Ironie eengang for alle, som et Godtkjøbs Indfald paa Papiret, er som al Abstraktion uberrettiget i Forhold til enhver Existents-Sphære. (SV10, 195.)

Ironia on oikeutettua suhteessa välittömyyteen, koska tasapaino, ei abstraktiona vaan eksistenssitaitona, on korkeammalla tasolla kuin välittömyys. Vain eksistoiva ironikko harjoittaa oikeutettua ironiaa suhteessa välittömyyteen. Totaalinen, kertakaikkinen ironia halpahintaisena hyökkäyksenä paperilla on kaiken muun abstraktion tavoin epäoikeutettua suhteessa joka eksistenssisfääriin. (Jälkikirjoitus, 524.)

Ironia on siis eksistenssin taitoa (*Existents-Kunst*) samassa ymmärryksessä kuin taiteet. Nuorukaisen penseässä asenteessa on havaittavissa pelkoa, että Constantinin tarkoittama ironia olisi vain tämänkaltaiseen abstraktioon houkuttelemista. Oikeastaan eksistenssitason filosofian valossa näin myös on: Constantinin tavoitteena ei ole johdattaa, sokraattisena kättilönä, Nuorukaista eettiselle eksistenssitasolle, vaan tehdä hänestä runoilija. Tässä mielessä ironiaa voi tulkita, kuten Kylliäinen (2009, 110) tulkitsee Kierkegaardin maisterinväitöstä: ironia voi opettaa, että totuuden esittäminen suoraan on vain illuusiota – ja että ironian avulla totuuden voi esittää epäsuorasti tai käänteisesti. Kuitenkin runoilijoiden käytössä ironia useimmiten jää abstraktioksi, kuten Kylliäinen (mt., 89) huomauttaa – ja ironista kyllä, runoilijatkaan eivät näin ollen yllä runollisesti elämiseen.

Ironian oikeutukseen viitatessaan Kylliäinen (mt., 117) näkee ironian vaarana abstraktion sen sijaan, että ironikko pitäisi kiinni konkreettisesta olemisestaan. Hän vetoaakin siihen, että ironian on oltava hallittua. Hallittu ironia yhdistää eksistenssitason filosofian *Bildungsromanin*

isään, Goethen. Maisterinväitöksessään Kierkegaard nimittäin pitää Goethea esimerkkinä hallitusta ironiasta, jolla on mahdollisuutensa toimia vastavoimana romantiikan ironialle. Romantiikan runoilijat pyrkivät Kierkegaardin mukaan ironian avulla rikkomaan rajoittavat, äärelliset, muodot, jotta taiteessa ja elämässä olisi tilaa spontaanille intohimolle. Goethella runot eivät ole vain ulkoisessa suhteessa tekijään, vaan aina kuvastavat tämän omaa kehitystä (*Udvikling*). Goethen käytössä ironia on hallittua (*behersket*), runoilijaa palveleva henki (*tjenende Aand*) ja sen avulla voidaan näyttää koko runoilijaeksistenssi (*Digter-Existentis*) itsensä. Runoilijan ei tarvitse suhtautua ironiaan siten, että se muuttuu vain abstraktioksi. Runoilija voi olla myös ironian herra ja hyödyntää hallittua ironiaa kehityksensä ilmaisuun. Romantiikan ironian suurimpana ongelmana Kierkegaard näkee sen, että siinä ironikko kuvittelee helposti vapautensa liiankin suureksi. Tällaisen negatiivisen vapauden hallitessa ironikko ei hahmota olevansa suhteessa itseensä ja toisiin, ajallisia ja tilallisia rajojaan eikä yhteiseloä konstituivia moraalien ja etiikan muotoja. Näin ollen hallittu ironia runouden palveluksessaan ei vielä riitä, vaan tarvitaan ironiaa raja-alueena eettiselle eksistenssitilalle siirtymiseen, jotta yksilö voisi tulla tietoiseksi asemastaan ajallisen ja ikuisen välissä. Raja-alueella ironiaa ei hallitse runoilija, vaan intohimoinen kaipuu eettiseen elämään. (SV1, 327; Kylliäinen 2009, 86–88; Stewart 2017, 32–24.)

Vaikka tasoja on kolme, lopulta valinta tehdään esteettisen ja uskonnollisen välillä. Eettistä tasoa on luonnehdittu jonkinlaiseksi välitasoksi, sillaksi, siirtymä- tai läpikulutasoksi (*Gjennemgangssphære*) esteettisen ja uskonnollisen välillä. Kun eksistoinnin tavoitteena on tulla itseksensä Jumalan edessä, siis pelastua, eikä eettinen taso tähän riitä, on lopulta ikuisuuden vinkkelistä yhdentekevää, onko ihminen esteettisellä vai eettisellä tasolla, jos ei pääse korkeimmalle tasolle. Toisekseen ajatus jatkaa Kierkegaardin Hegel-kritiikkiä: uskonnollinen taso ei ole synteesi esteettisestä ja eettisestä. Kysymys on joko–tai, pohjimmiltaan joko eksistointi uskonnollisella tasolla tai ei mitään. Esteettinen taso edustaa välittömyyttä ja uskonnollinen täyttymystä, ja väliin jää eettinen taso. (Liehu 1990, 17–, 155; Adorno 1989, 95; Barfield 2011, 190.) Samoin Leonardo F. Lisi (2019) konferenssiesitelmässään muistuttaa, että pohjimmiltaan uskonnollisen tason tehtävänä on löytää uusi välittömyyden muoto, ja siksi myös esteettistä ja uskonnollista tasoa on pikemminkin vertailtava niiden samankaltaisuudesta lähtien. Kyseessä voisi sanoa olevan jälleen eräänlaisen toiston, sanan kierkegaardilaisimmassa merkityksessä: välittömyys saadaan uudelleen takaisin.



Eksistenssitason filosofia kuulostaa vuoroin hankalasti hahmotettavalta käsitteiden, kategorioiden, raja-alueiden ja hyppyjen esteradalta, vuoroin sukkelalta siirtymiseltä tasolta toiselle. Kuitenkin eksistointi on Kierkegaardin katsannossa vaikeaa. Tässä näkyy Kierkegaardin ja tämän pseudonyymien usein painottama konkreettisuus – eksistointiin ei riitä pelkkä abstrahointi. Kuten Grøn (1989, 2017) on toisaalla kirjoittanut, miten ajattelun avulla on mahdollista käsitteellistää eksistointi ja siten ajatella sitä – mutta kuitenkin eksistointia ei voi ajatella, sillä ihminen on eksistoinnissaan. Toisaalta taas sekä Johannes Climacus että Anti-Climacus kirjoittavat siitä, miten abstrakti ajattelu (kritiikki kohdistuu eritoten spekulointiharjoittajiin) antaa mahdollisuuden olla kiinnostumatta eksistoinnin vaikeudesta. Toinen puoli liittyy Kierkegaardin käsitykseen omasta ajastaan: ihmiset ovat unohtaneet, mitä tarkoittaa eksistoida. Ihmisen eksistenssiin kuuluu aina myös mahdollisuus unohtaa tämä kysymys. Eksistentiaalinen ajattelu on vastaliike, jossa ihminen tajuaa, että voi unohtaa eksistointinsa ja siksi kysyy riittävän usein, mitä tarkoittaa eksistoida. (Grøn 1989, 51; Grøn 2017, 71–73.)

Seuraavaksi lähestyn runoilijaeksistenssiä ja kärsimyksen merkitystä siinä kuvaamalla alkuun Nuorukaisen runoilijaksi tulemisen ratkaisevia tapahtumia. Ensin kuvaan niitä pääosin Nuorukaisen ja tämän kirjeiden kannalta. Siinä keskeiseen asemaan nousee kysymys ukkosmyrskystä, jonka Nuorukainen Jobin kirjasta omaksuu myös oman toiveikkuutensa metaforaksi. Sen jälkeen siirryn käsittelemään Kierkegaardin kolmen pseudonyymien, Constantinin, Nuorukaisen ja Anti-Climacuksen näkemyksiä runoilijaeksistenssistä.

### **5.5 *Toiston koettelemuskertomuksen ulottuvuudet ja ukkosmyrskyn muodot***

Nuurukaisen Jobin kirjasta tekemä maallikkoteologia huipentuu hänen näkemykseensä Jobista koettelemuksen kategorian luojana. Vivasvan Sonin (2007, 131–132) mukaan kärsimyksen esitykset kutsuvat aina myös yleisöä osallistumaan, joskin tragedia ja koettelemuskertomus ovat tässäkin suhteessa erilaiset: tragediassa tunnetaan myötätuntoa protagonistia kohtaan, kun taas koettelemuskertomuksessa pikemminkin tunnetaan protagonistin rinnalla. Toisaalta taas koettelemuskertomuksen kertova rakenne ohjaa lukijan näkemään kärsimyksen hyödyllisenä tai välttämättömänä. Nuorukainen on koettelemuskertomuksen lukija, joka kuvaa omaa lukukokemustaan lohdutusta tuottavaksi: ”For mig indeholder denne Fortælling en

ubeskrivelig Trøst” (SV5, 180) / ”Minulle tämä kertomus merkitsee sanoinkuvaamatonta lohdutusta” (Toisto, 103). Lohdutusta Nuorukainen haluaa omiin kärsimyksiinsä. Samalla Nuorukainen on itse koettelemuskertomuksen keskiössä. Hänen koettelemuksensa on Constantinin laatima suunnitelma, jonka avulla Nuorukaisesta on määrä tulla runoilija.

Constantinin suunnitelman avustuksella Nuorukaisen tulisi tehdä läpimurto runoilijaeksistenssissä: ”I den Tid skulde han tillige arbeide paa at gjennembyrde, om muligt, sin Digterexistens” (SV5, 127) / ”Sinä aikana yrittäisi hän tehdä töitä mahdollisen runoilijaeksistenssin läpimurron eteen.” (Toisto, 28, suomennosta muokattu)<sup>37</sup>. Constantinin palaa runoilijan osaan lopun kirjeessä, jossa hän määrittelee päättyvän rakkauden ja runoilijaksi tulemisen suhdetta:

Han har, hvad der tilhører væsentlig en Digter, havt en Forelskelse; men denne er aldeles tvetydig: lykkelig, ulykkelig, komisk, tragisk. (SV5, 192.)

Hänellä on ollut, kuten runoilijan osaan kuuluu, rakkaussuhde, mutta sellainen, joka on aivan kaksiselitteinen: onnellinen, onneton, koominen, traaginen (Toisto, 120, suomennosta muokattu.<sup>38</sup>)

Kuvauksessa on samaa sävyä kuin Sonin (2007, 122, 127) näkemyksissä koettelemuskertomuksen suhteesta onnellisuuteen: onnellisuudelle on sijaan vasta koettelemusten jälkeen, siihen asti ne ovat visusti toisistaan erotetut. Samoin onnellisuudessa ei voi olla jälkeäkään koettelemusten kärsimyksestä. Kun Constantin kuvaa Nuorukaisen suhteeseen kuuluneen onnellisen ja onnetoman, koomisen ja traagisen, hän tarkoittaa, että runollisuuden syttyminen vaatii pelkän onnellisuuden tai onnettomuuden sijaan jonkinlaista käännettä, kuten menetystä, jota reflektoida. Ratkaisevaa käännettä kaippaa Nuorukainenkin, joskin hän jo uskoo tietävänsä, mitä tämä käänne, ukkosmyrsky, hänelle tekee:

Jeg venter paa et Tordenveir – og paa Gjntagelsen. Og dog, naar blot Tordenveiret kommer, allerede dermer er jeg glad og ubeskrivelig salig, selv om min Dom blev, at ingen Gjntagelse var mulig.

Hvad skal dette Tordenveir bevirke? Det skal gjøre mig duelig til at være en Ægtemand. Det vil knuse hele min Personlighed, je ger færdig, det vil gjøre mig næsten ukjendelig for mig selv – . (SV5, 181.)

<sup>37</sup> Mäkisen alkuperäinen suomennos, ”Sinä aikana nuori mies yrittäisi, jos mahdollista, saavuttaa mainetta runoilijana”, vähintään hukkaa tärkeän ajatuksen runoilijaeksistenssistä.

<sup>38</sup> Alkuperäinen suomennos: ”Kuten runoilijan olemukseen kuuluu, on hänelläkin ollut rakkaussuhde, mutta sellainen, joka on aivan kaksiselitteinen: onnellinen, onneton, koominen, traaginen.”

Odotan ukkosmyrskyä – ja toistoa. Kunhan vain ukkosmyrsky saapuu, tulen iloiseksi ja sanoinkuvaamattoman onnelliseksi, vaikka tuomiooni kuuluisi, ettei mikään toisto ole mahdollista.

Mitä tämä ukkosmyrsky saa aikaan? Se tulee tekemään minusta aviomieheksi sopivan ihmisen. Se tulee murskaamaan koko persoonallisuuteni, olen lopussa, se tulee tekemään minusta melkein muukalaisen itselleni –. (*Toisto*, 104.)

Miten Nuorukaisen käsitys toistosta on tällä kertaa ymmärrettävä? Toisto tekee hänet iloiseksi – ja murskaa koko hänen persoonallisuutensa. Nuorukainen näyttää jo tiedostavan, että aviomieheksi muuttumalla hän muuttuisi kuitenkin myös itselleen tuntemattomaksi. Inhimilliseen kokemukseen voivat kuulua tällaisetkin horjunnat ja epäjohtonmukaisuudet.

Nuorukaisen toistokäsitys muuttuu vielä kertaalleen, kun hän viimeisessä kirjeessään kertoo uskotulleen rakastettunsa menneen kihloihin toisen kanssa:

Hun er gift; med hvem veed jeg ikke; – – Jeg er atter mig selv; her har jeg Gjengælsen; jeg forstaaer Alt, og Tilværelsen forekommer mig skjønnere end nogen-side. Det kom jo ogsaa som et Tordenveir –. (*SV5*, 185.)

Hän on naimisissa; en tiedä kenen kanssa. – – Olen jälleen oma itseni; tässä minulla on toisto, ymmärrän kaiken ja olemassaolo maistuu ihanammalta kuin koskaan. Se tuli päälleni kuin ukkosmyrsky –. (*Toisto*, 111.)

Loppuviitteessä suomentaja Mäkinen (2001, 148 viite 165) pohtii, onko toiston näkeminen tässä tilanteessa selitettävissä ironialla vai kenties poeettisella naiiviudella. Olen taipuvainen ajattelemaan, että kyse on Nuorukaisen kohdalla poeettisesta naiiviudesta ja jonkinlaisesta uhmasta. Tätä puoltaa myös kertomusta edeltävä parateksti, sitaatti Flavios Filostratos vanhemman *Sankaritarinoista*: ”Paa vilde Træer ere Blomsterne vellugtende paa tamme Frugterne” (*SV5*, 10) / ”Villipuissa ovat kukat hyväntuoksuisia, / jalostetuissa taas hedelmät” (*Toisto*, 11). Nuorukainen on mainitun kaltainen ”villipuu”, nuoruuden kukkaansa puhjennut, kun taas Constantin yrittää häntä jalostaa, jotta runouden hedelmä olisi poimittavissa.

Naiivi on myös Nuorukaisen tulkinta ukkosmyrskystä. Hän odottaa saavansa neidon takaisin ukkosmyrskyn muodossa. Tällä ei kuitenkaan ole varsinaisesti tekemistä Jobin kirjan ukkosmyrskyn kanssa. Jobin kirjassa myrskyn keskeltä puhuva Jumala osoittaa Jobin mitättömän paikan maailmassa. Tässä teofaniassa eli Jumalan ilmestymisessä (Job. 38–41) Jumala vastaa Jobin valitukseen luettelemalla luomistyönsä suuruuden ja asettamalla vastakkain jumalallisen

oikeuden ja yksittäisen ihmisen kokemuksen. Vasta tämän jälkeen Job saa kaiken runsaammin takaisin kuin oli menettänyt (Job. 42:12). Job tyytyy kohtaloonsa, joskaan hän ei saa Jumalalta vastausta siihen, miksi joutui kärsimään. Tämä ei poista sitä, että lukija saattaa saada kertomuksen avulla opastusta elämään, esimerkiksi kärsimyksen ohimenevyydestä, mikä myös Nuorukaisen Job-luennassa manifestoituu. (Kivistö 2020, 17, 32, 52–53.)

Nuorukaisen viimeisen kirjeen kohtaa toistosta ja ukkosmyrskystä voi tulkita kuitenkin myös tekstiin tarkemmin paneutuen. Aiemmin Nuorukainen on ilmoittanut odottavansa ”ukkosmyrskyä – ja toistoa”. Nyt hän kuvaa itseksensä tulemistä, jonka neidon naimisiin meneminen toisen kanssa sai aikaan, toistoksi – mutta ukkosmyrskyn osalta hän täsmentää: ”se tuli päälleni kuin ukkosmyrsky” (*som Tordenveir*). Näin tulkittuna Nuorukaisen voi ajatella lopussa luopuneen ukkosmyrskyn odotuksesta. Kun Nuorukainen ei enää voi saada neitoa, ei hänen ole syytä kärsiäkään. Nuorukaisen kärsimyksen syy on siinä, että hänellä on ollut mahdollisuus saada neito takaisin. Kun neito valitsee toisin, Nuorukainen voi luopua toiveikkuudestaan. Hänen ei edes tarvitse näpistää odotustaan mukaan arkkunsa, jossa hänet haudataan elävältä, kuten Nuorukainen toiseksi viimeisen kirjeensä sivuilla kirjoittaa (SV5, 181 / *Toisto*, 104). Hän voi luopua odotuksesta. Lohtu on löydettävissä siitäkin.

Ukkosmyrsky merkitsee Jobin kirjassa ihmisen mitättömyyden osoitusta ja erontekoa Jumalan hallitsemaan kosmokseen, kun taas *Toistossa* ukkosmyrsky on pikemminkin Nuorukaisen odottama käännekohta. Epifania alkujaan jumalallista ilmestymistä tarkoittavana tietysti sopii kuvaamaan Nuorukaisen harrasta toiston odotusta (ks. Tieteen termipankki, kirjallisuudentutkimus:epifania). Nuorukaisen toisto eroaa Jobin kohtaamasta toistosta juuri siinä, miten Job ei toivonut saavansa mitään takaisin, vaan ainoastaan halusi selityksen. Nuorukaisen toiston toiveella on tietty kohteensa – menetetty rakkaudenkohde. Mooneyn (1997, 298–302) jaottelua toiston käsitteestä ja toiston mahdollisuudesta seuraten Nuorukaisen käsitys osoittautuu vääräksi (menneen tavoitteluksi, lähes muisteloksi), kun todellinen toisto on mahdollista vain absurdin uskon ja pyytämättä saadun muodossa. Pickstock (2013, 137–139) korostaa sitä, kuinka vain ikuinen toisto, siis eskatologisen odotuksen päässä oleva pelastus, voi olla täydellistä takaisinsaamista, identtistä toistoa. Muut toistot ovat tuomitut epäonnistumaan, sillä ne tapahtuvat ajallisuuden ehdoin. Nuorukaisella uskonnollisuus ei saavuta aktualisoitumistaan. Hän saa toistonsa runoilijana, mutta tuo toisto on valheellista, kuten runoilijaeksistenssikin.

## 5.6 Runoilija ei osaa vaieta

Nuorukainen kirjoittaa toiseksi viimeisessä kirjeessään, että näkee runoilijaksi tulemisen tarkoittavan viekkaaksi muuttumista ja odotuksen (tai kärsimyksen) näpistämistä mukanaan hautaan. Toinen Kierkegaardin pseudonyymi, Anti-Climacus, näkee kärsimykseen takertumisen runoilijalle ominaisena:

Som En der blev ulykkelig i Elskov, og derved blev Digter, livsaligt priser Elskovens Lykke: saaledes bliver han Religieusitetens Digter. Han blev ulykkelig i Religieusitet, han forstaaet dunkelt, at det der fordres af ham er at slippe denne Qual, 3: troende at ydmyge sig under den og overtage dem som hørende med til Selvet – thi han vil holde den ude fra sig og just derved holder den fast, skjøndt han rigtinok (hvad der, som hvert Ord a fen Fortvivlet, er bagvendt rigtigt og altsaa at forstaae omvendt) mener, at dette skal betide, at skille sig af med den, saa godt muligt – –. (SV15, 132.)

Kuten rakkaudessaan onnettomasta tuli runoilija, joka autuaana ylistää rakkauden onnea, siten hänestä tulee uskonnollisuuden runoilija. Hän tuli onnettomaksi uskonnollisuudessa, hän ymmärtää hämärästi, että se mitä häneltä vaaditaan, on että hän päästää irti tuskastaan, toisin sanoen uskon kautta nöyrästi alistuu siihen ja hyväksyy sen itseensä kuuluvaksi. Sen sijaan hän pitää tuskan ulkopuolellaan ja juuri siten pitää siitä kiinni, vaikka hän luuleekin pysyvänsä siitä erossa niin hyvin kuin mahdollista – – (kuten kaikki epätoivoisen ihmisen puhe, tämä pitääkin nurrinkurisesti paikkansa ja on vain ymmärrettävä käänteisesti). (*Kuolemansairaus*, 116.)

Runoilijan vaikeutena on, että tämä pitää tuskan ulkopuolellaan, eikä ota sitä osaksi itseään – ja näin ollen hän pitää siitä edelleen kiinni. *Kuolemansairauden* Anti-Climacus ei näe runoilijaeksistenssiä mairittelevassa valossa. Hän pitää uskonnollisesti suuntatuneen runoilijan eksistenssiä ”dialektisimpana ”epätoivon ja synnin välisenä rajatapauksena”:

En saadan Digter-Existents vil, hvad der sees af Kategoriernes Conjunktion og Stilling være den eminenteste Digter-Existents. Christelig betragtet er (trods al Æsthetik) enhver Digter-Existents Synd, den Synd: at digte istedetfor at være, at forholde sig til det Gode og Sande gennem Phantasi istedetfor at være det, det er, existentielt stræbe at være det. (SV15, 131.)

[T]ällainen runoilijan eksistenssi pyrkii olemaan korkeatasoisinta runoilijan eksistenssiä. Kristillisestä näkökulmasta katsoen on kaikenlainen runoilijan eksistenssi (esteettisestä näkökulmasta riippumatta) syntiä. Synti on siinä, että runoilijalle sen

sijaan, että olisi olemassa, suhteutuu hyvään ja toteen käyttämällä mielikuvitustaan sen sijaan, että olisi sellainen, siis sen sijaan, että pyrkisi eksistenssissään olemaan sellainen. (*Kuolemansairaus*, 115–116.)

Uskonnollisella runoilijalla on kaipaus uskonnollisuuteen, mutta sen seurauksena hän pikemminkin vain maalaa vääristyneitä kuvia rakkautensa kohteesta, Jumalasta. Anti-Climacus näkee uskonnollisen runoilijan paralleelina romanttisen rakkauden innoittamalle runoilijalle:

Men som hiin Digtens Beskrivelse af Elskov, saaledes har denne Digtens Beskrivelse af det Religieuse en Fortryllelse, et lyrisk Sving, som ingen Ægtemands og ingen Velærværdigheds. Det er heller ikke usandt hvad han siger, ingenlunde, hans Fremstilling er just hans lykkeligere, hans bedre Jeg. (*SV15*, 132.)

Kuten tuon toisen runoilijan kuvaukset rakkaudesta, siten myös hänen kuvauksensa uskonnollisuudesta ovat lumoavia ja lyrisesti vaikuttavia, eivät mitään aviomiehen tai apupapin tekeleitä. Eikä se, mitä hän sanoo, suinkaan ole epätotta, ei suinkaan, se mitä hän esittää on juuri hänen onnellisempi, parempi minänsä. (*Kuolemansairaus*, 116–117.)

Runoilijan synty on runoilemisessa eksistoinnin sijaan, mutta runoilijaa ei Anti-Climacuksen mukaan edes ole syytä vaatia tilille epätotuudesta tai valehtelusta, vaan nimenomaan siitä, mistä Kierkegaard romantiikkojen käsitystä runollisesti elämisestä syytti: siinä kyse on itsensä tekemisestä paremmaksi taiteellisen ilmaisun avulla. Anti-Climacus myös asettaa runoilijan varsin vastakkaiseksi eettistä tasoa edustavien aviomiehen ja apupapin kanssa – näillä ei runoilijan taitoa ole. Samaan viittaa Constantin lukijalle suunnatun kirjeensä alussa, kun hän kuvaava humoristisesti, kuinka erilaiset lukijat *Toistoon* luultavasti suhtautuvat: isä pelkää poikansa innostuvan Nuorukaisen esimerkistä, perheystävä ei löydä olohuoneen trivialiteettien ylitystä, papille kirjassa on liikaa filosofiaa ja niin edelleen (*SV5*, 189–190 / *Toisto*, 116–117).

Nuorukainen pitää Jobin valitusta oikeutetumpana kuin runoilijoiden puhetta kärsimyksestä – kantautuvathan Jobin huudot aina Jumalalle asti:

Nuomstunder mener man, at Sorgens egentlige Udtryk, at Lidenskabens fortvivlede Sprog maa overlades til Digtene, der da som Procuratorer ved en Underret tale den Lidendes Sag for den menneskelige Medlidenheds Domstol. Længere vover Ingen sig. Tæl derfor Du, uforglemmelige Job! gjentag Alt, hvad Du sagde – . (*SV5*, 170.)

Nykyään ollaan sitä mieltä, että aito surun ilmaus, intohimon epätoivoinen kieli, kuuluu ainoastaan runoilijoille, jotka puhuvat inhimillisen myötätunnon tuomioistuimen edessä kärsivän puolesta samalla lailla kuin asianajajat oikeudessa. Kukaan ei uskalla mennä pitemmälle. Siksi puhu Sinä unohtumaton Job! toista kaikki mitä sanoit – –. (*Toisto*, 87.)

Nuorukainen ei halua tulla runoilijaksi ja antaa ilmaisua toisten kärsimykselle – siis kultivoida omaa tuskaansa taiteeksi. Epätoivoinen puhe on nimenomaan runoilijan kielenkäyttöä, kuten Anti-Climacus edellä opastaa (ks. *SV15*, 131–132 / *Kuolemansairaus*, 116). Sen sijaan Nuorukainen haluaa jäädä Jobin huutojen seuraan. Garff (1995, 134) tulkitsee siten, että Nuorukainen uudelleenkirjoittaa Jobin kysymykset nykyaikaiseen, absurdiin muotoon, mutta kiista huutojen ja hiljaisuuden välillä ei tule ratkaistuksi. Kun Nuorukainen toistuvasti ilmaisee kieleen liittyvää epäluottamustaan, Garff (mt.) tulkitsee Nuorukaisen näkevän tavallisen inhimillisen puheen epäautenttisenä ja siten vastakkaisena kielenkäytön tapana Jumalan ja Jobin autenttiselle puheelle. Kieli on Nuorukaiselle edelleen yhteensovittamaton sisäisyyden kanssa, kuten Garff (mt.) niin ikään tulkitsee. Huomiota voi kenties selventää ajatuksella siitä, miten sisäisyyden eksistoinnin ei ole muutettavissa sanoiksi ja puheeksi niin, että kielellinen asu onnistuisi vastaamaan kokemusta ja eksistointia. Tämän ristiriidan havaitessaan Nuorukainen mieluummin vaikenee ja antaa puheenvuoron Jobille ja vaikenee itse (sikäli kuin hänen voi ajatella vaikenevan, kun hän kaiken aikaa on äänessä kirjeissään).

Sisäisyydessä ihminen kohtaa Jumalan, mutta voidakseen kuulla Jumalan äänen ihmisen on vaiettava. Tähän esimerkiksi runoilija ei pysty, kuten Kierkegaard kedon kukkaa ja taivaan lintua käsittelevässä uskonnollisessa puheessaan monisanaisesti ilmoittaa. Runoilijan oman äänen käytön vastakohtaksi voisi myös Bahtinin ajattelun pohjalta asettaakin lukemisen. Lock (2011, 76) tulkitsee lukemisen olevan ikään kuin ”sisäisellä korvalla” kuuntelua, jossa hiljaisuus tekee tilaa, jotta eri äänet voivat neuvotella. Hiljaisuus on diskurssin poissaoloa ja siten myös moderniteettiin liittyvien saavutuksiin pyrkimisten tuolla puolen. Näistä ajatuksista ei ole pitkä matka Johannes Climacuksen kultivoimaan runolliseen elämään: se ei ole oman itsensä runoilemista ja pyrkimystä tulla itsessään joksikin, vaan ennen muuta heittäytymistä Jumalan runoiltavaksi. Korkeimmassa eksistoinnissa, sen kristillisessä versiossa, yksilö antaa Jumalan runoilla itsensä ja antaa itselleen muodon. (Müller 1989; Kylliäinen 2009, 86.)

## 5.7 Huudot ja hiljaisuus

Garffin (1995, 133) analyysissa Jobin etu on, että tämä vaikenee *ja* pysyy vaiti, kun taas Nuorukainen täydentää Jobin hiljaisuuden. Syyskuun 19. päivän kirjeensä Nuorukainen aloittaakin kysymällä: ”Hvorfor taug Du i 7 Dage og Nætter, hvad foregik der da i Din Sjæl?” (SV5, 169) / ”Miksi vaikenit seitsemän päivää ja yötä, mitä silloin sielussasi liikkui?” (Toisto, 86; vrt. Job 3:1) Nuorukainen ei suhtaudu vaikenemiseen samalla myönteisyydellä kuin Kierkegaardin muut pseudonyymit. Päinvastoin Nuorukaisesta on hyvä, että Jobista tulee ”kärsivän suu, murskatun huuto ja pelokkaan kiljahdus” (Toisto, 86; ”den Lidendes Mund, og den Sønderknusets Raab, og den Ængstedes Skrig”, SV5, 169–170).

Toisaalta taas kritiikkinä Garffille voi huomauttaa, ettei Job suinkaan *vain* vaiennut. Sari Kivistö (2020, 211) kirjoittaa Jobin hyperverbaalisuudesta, jossa kipu ilmenee hiljaisen vaikerruksen ohella myös voimakkaina, liioiteltuina ja kovaäänisinä huutoina ja valituksina. Samalla ääni antaa mahdollisuuden Jobille ylittää ruumiin rajat. Kyse ei ole vain siitä, miten Job kipua ilmaisee, vaan pohjimmiltaan siitä, että Job esiintyy ainakin Nuorukaiselle kapinan esikuvana, ihmisen puolustajana Jumalaa vastaan. Kirkkoisät ovat tavanneet selittää Jobin kapinan kohdistuvan pikemminkin omiin ystäviinsä, mutta radikaalimmat tulkinnat ovat korostaneet kärsivällisyyden sijaan Jobin kapinallisuutta. (Kivistö 2020, 22–25.) Nuorukainen ylistäessään Jobin kapinallisuutta Jumalaa vastaan ihmisen puolella asettuu inhimillisen kokemuksen puolustajaksi. Sen sijaan Nuorukainen voi yhtä aikaa hyvin kritisoida ja asettua inhimillistä puhetta vastaan, sillä se ei yllä kärsimyksen kokemuksen kuvaamiseen.

Lukijalle suunnatussa ja *Toiston* päättävässä kirjeessä myös Constantin ottaa kantaa siihen, kuinka Nuorukainen löytää Jobin avulla uskonnollisia tunnelmia, mutta ei pääse niiden avulla käsiksi uskonnolliseen eksistointiin:

Hans dithyrambiske Glæde i det sidste Brev er et Exempel herpaa; thi denne Glæde er upaatvivlelig funderet i en religious Stemning, hvilken dog forbliver en Inderlighed. Han beholder en religious Stemning som en Hemmelighed, han ikke kan forklare, medens denne Hemmelighed hjælper ham til digterisk at forklare Virkelig. Han forklarer det Almene som Gjentagelsen, og dog forstaaer han selv Gjentagelsen paa en anden Maade – –. (SV5, 192.)



Dityrambinen ilo hänen viimeisessä kirjeessään on osoitus tästä; sillä tämä ilo pohjautuu epäilemättä uskonnolliseen tunnelmaan, joka kuitenkin jää sisäiseksi. Hän säilyttää itsellään uskonnollisen tunnelman kuin salaisuutena, jota ei osaa selittää, samalla kun salaisuus auttaa häntä selittämään todellisuutta runollisesti. Hän selittää yleistä toiston avulla, mutta ymmärtää itse toiston kuitenkin toisella tavalla. (*Toisto*, 120.)

Kun Constantin kirjoittaa Nuorukaisen ilon jäävän sisäiseksi, hän ei suinkaan tarkoita sitä, että kyseisellä sisäisellä ilolla olisi mitään yhteistä sisäisyyden eksistoinnin kanssa (sisäisyydestä ks. esim. Kylliäinen 2009, 116; Adorno 1989, 43–46, 66). Constantinin edellä ollut viittaus sisäisyyteen kohdistuu Nuorukaisen kirjeeseen, jossa tämä sanoo itseksen tulemisen liikkeen olevan sisäinen: ”om Bevægelsen kun foregaaer i Eens Indre” (*SV5*, 186) / ”vaikka liike tapahtuu vain sinun sisälläsi” (*Toisto*, 112). Tälläkään liikkeellä ei silti ole uskonnollista ulottuvuutta. Kuitenkin Carlisle (2005, 83) kuvaa hyvin, miten toisto on eräänlainen luova liike, jolla käännytään sisäänpäin ja avaudutaan sisäisyydelle ja subjektiviteetille. Tämän käsityksen valossa voikin huomata, miten *Toistossa* esitetyt toistot ovat väärää toistumista: niin Constantinin Berliinin matka kuin Nuorukaisen Jobin kaksin verroin takaisinsaamiset edustavat *ulkoista*, eivät *sisäistä* toistoa (ks. myös Carlisle 2005, 79).

Samalla tavalla Constantin viittaa Nuorukaisen virheelliseen ymmärrykseen toistosta, kuinka tämä ”ymmärtää itse toiston kuitenkin toisella tavalla”. Kun Constantin taas sanoo Nuorukaisen säilyttävän ”uskonnollisen tunnelman kuin salaisuutena, jota ei osaa selittää”, hän viittaa siihen, miten Jobiin samaistuminen ei selitä Nuorukaiselle uskonnollista eksistointia, vaan tarjoaa kaikupohjan Nuorukaisen kärsimyksille rakkaudessa. Nuorukaisen Jobin tunnelmoinnissa on kyse reflektoinnista, joka ei tähtää esteettiseen tai eksistentiaaliseen selittämiseen tai teoretisointiin (Kylliäinen 2009, 64). Hetkeä myöhemmin Constantin jatkaa:

Han har beholdt en Idealitet af den hele Forelskelse tilbage, som han kan give et hvilketsomhelst Udtryk, men altid i Stemning, fordi han ingen Facticitet har. Han har det Bevidstheds-Faktum eller rettere han har intet Bevidstheds-Faktum, men en dialektisk Elasticitet, der vil gjøre ham produktiv i Stemning. (*SV5*, 193.)

Hän on säilyttänyt koko rakkaussuhteensa eräänlaisen ideaalisuuden, jolle hän voi antaa minkä ulkomuodon hyvänsä, mutta aina tunnelmana, sillä hänellä ei ole mitään faktuaalista perustaa. Nyt hänellä on faktuaalinen tietoisuus, tai oikeammin,

hänellä ei ole faktuaalista tietoisuutta, vaan dialektinen elastisuus tekee hänestä tuotteliaan tunnelmien saralla. (*Toisto*, 121, suomennosta muokattu.<sup>39</sup>)

Nuorukaisen faktuaalisesta tietoisuudesta puhuessaan Constantin viittaa siihen, ettei tämä tiedosta omia todellisia itsekseen tulemisen ehtoja, joita faktuaalinen tietoisuus edellyttää. Faktuaaliseen todellisuuteen liittyy toinen eksistentialismille olennainen käsite, situaatio. Situaatiolla tarkoitetaan sitä, että yksilö on aina konkreettisesti sosiohistoriallisten seikkojen ja samalla itsensä muovaama (Kylliäinen 2009, 29–32). On tosin mainittava, että Kierkegaardilla situaatio ei ole yhtä selkeästi jäsennetty saman termin alaisuuteen. Toisaalta myöskään Kylliäinen (mt.) ei mainitse väitöstutkimuksessaan faktuaalisuutta. Kuitenkin edellä oleva *Toiston* kohta yhdistää nämä molemmat: Nuorukaisella ei ole faktuaalista tietoisuutta – siis kykyä omaksua itseään situaatiossa – vaan tällä on yksinomaan tuotteliaaksi tekevä dialektinen elastisuus – siis kyky kylläkin tuottaa taiteellisia tuotoksia.

Nuorukainen on tullut runoilijaksi – ja ajautunut siihen ansaan, että pyrkii runollistamaan itsensä (*at digte sig selv*) sen sijaan, että antautuisi tulla Jumalan runollistamaksi (*at lade sig digte*). Vain konkreettiseksi ja situaationsa hyväksyväksi tulemalla ihminen voi tulla itsekseen. Sen sijaan nimenomaan pitäytyminen erilaisissa tunnelmissa on romanttiselle ironikolle ja runoilijalle ominaista. Runoilija ei vapaudu, koska hän ei ole vapaa suhteessa situaatioonsa. (Kylliäinen 2019, 33–35.) Kohta paljastuu siis eksistenssifilosofisessa mielessä huomattavasti syvemmäksi kuin miltä se pintapuolisesti näyttää. Dialektinen elastisuus taas lienee samaa lajia kuin Constantinin aiemmin Nuorukaiselle suosittelen ironinen elastisuus, jota tältä suunnitelmasta kieltäytyessä puuttui.

---

<sup>39</sup> Alkup. suomennos: ”Hän on säilyttänyt koko rakkaussuhteensa eräänlaisen ideaalisuuden, jolle hän voi antaa minkä ulkomuodon hyvänsä, mutta aina tunnelmana, sillä hänellä ei ole mitään todellista perustaa. Nyt hänellä on tietoisuuden tila, tai oikeammin, hänellä ei ole tietoisuuden tilaa, vaan dialektinen elastisuus, joka tekee hänestä tuotteliaan tunnelmallisella tavalla.” Mäkisen suomennoksessa ei erotu riittävästi tietoisuuden faktuaalinen luonne. Fichtensä lukenut Kierkegaard viitanee Constantinin heitossa Fichteltä peräisin olevaan käsitteeseen *Faktizität* (saks. faktisiteetti, faktuaalisuus). Fichten käytössä faktuaalisuus viittaa siihen, miten normaali tietoisuus etsii faktoja, ymmärtää itsensä faktoina, mikä kuitenkin herättää kysymyksen siitä, kuinka tietoisuus voi olla tietoinen omasta faktuaalisesta luonteestaan. Tämän vuoksi faktuaalinen tietoisuus on rajoittunut ja äärellinen. (Carvalho 2010, 223–226; Tieteen termipankki: Filosofia:faktisiteetti.) Aiheesta ei ole edes alaviitteessä tarpeen jatkaa pidemmälle, mutta Faktuaalisen tietoisuuden yhteydessä fichteläinen merkitys on perusteltu.

## 5.8 Runollisuuden raja-alueella

Nuorukaisen ajattelun ristiriitaisuus näkyy siinä, miten hän tarkastelee Jobia myös runollisuuden valossa, vaikka aiemmin näkee Jobin runoilijoiden epätoivon kielelle vastakkaisena:

[N]etop fordi Alt hos ham [Job] er saa menneskeligt, fordi han ligger i et Confinium til Poesien. Intetsteds i Verden har Smertens Lidenskab fundet et saadant Udtryk. – – Er Job en poetisk Figur, har der aldrig været nogen Mand, der har talt saaledes, saa gjør jeg hans Ord til mine, og paatager mig Ansvarret. Mere kan jeg ikke; thi hvo har en saadan Veltalenhed som Job, eller er istand til at forbedre noget af det Sagte. (SV5, 175.)

[K]oska juuri hänessä kaikki on niin inhimillistä ja koska hän oleskelee runouden raja-alueella. Missään muualla maailmassa ei tuskan intohimo ole tullut ilmaistuksi tällä tavalla. – – Jos Job on runollinen hahmo, jos koskaan ei ole ollut ketään, joka olisi puhunut tällä tavalla, silloin teen hänen sanoistaan omiani ja otan itse niistä vastuun. Enempään en pysty; sillä kuka muu kykenisi samanlaiseen kaunopuheisuuteen kuin Job tai kuka muu voisi parantaa jotain hänen sanomaansa. (*Toisto*, 95, suomennoksen alkuosaa muokattu.<sup>40</sup>)

Ilmiselvästi Nuorukainen ymmärtää Jobin esteettisen arvon, minkä voi nähdä osana laajempaakin kirjallisuushistoriallista jatkumoa: antiteodikeat ovat ristiriidan poetiikkaa, jolla on myös esteettinen ulottuvuutensa (Kivistö 2020, 161). Job on Nuorukaisesta suorastaan ylivertainen maailman runoilijoihin nähden, eikä hän voi olla haltioitumatta tämän runollisuudesta. Ajatus esiintyy muuallakin Kierkegaardin tuotannossa. *Jälkikirjoituksessa* Johannes Climacuksen mukaan välitön ihminen on useimmiten onnekas, ja jos vastoinkäymiset tätä kohtaavatkin, välitön ihminen ei ymmärrä, että ne voisivat saada merkityksen eettis-uskonnollisena koettelemuksena. Kohdatessaan vastoinkäymisen välitön ihminen, jolla ei ole kykyä nousta eettiselle eksistenssitasolle, turvautuu runollisuuteen. Se voi näyttäytyä joko runoudesta lohdun hakemiseen tai poeettis-uskonnollisena henkilöpalvontana, jolla ei kuitenkaan ole mitään tekemistä kristillisen uskonnollisuuden eli todellisimman eksistoinnin kanssa. (Kylliäinen 2009, 93, 97.) Nuorukainen on ottanut Jobin idolikseen. Uskon sankarin ihailu ei kuitenkaan riitä tekemään ihailijasta uskonnollista.

<sup>40</sup> Alkuperäinen suomennoksen alku: ”koska juuri hänessä kaikki on niin inhimillistä ja koska hän oleskelee runouden raja-alueella. Missään muualla maailmassa ei kiihkeä tuska ole tullut ilmaistuksi tällä tavalla.” ”Kiihkeä tuska” ei tavoita sananmukaista ”tuskan passiota tai intohimoa”.

Mitä Nuorukaisen kärsimys opettaa *Toistossa*? Jos on uskominen Constantinia, Nuorukaisesta olisi voinut tulla myös uskonnollinen eksistoiija. Constantin kirjoittaa *Toiston* päättävässä kirjjeessä seuraavasti:

Havde han havt en dybere religieus Baggrund, da var han ikke bleven Digter. Da havde Alt faaet religieus Betydning. – – men da var Anstødet kommet fra høiere Steder, han havde da ogsaa havt en ganske anden Myndighed, om denne end kjøbes ved den endnu smertelige Lidelse – –. (SV5, 193.)

Jos hänellä olisi ollut syvempi uskonnollinen tausta, ei hänestä olisi tullut runoilijaa. Silloin kaikki olisi saanut uskonnollisen merkityksen. – – silloin isku olisi tullut korkeammalta, silloin hänellä olisi ollut myös toisenlainen arvovalta, vaikkakin se olisi täytynyt ostaa vielä tuskallisemmin kärsimyksin. (*Toisto*, 121, suomennosta muokattu.<sup>41</sup>)

Constantinin sanoihin sisältyy sanaleikki tuskasta ja kärsimyksestä, kun hän sanoo, että Nuorukaisen olisi täytynyt maksaa ”vielä tuskallisemmin kärsimyksin”. Uskonnollisuuden syvempi löytäminen – kärsimyksen avulla – olisi siis voinut johdattaa Nuorukaisen, eettisen läpikulun tason kautta, uskonnolliseksi eksistoiijaksi, mutta tätä hän ei olisi voinut vain runoilemalla saavuttaa. Nuorukainen hakee kaikupohjaa kärsimykselleen Jobin kirjasta, mutta se ei vielä tee Nuorukaisesta uskonnollista runoilijaa:

Hans Sjæl vinder nu et religieust Anklang. Dette er det, der egentlig bærer ham, skjønt det aldrig kommer til Gennembrud. (SV5, 192.)

Hänen sielunsa saa nyt uskonnollista äänensävyä. Juuri tämä seikka kannattaa häntä, vaikkakaan se ei koskaan aikaansaa läpimurtoa. (*Toisto*, 120.)

Constantin ei suinkaan sulje pois sitä, etteikö myös kärsimyksellä olisi osuutta myös runoilijaksi tulemiseen: nähtävästi myös runoilijaksi tulemista hyödyttää *jokin määrä* kärsimystä. Constantin ei kuitenkaan pidä kärsimystä runoilijaksi tulemisen ennakkoehtona, vaan tällaisena näyttäytyy pikemminkin pettyminen rakkaudessa. Toisaalta taas *Toiston* kertomusmuoto puhuu sen puolesta, että koettelemusten sarjaa vaaditaan Nuorukaisen runoilijaksi tulemi-

---

<sup>41</sup> Alkup. suomennos: ”Jos hänellä olisi ollut syvempi uskonnollinen tausta, ei hänestä olisi koskaan tullut runoilijaa. Silloin kaikki olisi saanut uskonnollisen merkityksen. – – silloin isku olisi tullut korkeammalta, silloin hänellä olisi ollut myös toisenlainen arvovalta, vaikkakin se olisi täytynyt ostaa vielä kovemman kärsimyksen hinnalla.”

seen. Jälleen kyse on myös kaunokirjallisesta joustavuudesta: *Toistossa* esimerkiksi koettelemus voi asettua etualalle, mutta romaani ei välttämättä anna yleispäteviä tai estetiikan teoreettisia vastauksia.

### 5.9 Opettaako *Toiston* kärsimys?

Kärsimyksen ongelmaa on filosofiassa ja teologiassa yritetty ratkaista: miksi kärsimystä on, ja onko kärsimyksestä hyötyä? Kysymys liittyy uskonnonfilosofiseen pahan ongelmaan: kuinka maailmassa voi olla tarkoituksetonta tai tarpeetonta pahuutta (tai kärsimystä), jos on olemassa Jumala, joka on kaikkivaltias, kaikkitetävä ja täydellisen hyvä? Tähän kysymykseen esitettyjä ratkaisuja nimitetään teodikeoiksi. Teodikean alkukielinen nimi tulee sanoista *theós* ja *díke*, kirjaimellisesti jumaloikeus. Teodikeat on esitetty perinteisesti päätelmän muodossa, ja ne liittyvät laajempaan uskonnonfilosofiseen keskusteluun Jumalan olemassaolon oikeutuksesta. Modernissa filosofiassa teodikea-ajattelua edusti erityisesti Gottfried Leibniz, jonka teos *Essais de Théodicée* (1710) oli myös Kierkegaardille *Toiston* kirjoittamisaikaan tuttu. (Kivistö 2020, 38, 42; Lehtonen 2003, 357; Mäkinen 2001, 264 viite 7.)

Constantin näyttää puoltavan teodikean ajatusta: kärsimyksellä voi saavuttaa jotain, kuten esimerkiksi uskonnolliseksi eksistojaksi tulemisen. Hän rationalisoi kärsimystä ja näkee kärsimyksen eduksi sen, että kärsimällä ihminen voi saavuttaa uskonnollisen merkityksen elämälleen. Tässä mielessä Constantin lukeutuu samaan kärsimyksen rationalisoidijien joukkoon, johon kuuluvat niin Jobin ystävät kuin teodikeoita rakennelleet uskonnonfilosofit ja muut ajattelijat. Tällaista kärsimyksen selittämistä vastaan asettui Immanuel Kant esseessään ”Über das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodicee” (1791, ”Kaikkien filosofisten teodikeoiden laatimisyritysten epäonnistumisesta”). Siinä Kant tulkitsee Jobin kirjaa teodikean allegoriana, joka kuvaa niin Jobin vilpittömyyttä kuin tämän ystävien vääriä teodikeoita eli kärsimyksen oikeuttamista rationalisoimalla tai vetoamalla dogmaattisiin käsityksiin: koska Jumala on hyvä, hän ei salli tarkoituksetonta kärsimystä, ja koska Job kärsii, tämän on täytynyt tehdä syntiä. Kantia seuraten Jobin kirjasta on löydettävissä ”autenttinen teodikea”, joka on vastakkainen Jobin ystävien ja filosofien spekulatiivisille teodikeoille. Jobin ystäviä – ja teodikeoita – voi pitää kyseenalaisina myös kahden kantilaisen ajattelun kulmakiven nojalla: ensin-

näkin kärsimyksen näkeminen Jumalan asettamana rangaistuksena antaa olettaa, että ihmisellä olisi pääsy Jumalan perspektiiviin ja tietoisuuteen, ja toisekseen kärsimykselle syyn etsiminen ja ihmisen kokemuksen ohittaminen uhkaavat tehdä toisesta ihmisestä välinearvon, vaikka toista tulisi aina kohdella arvokkaana itsessään. Tällainen näkemys sopii hyvin myös kärsimykseen sekulaarissa mielessä ja kulttuurisiin tapoihin jäsentää sitä. (Kivistö & Pihlström 2016, 353, 355, 359–361.) Kivistö ja Pihlström (mt., 359) päätyvät esittämään, että teodikealle kestävin vastakkaisen näkemyksen, ”autenttisen teodikean”, löytäminen vaatii sen hyväksymistä, ettei teodikeoita tule tarjota ollenkaan – tai että tarjottava on jopa antiteodikeaa. Kivistö (2020, 40) selventää antiteodikean ajatusta siten, että antiteodikea perustuu totuudelliselle ja rehelliselle suhtautumiselle kärsimykseen.

Kierkegaardin kärsimysajattelussa näkyy kysymys Jumalan ja ihmisen eroavista perspektiiveistä. Sen sijaan Kierkegaard kannustaa valitsemaan kärsimyksen, *kun* ihminen on huomannut oman syyllisyytensä. David R. Law (2005, 333–334) ottaa lähtökohdaksi Kierkegaardin käsityksen siitä, miten ihmiset Jeesus Kristuksen syyttömänä kärsimisen myötä huomaavat oman syyllisyytensä ja sen, että ihminen on aina väärässä Jumalan edessä. Näin syyllisyys suojelee uskoa suuntaamalla huomion pois siitä, onko Jumala oikeudenmukainen salliessaan kärsimyksen, siihen, että ihmisen kärsimys on hänen syntiensä vuoksi oikeutettua. Jos kärsimys voikin joskus tuntua epäoikeudenmukaiselta, ihminen voi verrata omaa osaansa Kristukseen ja huomata kärsimystensä oikeutuksen.

Law (2005, 334–336) tekee myös hyödyllisen jaottelun syyllisyyden epistemologiseen ja eksistentiaaliseen ulottuvuuteen. Ensimmäisessä, epistemologisessa käsityksessä syyllisyydestä, Kierkegaard ottaa Jobin esimerkiksi siitä, kuinka inhimillisestä näkökulmasta Job on syytön, mutta ihminen ei voi koskaan sanoa varmaa tuomiota siitä, mikä maailmassa on onnea, epäonnea, iloa tai surua. Ihminen on väärässä Jumalan edessä, koska hänellä ei ole Jumalan tietämystä ja näkökulmaa, vaan ainoastaan vajavainen omansa. Syyllisyys eksistentiaalisena ulottuvuutena taas saa ihmisen havahtumaan omaan yksilöllisyyteensä ja siihen, että jokaisen tulee vastata teoistaan viimeisellä tuomiolla yksilönä, jolloin ihmisen tuleekin valita kärsimyksensä ja huomata, ettei se ole oikeuttamaton. Kierkegaard ei suinkaan tarkoita, että ihminen voisi oikeuttaa minkä tahansa kärsimyksen vain siksi, että Kristus on kärsinyt ensin viatto-

mana. Sen sijaan Kierkegaardin kärsimysajattelussa kyse on siitä, että ihmisen ei tule suhtautua kärsimykseen niinkään selityksiä etsien, vaan kärsimyksestäkin ilon löytäen. *Kärsimyksen evankeliumissa* (1848, puheet ilmestyneet osana teosta *Christelige Taler*, suom. Niilo Syväne, 1948), jossa nähdään joukko Kierkegaardin kärsimysaiheisia uskonnollisia puheita, painotetaan, kuinka kärsimyksen tulee olla ihmisen suuri ilo ja kärsimyksestä tulee löytää ilo. Kun Kierkegaard vieläpä asettaa tämän kunkin yksilön tehtäväksi, ei ihmisen oikeutena ole antaa tuomiota *toisten* kärsimyksestä.

Nuorukaisen aiempi maininta, kuinka Job oleilee ”runouden raja-alueella” (*Confinium til Poesien*), vie ajatukset niin ikään väistämättä eksistenssitason filosofiaan. Liehu (1990, 223) esittää, kuinka uskonnollisen ihmisen elämä on jatkuvaa taistelua ja kärsimystä, ja kärsimys kuuluu uskonnolliseen eksistointiin. Liehu (mt.) jatkaa analysoimalla kärsimyksen (*Lidelse*) ja intohimon (*Lidenskab*) yhteyttä, joita molempia uskonnollinen eksistointi vaatii. Edelleen hän jatkaa, kuinka esteetikokin voi kärsiä, mutta tämän kärsimys on jatkuvan sijaan ohimenevää. Esteetikon kärsimys on ulkoista, uskonnollisen eksistoinnin sisäistä. Olennaisinta on, että esteetikon kärsimys tulee ulkoapäin, kun taas uskonnollinen ihminen valitsee vapaaehtoisesti kärsimyksen. (Mt., 223–224.) Viimeistään tämä rajaa Nuorukaisen pois uskonnollisesta kärsimyksestä ja osoittaa hänen kärsimyksensä esteettisen luonteen. Tämä pyrkii kärsimyksestä eroon.

Viimeisessä kirjeessä Nuorukainen näyttää pikemminkin saavuttavan vapautensa ja runoilijaksi tulemisensa sen avulla, että neito on mennyt naimisiin. Kärsimykset päättyvät – yhtä yllättäen ja ilman omaa toimeliaisuutta kuin Jobilla – ja Nuorukainen alistuu runoilijan osaan. Kärsimys ei jalosta Nuorukaisesta runoilijaa, vaan runoilijaksi tuleminen tapahtuu vasta luopumisen ja luovuttamisen kautta – luopumisen taas Liehu (1990, 208) näkee *Pelon ja vavistuksen* valossa suorastaan kärsimyksen kautta uskonnolliseksi tulemisen vastakohtalle. *Toisto* toteuttaa siis eräänlaista antiteodikeaa. Nuorukainen on *Toistossa* ennen muuta vilpittömyyden ääni ja puolestapuhuja. Nuorukaisesta tulee runoilija, mutta se ei poista hänen sanojensa vilpittömyyttä. Nuorukaisen runoilijaksi tuleminen on sittenkin juonellinen käänne. Siihen sopien myös *Toiston* estetiikka on ”epäharmonian tai ristiriidan poetiikkaa, joka ei vaali kerronassaan harmoniaa, lopullisia selityksiä tai merkityksenantoja” (Kivistö 2020, 161).

Kuten Kivistö (2020, 106) kirjoittaa, myös Bahtin paikantaa yhdeksi Dostojevskin polyfonian lähteeksi Jobin kirjan. Dostojevskillakaan kärsimykselle ei anneta rationaalista tai yhtä lopullista selitystä. Samoin Dostojevski kuvaa ihmistä äärimmäisessä tilanteessa, ideoita inhimillisen muodon saaneina ja vuorovaikutuksessa keskenään. Kierkegaardin *Toiston* kohdalla huomio on kiinnittynyt toistoon metafysisenä käsitteenä. Vähemmälle huomiolle on kuitenkin jäänyt se, että *Toisto* on pohjimmiltaan varsin eettinen romaani. Se antaa lukijan arvioida – tarkemmin se suorastaan kutsuu lukijaa arvioimaan – Constantinin suunnitelman eettisyyttä. Nuorukainen saa esittää oman kapinallisen vastalauseensa ja puolustuspuheensa inhimillisen välittömyyden puolesta. Nuorukainen ei suostu selitykseen, että hänen on kärsittävä saadakseen palkinnoksi runoilijan osa. Nuorukainen kärsii ja tulee runoilijaksi, mutta ei kärsi tullakseen runoilijaksi.



## 6 Johtopäätökset

Erästä kirjettä lopettaessa Nuorukainen yhdistää oman surkea osansa ja nimettömyytensä:

[D]er er Ingen, der forstaaer mig; min Smerte og min Lidelse er navnløs, som jeg selv er det, der skjønt han intet Navn har, dog altid maaskee bliver Noget for Dem, og i ethvert Tilfælde forbliver  
*Deres Hengivne. (SV5, 174, korostus alkuperäinen.)*

[E]i ole ketään, joka ymmärtäisi minua; kärsimykseni ja tuskani ovat nimettömiä, aivan kuin minä itsekin. Vaikka minulla ei olekaan nimeä, tulen ehkä merkitsemään Teille jotain, ja joka tapauksessa tulen aina olemaan  
*Teidän uskollinen ystävänne (Toisto, 93, korostus alkuperäinen.)*

Kun Nuorukainen itse viittaa omaan nimettömyyteensä, on kyseessä samalla tekijän metafiktiiivinen silmänisku teoksen todelliselle lukijalle. Kirjeessä Nuorukainen kokee, ettei hänen tuskansa saa kelvollista kielellistä määrittelyä. Samalla hän esittää kainon vetoomuksensa, että yhteydenpito, dialogi Constantin Constantiuksen kanssa merkitsisi tällekin jotain. Mitä pitemmälle Nuorukainen kirjeissään pääsee, sitä lähempänä hän on myös hetkeä, jolloin hän voi irrottautua Constantinin kanssa yhteydenpidosta ja tulla runoilijaksi. Nuorukainen kirjoittaa kirjeensä Constantinille, mutta hän on dialogisessa suhteessa myös Jobiin, minkä puolesta hänen tapansa lainata Jobin puhetta ja tuntemusten kuvauksia todistavat. Oikeastaan mitä tulee Constantiniin, Nuorukaisen kommunikaatio häneen on jo katkennut. Yhteyden katkeaminen näkyy myös Nuorukaisen tervehdyksessä: ”Min tause Medvider!”, suomeksi ”Hiljainen uskottuni!”<sup>42</sup> Nuorukainen pyytää tätä vaikenemaan, mutta myös pahoittaa miensä, kun uskottu ei vastaa. Constantin vastaa, tosin lukijalle, ja sitä varten omii Nuorukaisen sanat ja asettaa ne omien kommentaariensa alaisiksi.

Siinä missä Nuorukaisen ja Constantinin suhde jää kiistelyyn, dialogisuus suhteessa Jobiin synnyttää uusia merkityksiä. Osa näistä liittyy Nuorukaisen Jobin kirjan tulkintoihin, osa hänen oman onnettoman rakkautensa uudelleentulkintaan. Nuorukainen panee Jobin jalanjäljissä toivonsa ukkosmyrskyyn, mutta hänen käsityksensä on liian naiivi, sillä toiston muoto ei ole hänen valittavissaan. Jobin kautta Nuorukainen peilaa kärsimyksiään, mutta tarjoaa laajalle yleisölle maallikkoteologisen tulkintansa koettelemuksen kategoriasta. Samalla *Toisto*

<sup>42</sup> Mäkisen suomennoksessa käyttämä ”Salainen ystäväni!” hukkaa merkityksen uskotun hiljaisuudesta.

itsessään muodostaa koettelemuskertomuksen: runoilijaksi tuleminen on koettelemus, jonka Constantin suunnitelmallaan Nuorukaiselle asettaa. Tämä vastustaa suunnitelmaa, mutta tulee kuitenkin runoilijaksi. Tällainen vastaanhangottelu on yksi keskeisiä temaattisia ulottuvuuksia, joka tekee *Toistosta Bildungsromanin*.

Olen tutkielmassa kuvannut, miten sekä Kierkegaardin tuotannossaan eksplisiittisesti harjoittama romantiikan kritiikki että *Toiston* henkilöahmot, juoni ja kerrontaratkaisut puoltavat teoksen lukemista *Bildungsromanina*. Näiden piirteiden paikantaminen ja lähtökohtani tarkastella *Toistoa* retorisen kertomusteorian ohjaamana ovat samalla vastanneet alussa esitettyihin Kierkegaard-tutkijoiden kantoihin siitä, kuinka Kierkegaard ei kirjoittanut *Bildungsromaneja* tai kuinka esimerkiksi *Toistoa* ei ole syytä lukea romaanina. Kun Kierkegaard kuitenkin kirjoitti romaaneja ja tutki niissä sitä, miten yksilö voi tulla itsekseen, voi kysyä, onko *Bildungsroman* lähes väistämätön kertomusmuoto teeman käsittelylle. Kierkegaardin varhaisen kirjailijanuran näkemys *Bildungsromanista* oli varsin myönteinen – se edusti hänelle parasta mahdollista tapaa kuvata inhimillistä elämää kirjoittamisen keinoin. Mikään ei poista perustavanlaatuaista ongelmaa, että runoilija käyttää kieltä kauniiseen puheeseen, mutta sen avulla ei voi tulla eksistivaksi uskonnolliseksi itsekseen. Kieli on aina välittynyttä.

Tässä mielessä Nuorukainen edustaa Kierkegaardille keskeistä ideaa: hän vastustaa kieltä, koska sille ominaista on petoksellisuus ja muun sanominen kuin mitä tarkoitetaan. Tämä ei sovi Nuorukaisen vilpittömään maailmankuvaan. Nuorukainenkaan ei ole kielestä vapaa, vaan toteuttaa Kierkegaardin poetiikalle ominaista toisen sanoin puhumista. Tämä näkyy siinä, kuinka Kierkegaard hyödyntää (romantiikan) muita kertomuksia käsitelläkseen eettisiä ja eksistentiaalisia kysymyksiä, kuten syyllisyyttä. Kierkegaard tunnustaa kirjallisuuden harhaanjohtavuuden, mutta pyrkii omassa kirjallisessa praksiksessaan myös hyödyntämään tämän eduksi. Epäsuora kommunikaatio on lukijan huijaamista totuuden luo. Kun tähän yhdistää *Bildungsromanille* historiallisesti ominaisen tavan kriittisesti uudistaa, haastaa ja koetella omia kykyjään, on *Toistoa* perusteltua lukea kriittisenä *Bildungsromanina*.

Ilmeinen heikkous valitsemissani näkökulmassa on siinä, että puhtaasti Bahtinia seuraten polyfonia ja *Bildungsroman* ovat hankalasti sovitettavissa yhteen. Jälkimmäiseen liittyy kehitys, joka on omiaan monologisoimaan, muuttamaan eroavat äänet lopulta vain kehityksen

tasoiksi, joiden pohjalta jalostuu yksi idea. Katson, että *Toistossa* Nuorukaisen tuleminen runoilijaksi ei niinkään kytkeydy epifanian kaltaiseen oivallukseen kuin kohtaloon alistumisen ja lähes jumalallisen väliintulon aiheuttamaan asennonvaihdokseen. Loppu on avoin.

Jos James Phelanin (2007, 9) lukijan tekemien arvostelmien perusteella summaa *Toistoa* ja tekemääni tulkintaa, voi todeta, että etenkin Constantiniin kohdistuneet arvostelmat ovat usein keskittyneet hahmon moraalisiin ominaisuuksiin ja edustamiin arvoihin (kuten misogyniaan). Kierkegaardin aikalaisten, kuten J. L. Heibergin arvostelmat taas kohdistuivat teoksen taiteelliseen laatuun – ja ennen kaikkea siihen, mitä siitä puuttuu, jos mittapuuksi ottaa Goethen kultaiset sanat. Jokainen *Toiston* lukija joutuu tekemään tulkinnalliset arvostelmansa siitä, mitä hahmojen toiminnan tai juonen edistymisen avulla teos haluaa sanoa. Millaiset voisivat olla *Toiston* itsensä asettamat, kertomistilanteen etiikan ehdot – implisiittisen tekijän, kertojan, hahmojen ja lukijan välisissä suhteissa? (Mt., 12.)

Vastaus saadaan tarkastelemalla Constantinin ja Nuorukaisen välistä vuorovaikutusta niin kertojina kuin hahmoina. Ensinnäkin Constantin usein esittää varsin värittyneitä, liioittelevia ja ivallisia kommentteja Nuorukaista kohtaan. Constantin on yhtä lailla ivallinen ironikko myös lukijan suuntaan arvellessaan, miten lukijat tulkitsevat *Toistoa* väärin. Toisekseen *Toiston* rakentumista retoriseksi teoksi voi nähdä tukevan senkin, miten eri hahmojen äänet asettuvat hierarkiaan. Nuorukainen kommunikoi suoraan kirjeissään, mikä mahdollistaa katkeamattoman puheen, tunnustamisen ja kirjoitetun kerronnan. Constantin puolestaan on hierarkiassa ylin kertojahahmo (ja pseudonyyminä merkitty *Toiston* tekijäksi). Hän omien sanojensa mukaan johtaa puhetta eli kommentoida Nuorukaisen kirjeitä. Näin hän johtaa puheen ohella retorista ohjailua lukijan suuntaan. Vaikka Constantin on hierarkkisesti ylin kertoja, tämän keskeisin funktio on toimia karaktanttina Nuorukaiselle. Hän mahdollistaa ja auttaa tämän kehitystä. Näin ajatellen *Toistoa* tulkittaessa onkin keskityttävä Nuorukaisen hahmoon – myös hänen negatiivisiin tunteisiinsa ja eettisesti motivoituun kielen vastustukseensa. Karaktanttifunktiota tukee Constantinin lukijalle esittämä kuvaus itsestään vain palvelevana henkenä ja kättilönä. Toisaalta näkemys haastetaan samassa *Toiston* päättävässä kirjeessä, kun Constantin paljastaa Nuorukaisen olleen hänen kirjallinen kokeilunsa. Tämä alleviivaa teoksen synteettisyyttä ja metafiktiivisyyttä. Loppuratkaisu ei tarkoita, että *Toiston* eettiset kysymykset, hahmojen edustamat ideat tai *Bildungsroman*-luonne kumoutuisivat.

Constantinia ja Nuorukaista ei tule tulkita vain henkilöhahmoina, vaan myös pseudonyymeinä. *Toiston* polyfonia toteutuu siinä, miten hahmojen maailmankuvat ovat tiukasti toisistaan erillään mutta sellaisinaan esitetty hyväksyttävissä oleviksi. Teoksessa ei ole kolmatta ääntä, joka ohjaisi lukijaa valitsemaan jommankumman totuuden tekijän enemmän tarkoittamaksi. Kierkegaard kuvatessaan pseudonyymistä tuotantoaan myös kieltäytyy sanomasta, kenen näistä tekijöistä puolella ja kannalla on. Nuorukainen ja Constantin edustavat omia ideoitaan – Nuorukainen vilpittömyyttä, Constantin runoilijan luomisen ideaa, eikä ristiriitaa soviteta, vaan molemmat ideat jäävät voimaan.

Ei olisi kummoinenkaan lopputulos todeta, että Constantin on Nuorukaista kohtaan ilkeä. Kuitenkin tämäkin dimensio on tarkoituksella asetettu. Sen myötä lukija yhtäältä voi ihailia Constantinin kekseliästä ja usein huumorin sävyttämää ivallisuutta, mutta toisaalta hän sen vuoksi asettuu Nuorukaisen puolelle. Kun Constantin kiusaamalla yrittää saada Nuorukaista runoilijan pakotetuksi ulos, hän päätyykin kiusanteollaan herättämään lukijan sympatian Nuorukaisen puolelle. Tämän sanominen ei vähennä Constantinin uskottavuutta polyfoniaan osallistuvana äänenä: Constantinin esittämät kielteiset ja ivalliset kannat runoilijasta ovat edelleen varsin uskottavia, sillä ne soivat samassa sävellajissa kuin Kierkegaardin usean muun pseudonyymien runoilijaan kohdistama kritiikki. Jos Kierkegaardin muussa tuotannossa runoilijaan suhtaudutaan penseästi, *Toistossa* näkökulma kuitenkin on uudenlainen: valmista runoilijaa ei ole (sillä Constantin ei ole runoilija), on vain runoilijaksi vastentahtoisesti tuleva Nuorukainen. Näin lukijalle näytetään käänteisesti, miten runoilijan syntymiseen liittyvät negatiiviset tunteet, kielen petollisuuden vaarat ja kärsimys.

*Toisto* ei Jobin kirjan tapaan tarjoa lopullista vastausta siihen, onko kärsimyksellä merkitystä. Nuorukaisen kärsimykset olisivat saattaneet jatkua kauankin ilman, että hän olisi jalostunut tai tullut runoilijaksi. Kierkegaardin eksistenssitason filosofiasa kärsimys ollakseen jalostavaa vaatii vapaaehtoista kärsimisen valitsemista. Vapaaehtoinen kärsimyksen valitseminen on eettisesti kestävämpi vaihtoehto kuin alistuminen ennalta saatuun kärsimykseen tai yritykset selittää omaa tai muiden kärsimystä sen ylevöittävyydellä. Näin ollen Kierkegaardin eksistentiaalinen kärsimys ei edusta teodikea-ajattelua, jossa kärsimys on perusteltua. Nuorukaisen ja Constantinin edustamien ideoiden ero on pohjimmiltaan eettinen, minkä puo-

lesta puhuu myös Nuorukaisen samaistuminen Jobiin. Nuorukainen kapinallaan esittää kysymyksen, onko kärsimys hyväksyttävä runoilijaksi tulemisen vuoksi. Jobin kirja pohjatekstiä aktivoi luennan *Toistosta* eräänlaisen vilpittömyyttä korostavan antiteodikean puoltajana.

Runoilijan paikka Kierkegaardin eksistenssitason filosofiassa on asettua alimmalle, esteettiselle tasolle. Runoilijaksi tulemisella on eksistenssifilosofinen merkityksensä, kyse on runoilijaeksistenssissä tulemisestä. Samoin *Toisto* käyttää eksistenssifilosofian kieltä ja käsitteitä. Nuorukainen yrittää päästä eettiselle eksistenssitasolle, tulla aviomieheksi. Mitä tulee Jobiin, Nuorukainen tunnistaa tämän esteettisen arvon ja sijoittaa tämän runouden raja-alueelle. Näin aktivoituvat viittaukset eksistenssitasoniin. *Toistossa* saattaa olla huomattavan nyansoitujakin eksistenssifilosofiaa määrittelyjä ja kannanmuodostuksia. Toisinaan taas Constantin harhaanjohtaa lukijaa käyttämällä eksistenssifilosofian kieltä tilanteissa, joissa arkikielinen ilmaisukin olisi riittänyt. Näkemykset *Toistosta* Troijan hevosena tai tahallisiin väärintulkintoihin yllyttävänä eivät ole katteettomia. Laajemmin *Toisto* olemalla romaani, jossa on kaksi eri ideaa edustavaa ääntä, haastaa yrityksiä systematisoida eksistenssifilosofiaa. Nuorukainen esimerkiksi on yhtä aikaa kelpaamaton aviomieheksi, mutta Constantin mukaan hän olisi voinut saavuttaa myös uskonnollisen tason. Tällaisissa kohdissa näkyy, miten fiktiivinen teksti voi ottaa vapauksia, esittää sellaisiakin mahdollisuuksia, joita eksistenssin totuuden etsimiseen kannustava historiallinen tekijä-Kierkegaard ei voisi esittää. Jos *Toistoa* ei lue kaunokirjallisena teoksena, näiden vapauksien selittäminen on vaikeaa.

Olen käynyt tutkielmassa kriittistä vuoropuhelua aiemman Kierkegaard-tutkimuksen kanssa ja pyrkinyt osoittamaan sen aukkopaiikkoja, joita esimerkiksi pseudonyymien käyttö on tuottanut. Toisaalta tunnistan senkin, ettei oma työnikään ole täysin vapaata Kierkegaardin hermeettisestä houkuttavuudesta: tekstien väliset alluusiot ja viittaussuhteet, Kierkegaardin poetiikalle ominainen aiheiden ja lausumien toisto, voivat pikemminkin kutsua päättymättömään löytämisen riemuun, jossa kriittinen etäisyys voi jäädä vain ihanteeksi. Toisaalta se omalta osaltaan osoittaa sen, miksi Kierkegardia on syytä lukea kaunokirjallisena tekijänä: hänen kertomuksensa ovat inhimillisen taidonnäytteitä, joiden äärellä lukija voi tuntea monenlaista aina huumorin tuottamasta ilahtuneisuudesta monimutkaisen eksistenssifilosofian aiheuttamaan turhautumiseen.

Tutkielmani on lähestynyt aihetta varsin monesta suunnasta: kirjallisuushistoriallisesta kontekstista saksalaisessa ja tanskalaisessa romantiikassa, retorisesta kertomusteoriasta ja Bahtinin polyfoniasta sekä Kierkegaard-tutkimuksesta käsin. Jatkotutkimuksen aiheet voisivat siinä mielessä lähteä syventämään tässä hyödynnettyjä tarkastelutapoja tai niitä kysymyksiä, joihin tutkielman puitteissa on ollut mahdollista vain ohimennen viitata.

*Bildungsroman*-teoria ja eksistenssitason filosofia rakentuvat usein samoille käsitteille, yhteiselle kielelle ja tietysti saksalaisen idealismin pohjalle. Kun *Bildungsroman*-ulottuvuuden kartoittaminen Kierkegaardin tuotannossa on jäänyt jossain määrin väittelyksi siitä, ovatko tämän teokset lajin edustajia vai eivät, tämänkaltaiselle kartoittamiselle olisi sijaa, kuka ties tilaustakin. Samanlainen kysymys kartoittamattomista intertekstuaalisista ja ajattelun vaikuttimista liittyy Kierkegaardin ja Bahtinin suhteeseen, minkä saralla tehtyyn tutkimukseen olen tässäkin tutkielmassa viitannut. Kuitenkin kahden ajattelijan yhteisen maaperän kartoitus on ollut epäsystemaattista ja hajanaista. Tähän mennessä yritykset ovat tiettävästi suuntautuneet pääasiassa Kierkegaardin ja Bahtinin yhteisiin uskontoa koskeviin näkemyksiin. Kuitenkin myös Kierkegaardin mahdollisia vaikutuksia Bahtinin käsityksiin kirjallisuudesta ja polyfoniasta olisi hedelmällistä pyrkiä kartoittamaan.

Polyfonia on yksi tapa hahmottaa Kierkegaardin pseudonyymejä kirjallisuudenfilosofisesti. Kiinnostava jatkopohdinta liittyy siihen, miten Kierkegaardin pseudonyymejä voisi lukea Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin teoksessa *Mitä on filosofia?* (1991, *Qu' est-ce que la philosophie?*, suom. Leevi Lehto, 1993) esitellyn käsitteellisiä hahmoja koskevan näkemyksen valossa. Jälleen kyse on myös vaikutushistoriasta: Kierkegaard ja myös Constantin Constantiuksen *Toisto* toimivat innoittajina Deleuzelle ja tämän toistokäsityksille. Kuten Bahtinille polyfonia ei synny vain dramaattisista erimielisyyksistä tai Kierkegaardille pseudonyymit eivät ole vain erimielisiä henkilöitä, Deleuzen ja Guattarin (1993, 70–71) katsannossa käsitteelliset hahmot eivät ole vain hahmoja, vaan nämä luoneiden filosofien todellisia subjekteja, jotka kukin edustavat jotain tiettyä käsitettä omassa olemisessaan. Määritelmä sopii erinomaisesti Kierkegaardin pseudonyymeihin. Laajemmin aihepiiriä voisi lähestyä myös tutkimalla useamman esimerkin ja filosofisen kirjoittajan avulla, missä filosofian ja kaunokirjallisuuden rajat kulkevat ja miten lähestyä filosofiaa kirjallisuudentutkimuksellisin metodein ja lukutavoin.

Jälkimmäisestä ideasta johdettavissa on se, miten Kierkegaardin pseudonyymejä on luettu lähinnä kaunokirjallisenä metodina, jonka avulla tämä esittää filosofiansa, usein epäsuorasti. Kierkegaardin pseudonyymien käytön praksis on omaksuttu lähes problematisoimatta tämän omista todistuksista ja perusteluista, minkä vuoksi hän kirjoittaa pseudonyymeillä ja miten nämä eroavat hänen itse allekirjoittamistaan kristillisistä puheista. Tästäkin huolimatta Kierkegaard-tutkimus toistuvasti ja jatkuvasti kirjoittaa Kierkegaardin näkemyksistä, etsii koherenttia ja yhtä Kierkegaardin ajatusta. Kuten Westfall (2019, 1–2) toteaa, nykyinen Kierkegaard-tutkimus on sekä kasvavissa määrin kiinnostunut Kierkegaardin tekijyydestä että lähestyy tekijyyttä kysymyksenä, johon jokaisen Kierkegaard-tutkijan on tavalla tai toisella muodostettava kantansa. Edelleen tutkimuksessa pseudonyymisyyttä on lähestytty pitkälti sen kautta, mitä filosofisia ideoita Kierkegaard haluaa sen avustuksella välittää. Kuitenkin voisi argumentoida, että Kierkegaardin näkeminen ensi sijassa filosofina on jo hänen itseymmärrystään vastaan.

Entä jos Kierkegaardin fragmentoimaa tekijyyttä lähestyisi siitä lähtökohdasta, että hän on pohjimmiltaan kaunokirjallinen tekijä? Samalla Kierkegaardin omia näkemyksiä tekijyydestään ja pseudonyymisestä tuotannostaan voisi tulkita osana hänen metafiktiivistä poetiikkaansa. Osa tutkimuksesta pyrki asemoimaan Kierkegaardia oman aikansa kirjalliseen keskusteluun – siihen Kierkegaard osallistui paitsi kirjailijana myös kriitikkona. Ylipäätään rajanveto filosofien ja kirjailijoiden välille on romantiikan ja Tanskan kultakauden valossa varsin historiaton. Kierkegaardia tästä näkökulmasta tutkimalla voisi selvittää, miten Kierkegaardin teoksien lukeminen kaunokirjallisina teksteinä saattaa nostaa esiin eri piirteitä teksteistä siinä missä filosofinen ja teologinen tutkimus on kiinnittänyt huomionsa tekstien filosofiseen ytimeen tai oikeammin sanottuna pyrkinyt konstruoimaan niistä sellaisen. Siinä missä aiemman tutkimuksen – ja tämän tutkielmankin – mielenkiinto on kohdistunut Kierkegaardin käsityksiin runoilijasta osana eksistenssifilosofiaa, voisi Kierkegaardin kaunokirjallista tekijyyttä kontekstoiva ja uudelleentulkitseva tutkimusote kuvata myös paremmin hänen käsityksiään kirjallisuudesta. Esimerkiksi Kierkegaardin itsen kertomisen problematisoinnin tutkiminen voisi hyvinkin tuoda historiallista ja kirjallisuudenfilosofista perspektiiviä nykyiseen keskusteluun autofiktiosta, tekijyyden ja kirjallisen julkisuuden muutoksista.

## Lähteet

### Kohdeteokset

Baudelaire, Charles 2011. Modernin elämän maalari. (Le Peintre de la vie moderne, *Le Figaro*, 26.11., 29.11., 3.12.1863.) Suom. Antti Nylén. *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. 2. korjattu painos. Turku: Sammakko.

Goethe, Johann Wolfgang von 1932. *Wilhelm Meisterin oppivuodet I–II* [=Wilhelm Meister I/II]. (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795–96.) Suom. J. A. Hollo. *Goethen valitut teokset 2–3*. 2. painos. Helsinki: Otava, 1932.

Goethe, Johann Wolfgang von 1814. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. 3. osa. Tübingen. Deutsches Textarchiv. [http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/goethe\\_leben03\\_1814](http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/goethe_leben03_1814)

Heiberg, Johan Ludvig 1861. Det Astronomiske Aar, *Urania* 1844. *Prosaiske Skrifter*. 9. osa. Kööpenhamina: Reitzel, 51–130.

Kierkegaard, Søren Aabye 1912. Søren Kierkegaards *Papirer*. *Fjerde Bind*. [=Pap. IV]. Udg. af P. A. Heiberg & V. Kuhr. Kjøbenhavn.

Kierkegaard, Søren Aabye 1962(1838). *Af en endnu Levendes Papirer*. *Samlede Værker 1*. [=SV1]. Red. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg & H. O. Lange. København: Gyldendal, 11–58.

Kierkegaard, Søren Aabye 1962(1843). *Enten–Eller*. *Første Halvbind*. *Samlede Værker 2*. [=SV2]. Red. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg & H. O. Lange. København: Gyldendal.

Kierkegaard, Søren Aabye 1962(1843). *Enten–Eller*. *Andet Halvbind*. *Samlede Værker 3*. [=SV3]. Red. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg & H. O. Lange. København: Gyldendal.

Kierkegaard, Søren Aabye 1963(1843). *Frygt og Bæven & Gjentagelsen*. *Samlede Værker 5*. [=SV5]. Red. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg & H. O. Lange. København: Gyldendal, 7–194.

Kierkegaard, Søren Aabye 1963(1845). *Stadier paa Livets Vei*. *Andet Halvbind*. *Samlede Værker 8*. [=SV8]. Red. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg & H. O. Lange. København: Gyldendal.

Kierkegaard, Søren Aabye 1963(1846). *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*. *Andet Halvbind*. *Samlede Værker 10*. [=SV10]. Red. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg & H. O. Lange. København: Gyldendal.

Kierkegaard, Søren Aabye 1963(1849). *Lilien paa Marken og Fuglen under Himlen*. *Samlede Værker 14*. [=SV14]. Red. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg & H. O. Lange. København: Gyldendal, 124–166.



Kierkegaard, Søren Aabye 1963(1849). *Sygdommen til Døden. Samlede Værker 15*. [=SV15]. Red. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg & H. O. Lange. København: Gyldendal, 65–180.

Kierkegaard, Søren Aabye 1988. *Välisoittoja* [=Välisoittoja]. (Diapsalmata, 1843.) Suom. ja esipuhe Torsti Lehtinen. Helsinki: Kirjapaja.

Kierkegaard, Søren Aabye 1990. *Kedon kukka ja taivaan lintu: kolme puhetta* [=Kedon kukka ja taivaan lintu]. (Lilien paa Marken og Fuglen under Himlen, 1849.) Suom. Heikki Linnove, korjannut Tapio Ahokallio, jälkisanat Jaakko Toivio. 3. painos. Porvoo: WSOY.

Kierkegaard, Søren Aabye 1992. *Päättävä epätieteellinen jälkikirjoitus* [=Jälkikirjoitus]. (Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler, 1846.) Suom. Torsti Lehtinen. Porvoo: Werner Söderström.

Kierkegaard, Søren 2001. *Pelko ja vavistus: Dialektista lyriikkaa*. [=Pelko ja vavistus]. (Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrik, 1843.) Suom. Torsti Lehtinen. Helsinki: WSOY.

Kierkegaard, Søren Aabye 2001. *Toisto* [=Toisto]. (Gjentagelsen. Et Forsøg i den eksperimenterende Psychologi, 1843.) Suom. ja alkusanat Olli Mäkinen. Jyväskylä: Atena.

Kierkegaard, Søren Aabye 2001. *Søren Kierkegaards Skrifter: 19 Notesbøgerne 1-5* (=SKS19). Red. Niels Jørgen Cappelørn. København: Gad.

Kierkegaard, Søren Aabye 2016. *Kuolemansairaus*. (Sygdommen til Døden, 1849.) Suom. Janne Kylliäinen & Tapani Laine. Helsinki: Basam Books.

### Tutkimuskirjallisuus

Adorno, Theodor W. 1989. *Kierkegaard: Construction of the Aesthetic*. (Kierkegaard, Konstruktion des Ästhetischen, 1962.) Transl. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bahtin, Mihail Mihajlovitš 2002(1986). *The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)*. (Роман воспитания и его значение в истории реализма, 1936–38.) Transl. & Ed., Caryl Emerson & Michael Holquist. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press, 10–59.

Bahtin, Mihail Mihajlovitš 1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. (Проблемы поэтики Достоевского, 1963.) Suom. Tapani Laine & Paula Nieminen. Helsinki: Orient Express.

Barfield, Raymond 2011. *The Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Bo Kampmann, Walther 2000. Sound and Vision. Reflections on the Image Character of Kierkegaard's Upbuilding Discourses. *Kierkegaard Studies. Yearbook, 2000*, 135–145.
- Bonde Jensen, Jørgen 1996. *Jeg er kun en Digter: om Søren Kierkegaard som skribent*. København: Babette.
- Bruhn, Jørgen & Jan Lundquist 2001. Introduction: A Novelness of Bakhtin? Jørgen Bruhn & Jan Lundquist (eds.), *The Novelness of Bakhtin: Perspectives and Possibilities*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 11–50.
- Carlisle, Clare 2005. *Kierkegaard's Philosophy of Becoming: Movements and Positions*. Albany: State University of New York Press.
- Carvalho, M. Jorge de 2010. Fichte, Heidegger and the Concept of Facticity. Waibel, Violetta L. Maria, J. Daniel Breazeale & Tom Rockmore (eds.), *Fichte and the Phenomenological Tradition*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH Co.KG, 223–260.
- Colebrook, Claire 2004. *Irony*. London: Routledge.
- Cross, Andrew 1997. Neither Either Nor Or: The Perils of Reflexive Irony. Alastair Hannay & Gordon D. Marino (eds.), *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Cambridge: Cambridge University Press, 125–153.
- Damgaard, Iben 2005. *Mulighedens spejl: forestilling, fortælling og selvforhold hos Kierkegaard og Paul Ricœur*. Ph.d.-afhandling . København: Det Teologiske Fakultet, Københavns Universitet.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari 1993. *Mitä filosofia on? (Qu'est-ce que la philosophie? 1991.)* Suom. ja esipuhe Leevi Lehto. Helsinki: Gaudeamus, 1993.
- Docherty, Thomas 1983. *Reading (absent) character: Towards a theory of characterization in fiction*. Oxford: Clarendon Press.
- Eriksen, Niels Nymann 2000. *Kierkegaard's category of repetition: A reconstruction*. Berlin; New York: W. de Gruyter.
- Fenger, Henning 1976. *Kierkegaard-myter og Kierkegaard-kilder: 9 Kildekritiske Studier i de Kierkegaardske papirer, breve og aktstykker*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- Garff, Joakim 1995. „Den søvnløse“: *Kierkegaard læst æstetisk/biografisk*. København: C. A. Reitzel.
- Garff, Joakim 2001. Kierkegaard og det æstetiske. Christian T. Lystbæk & Lars Aagaard (red.), *Kierkegaard og...: Hovedtemaer i forfatterskabet*. Århus: Forlaget Philosophia, 65–80.
- Garff, Joakim 2005. *Søren Kierkegaard: A Biography*. (SAK – en biografi, 2002.) Transl. Bruce H. Kirmmse. Princeton: Princeton University Press.

- Garff, Joakim 2006. Andersen, Kierkegaard – and the Deconstructed *Bildungsroman*. *Kierkegaard Studies. Yearbook, 2006*, 83–99.
- Garff, Joakin 2018. Kierkegaard's Christian Bildungsroman. Eric Ziolkowski (ed.), *Kierkegaard, Literature, and the Arts*. Evanston: Northwestern University Press, 85–95.
- Garff, Joakim & Tonny Aagaard Olesen 1997. Kommentarer til Af en endnu Levendes Papirer. Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff & Jette Knudsen (red.), *Søren Kierkegaards skrifter K1 Kommentarbånd til Af en endnu levendes papirer ; Om begrebet ironi*. København: Gad, 65–116.
- Grage, Joachim 2015. Kierkegaard's use of German literature. Jon Stewart (ed.), *A companion to Kierkegaard*. Chichester: John Wiley & Sons, 299–310.
- Graham, Sarah 2019. *A history of the bildungsroman*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grøn, Arne 1989. Existence and Dialectic. Bertung, Birgit (ed.), *Kierkegaard: Poet of Existence*. Copenhagen: Reitzel, 49–58.
- Grøn, Arne 1997. *Subjektivitet og negativitet: Kierkegaard*. København: Gyldendal.
- Grøn, Arne 2017. The Concept of Existence. Arne Grøn, René Rosfort, & Brian Söderquist (eds.), *Kierkegaard's Existential Approach*. Berlin/Boston: De Gruyter, Inc., 71–90.
- Hannay, Alastair 2003. Kierkegaard, Hermeneutics and Indirect Communication. Houe, Poul & Gordon D. Marino. *Søren Kierkegaard and the Word(s): Essays On Hermeneutics and Communication*. Copenhagen: C.A. Reitzel, 11–27.
- Hansen, Per Krogh 2000. *Karakterens rolle: Aspekter af en litterær karakterologi*. Holte: Medusa.
- Hansen, Per Krogh 2012. Formalizing the Study of Character: Traits, Profiles, Possibilities. Rossholm, Göran & Christer Johansson (eds). *Disputable Core Concepts of Narrative Theory*. Bern: Peter Lang, 99–118.
- Harrits, Flemming, Finn Hauberg Mortensen & Sophia Scopetéa 1998. Kommentarer til Gjentagelsen. Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Johnny Kondrup, Alastair McKinnon & Finn Hauberg Mortensen (red.), *Søren Kierkegaards skrifter K4. Kommentarbånd til Gjentagelsen ; Frygt og Bæven ; Filosofiske Smuler ; Begrebet Angest ; Forord*. København: Gad, 31–72.
- Henriksen, Aage 1954. *Kierkegaards romaner*. Disputats, Københavns Universitet.
- Holquist, Michael 1990. *Dialogism: Bakhtin and his world*. London: Routledge.

Hong, Edna H. & Howard V. Hong 1983. Historical introduction. Søren Kierkegaard, Edna H. Hong, & Howard V. Hong. *Kierkegaard's Writings, VI, Volume 6: Fear and Trembling / Repetition*. Princeton: Princeton University Press, ix–xxxix.

Isomaa, Saija 2009. *Heräämisten poetiikkaa: lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa* Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh'ojalaiset. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura.

Jannidis, Fotis 2013. Character. Peter Hühn et al. (eds.), *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/character> (12.2.2019).

Kant, Immanuel 1995. Vastaus kysymykseen: mitä on valistus? (Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?, 1784.) Suom. Tapani Kaakkurinniemi. Juha Koivisto, Markku Mäki & Timo Uusitupa (toim.), *Mitä on valistus?* Tampere: Vastapaino, 85-95.

Kirmmse, Bruce H. 2010. Poetry, History – and Kierkegaard. *Kierkegaard Studies. Yearbook, 2010*, 49–68.

Kivistö, Sari 2009. Kilpailu ja urheilu. Mika Kajava, Sari Kivistö, H. K. Riikonen Erja Salmenkivi & Raija Sarasti-Wilenius (toim.), *Kulttuuri antiikin maailmassa* Helsinki: Teos, 241–258.

Kivistö, Sari 2020. *Jobista Orwelliin: Kärsimys kirjallisuudessa*. Helsinki: Avain.

Kivistö, Sari & Sami Pihlström 2016. Kantian Anti-Theodicy and Job's Sincerity. *Philosophy and Literature*, 40(2), 347–365.

Klapuri, Tintti 2008. Bahtin, konteksti, kirjallisuudentutkimus: katsaus nykybahtinologiaan. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, (3), 38-47.

Kontje, Todd C. 1992. *Private lives in the public sphere: The German Bildungsroman as metafiction*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press.

Kylliäinen, Janne 2009. *Living Poetically in the Modern Age: The Situational Aspects of Kierkegaard's Thought*. Helsinki: University of Helsinki, Department of Philosophy.

Law, David R. 2005. Wrongness, Guilt, and Innocent Suffering in Kierkegaard's *Either/Or, Part Two*, and *Upbuilding Discourses in Various Spirits*. Robert L. Perkins (ed.), *Upbuilding Discourses in Various Spirits*. Macon, Ga.: Mercer University Press.

Lehtonen, Tommi 2003. Pahan ongelma. Timo Helenius, Timo Koistinen & Sami Pihlström (toim.), *Uskonnonfilosofia*. Helsinki: WSOY, 354–371.

Léon, Céline 2002. Can a Women be Kept? The Meaning of Repetition's Repetitions. *Kierkegaard Studies. Yearbook, 2002*, 61–77.

Liehu, Heidi 1990. *Søren Kierkegaard's Theory of Stages and Its Relation to Hegel*. Helsinki: Acta Philosophica Fennica.

Lisi, Leonard F. 2019. Art and Metaphysics in Kierkegaard. Paper presented at SKC Annual Conference 2019: State of Arts: Kierkegaard, Literature, Theatre, Music. 14.–16.8.2019. University of Copenhagen.

Liva, Laura & Brian K. Söderquist 2015. Poetry. teoksessa Steven M. Emmanuel, Steven M. William McDonald & Jon Stewart (toim.). *Kierkegaard's concepts. Volume 15, Tome V*. Taylor & Francis, 95–100.

Lock, Charles 2001. Double Voicing, Sharing Words: Bakhtin's Dialogism and the History of the Theory of Free Indirect Discourse. Jørgen Bruhn & Jan Lundquist (eds.), *The Novelness of Bakhtin: Perspectives and Possibilities*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 71–87.

Lorensen, Marlene Ringgaard 2014. *Dialogical preaching: Bakhtin, Otherness and Homiletics*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Lukács, Georg 1988. The Theory of The Novel. (*Die Theorie des Romans*, 1920.) Transl. Anna Bostock. Whitstable, Kent: Whitstable Litho Printers Ltd.

Mackey, Louis 1971. *Kierkegaard: A Kind of Poet*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Mackey, Louis 1986. *Points of View: Readings of Kierkegaard*. Tallahassee: University Presses of Florida.

McDonald, William 2013. Kierkegaard and romanticism. John Lippitt & George Pattison (eds.), *The Oxford Handbook of Kierkegaard*. Oxford: Oxford University Press, 95–110.

Minden, Michael 1997. *The German Bildungsroman: Incest and Inheritance*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mooney, Edward F. 1995. Kierkegaard on Self-Choice and Self-Reception: Judge William's Admonition. Robert L. Perkins (ed.), *Either/or. Part II*. Macon, Ga: Mercer University Press, 5–32.

Mooney, Edward F. 1997. *Repetition: Getting the World Back*. Alastair Hannay & Gordon D. Marino (eds.), *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Cambridge: Cambridge University Press, 282–307.

Mooney, Edward F. 2007. *On Søren Kierkegaard: Dialogue, Polemics, Lost Intimacy, and Time*. Aldershot, England; Burlington, VT: Ashgate Pub. Ltd.

Moretti, Franco 1987. *The way of the world: The Bildungsroman in European culture*. London: Verso.

Morson, Gary Saul & Caryl Emerson 1990. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford University Press.

- Mäkinen, Olli 2004. *Moderni, toisto ja ironia: Søren Kierkegaardin estetiikan aspek-teja ja Joseph Hellerin Catch-22*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Müller, Paul 1989. The God's Poem – the God's History. Bertung, Birgit (ed). *Kierkegaard: Poet of Existence*. Copenhagen: Reitzel, 83–88.
- Pattison, George 1992. *Kierkegaard: The Aesthetic and the Religious: From the Magic Theatre to the Crucifixion of the Image*. Basingstoke: Macmillan.
- Phelan, Anthony 2009. Prose Fiction of the German Romantics. Nicholas Saul (ed.), *The Cambridge Companion to German Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 41–65.
- Phelan, James 1989. *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.
- Phelan, James 2005. *Living to Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Nar-ration*. Ithaca: Cornell University Press.
- Phelan, James 2007. *Experiencing Fiction. Judgements, Progressions, and the Rhe-torical Theory of Narrative*. Columbus: Ohio State University Press.
- Phelan, James 2017. *Somebody Telling Somebody Else: A Rhetorical Poetics of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Pickstock, Catherine 2013. *Repetition and Identity*. Oxford: Oxford University Press.
- Platon 1977. *Apologia eli Sokrateen puolustuspuhe*. Suom. Marianna Tyni. *Teokset I*. Toim. Holger Thesleff, Tuomas Anhava, Jaakko Hintikka & Marja Itkonen-Kaila. Hel-sinki: Otava, 7–37.
- Platon, 1999. *Pidot*. Suom. Marianna Tyni. *Teokset III*. Toim. Holger Thesleff, Tuo-mas Anhava, Jaakko Hintikka & Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava, 81–141.
- Purver, Judith 2007. Without Authority: Kierkegaard's Pseudonymous Works as Ro-mantic Narratives. *Kierkegaard Studies. Yearbook*, 2007, 401–423.
- Raamattu* 1992. Suomen evankelilais-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Piipiaseura.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1983. *Narrative fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen.
- Rossatti, Gabriel Guedes 2015. Constantin Constantius: The Activity of a Travelling Esthetician and How He Still Happened to Pay for the Dinner. Katalin Nun & Jon Stewart (eds.), *Kierkegaard's pseudonyms*. Farnham, Surrey, England; Burlington, VT: Ashgate, 51–66.

Schmidt, Jochen 2015. The Young Man: Voice of Naïvité. Katalin Nun & Jon Stewart (eds.), *Kierkegaard's pseudonyms*. Farnham, Surrey, England; Burlington, VT: Ashgate, 303–310.

Seyhan, Azade 2009. What Is Romanticism, and Where Did It Come From? Nicholas Saul (ed.), *The Cambridge Companion to German Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–20.

Soni, Vivasvan 2007. Trials and Tragedies: The Literature of Unhappiness (A Model for Reading Narratives of Suffering). *Comparative Literature*, 59(2), 119–139.

Sternberg, Meir 1987(1985). *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*. 1st Midland Book ed. Bloomington: Indiana University Press.

Stewart, Jon 2017. *Faust, Romantic Irony, and System German Culture in the Thought of Søren Kierkegaard*. Copenhagen: Museum Tusulanum.

Strawser, Michael. *Both/And. Reading Kierkegaard. From Irony to Edification*. New York: Fordham University Press, 1997.

Swales, Martin 1978. *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Söderquist, K. Brian 2008. Friedrich Schlegel. On Ironic Communication, Subjectivity and Selfhood. Jon Stewart (ed.), *Kierkegaard and His German Contemporaries: Tome III: Literature and Aesthetics*. Aldershot/Burlington, 185-233.

Taylor, Mark C. 1975. *Kierkegaard's Pseudonymous Authorship: A Study of Time and the Self*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Tieteen termipankki: Filosofia:faktisiteetti. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:faktisiteetti> (13.10.2020).

Tieteen termipankki: Kirjallisuudentutkimus:epifania. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:epifania> (1.8.2020).

Tieteen termipankki: Kirjallisuudentutkimus:romaani. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:romaani> (13.10.2020).

Tieteen termipankki: Semiotiikka:aktantti. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Semiotiikka:aktantti> (18.3.2020).

Todorov, Tzvetan 1995. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. (Mikhail Bakhtin: *le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, 1981). Transl. Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press

Walsh, Sylvia 1994. *Living Poetically: Kierkegaard's Existential Aesthetics*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.

Westfall, Joseph 2016. Pseudonymity. Steven M. Emmanuel, William McDonald & Jon Stewart (eds.), *Kierkegaard's Concepts. Tome V, Objectivity to Sacrifice*. Lontoo: Routledge, 153–158.

Westfall, Joseph 2019. *Authorship and authority in Kierkegaard's writings*. London; New York, NY: Academic Press.

Ziolkowski, Eric 2011. *The Literary Kierkegaard*. Evanston: Northwestern University Press.

Ziolkowski, Eric 2018. Introduction. Eric Ziolkowski (ed.), *Kierkegaard, Literature, and the Arts*. Evanston: Northwestern University Press, 3–36.