

**”IT HAS NEVER BEEN DIFFICULT FOR ME TO BELIEVE IN MY
FICTIONALITY.”**

Postmoderni itsereflektio ja utopiakerronta Ursula K. Le Guinin romaanissa *Lavinia*

Anna Salmi

Pro gradu -tutkielma
Tammikuu 2015
Kirjallisuus
Humanistinen tiedekunta
Oulun yliopisto

Sisällys:

1	JOHDANTO	
1.1	Aluksi	3
1.2	Ursula K. Le Guinin tuotannosta ja teemoista	5
1.3	<i>Aeneis</i> ja <i>Lavinia</i>	7
1.3.1	Vergiliuksen <i>Aeneis</i>	7
1.3.2	<i>Lavinia Aeneiksen</i> tulkintana	10
2	NAISET JA HISTORIALLINEN NYKYROMAANI	
2.1	Postmodernit lähtökohdat	14
2.2	Feministinen romaani ja metafiktio	16
2.3	Feministiset mytologis-historialliset romaanit ja naiskertojat	19
2.4	Feminismin subjektin kriisi ja kirjoitetut naiset	24
3	EEPOKSESTA ELÄMÄKERRAKSI	
3.1	Sankaritar havahtuu fiktiivisyyteensä	28
3.2	Lavinia ja Vergilius labyrintissä	42
3.3	Uudelleen kirjoitettu elämäkerta	47
4	EHDOTUS UTOPIAKSI	
4.1	<i>Lavinia</i> ja kriittisen utopian traditio	56
4.2	Lavinia, Aeneas ja eksentrisen perhekuvaus	70
4.3	Toivon metaforat ja kerrottu kollektiivi	80
5	UUELLEENKIRJOITUKSESTA POHTIVAAN TULKINTAAN	96
	LÄHTEET	100

1 JOHDANTO

1.1 Aluksi

I know who I was, I can tell you who I may have been, but I am, now, only in this line of words I write. I am not sure of the nature of my existence, and wonder to find myself writing. (L: 3.)

Näin kuvailee olemassaoloaan Lavinia, kuningas Latinuksen ja kuningatar Amatan tytär. Hän on päähenkilö ja minäkertoja yhdysvaltalaisen Ursula K. Le Guinin (1929–) romaanissa *Lavinia*.¹ Romaani ilmestyi vuonna 2008, ja Kristiina Rikman suomensi sen 2009. *Lavinia* on tekijänsä laajan ja monipuolisen tuotannon toistaiseksi viimeinen kaunokirjallinen teos. Se asettuu tiettyjen rakenteellisten ja temaattisten piirteiden osalta jatkumoon *Western Shore* -romaanitrilogian kanssa, jonka Le Guin kirjoitti 2000-luvulla nuorille aikuisille.² Se muodostaa kuitenkin täysin oman, itsenäisen fiktiivisen maailmansa.

Teen pro gradu -tutkielmassani tulkintamatkan *Lavinian* rinnalla. Luennallani on kaksi tavoitetta. Yhtäältä kontekstualisoin *Lavinian* historiallis-mytologisen naiskirjallisuuden ja historiografisen romaanikerronnan yhteyteen. Toisaalta lähestyn teosta postmodernina naiskirjoituksena. Tarkoitin tällaisella kirjoituksella naisten kirjoittamaa kaunokirjallista kerrontaa, jonka rakenteet ja representaatiot tuottavat ja tematisoivat sukupuoliäroa.

Naisten historiallista kirjallisuutta on tutkittu kattavasti vasta kuluvan vuosituhaten vaihteesta lähtien. Historiallisen romaanin tutkimuksen historiassa se on alusta alkaen jäänyt varjoon kevytkirjallisenä pidetyn aineksensa ja naisten elämänpiiriin rajoittuvien lukukontekstien tähden. 2000-luvun mittaan naisia päähenkilöinä kuvaavan historiallisen fiktion määrä on kuitenkin lisääntynyt huomattavasti. (Cooper & Short 2012: 1–2, 4, 6.) Historialliset naisromaanit ovat kirjamarkkinoilla populaareja tuotteita. Niiden TV- ja elokuvasovituksista on niin ikään tullut tuottava mediateollisuuden haara. Esimerkkejä ovat muiden muassa Philippa Gregoryn romaanista elokuvaksi sovitettu *The Other Boleyn Girl* (2008) sekä Sarah Watersin romaaneista muokatut, BBC:n tuottamat sarjat

¹ Viitataan romaaniin jatkossa tekstilainauksen yhteydessä lyhenteellä L.

² Teoksia yhdistää mm. vastaava fiktiivinen sijainti, nuoret päähenkilöt, heidän erityiskykynsä sekä yhteisösuhdetta käsittelevät teemat. (Vrt. Clarke 2010: 154, 156–157, 163.)

Fingersmith (2008) ja *Nightwatch* (2010). Historiallinen naiskirjallisuus vaikuttaa siis osana dynaamista mediatekstiverkostoa: adaptaatiot uusintavat kirjallisuuden ainesta uudelleen ja uudelleen yleisön saataville. (Cooper & Short 2012: 18.) 2010-luvulle tultaessa myös kritiikin ja tutkimuksen suhde naisten historialliseen fiktion on muuttunut aiempaa avoimemmaksi (Wallace 2012: 206).

Pyrkimykseni on kuunnella Le Guinin romaanin päähenkilöä Laviniaa, tutkia sitä, millainen naisen diskurssi romaanissa hahmottuu. *Laviniassa* yhdistyvät myyttinen tarinakehys ja itsereflektiivinen kerronta, ja kartoitan näitä kumpaakin ulottuvuutta. Näkökulmia yhdistää sukupuolen kirjallinen rakentuminen. Miten kirjallinen naisen diskurssi kerronnan keinona rakentaa tekstin merkityksiä ja ohjaa tulkintaa? Kutsun tätä diskurssia jatkossa *naisääneksi*. Naisääni toimii tulkintani keskeiskäsitteenä. Sen tarkoitus on saattaa tekstin retorinen taso vuorovaikutukseen esittävän tarinasisällön kanssa.

Tutkielmani tarttuu postmodernin kulttuuriteorian yhteydessä esitettyyn kysymykseen länsimaisen subjektin ”kuolemasta”, inhimillisen toimijuuden hajoamisesta (vrt. Malpas 2007: 56–57). Osaltaan tähän kytkeytyy kysymys realistisessa ja rationalistisen ihmiskäsityksen mukaisessa todellisuudenkuvauksessa perinteisesti käytetyn kaunokirjallisen kielen uupumuksesta ja uudelleen virkoamisesta. Teeman on nostanut esiin amerikkalaisen postmodernistisen kerronnan keskeisiin kehittäjiin kuuluva kirjailija John Barth. Tiivistetysti Barth tarkoittaa sitä, ettei realismi enää riitä nykyihmisen kokemusmaailman kuvaamiseen. Tarvitaan uusia kerrontakeinoja. (1995: 161–162.) Millaisilla kirjallisilla keinoilla postmodernin teoksen kertova subjekti voisikin uupumisen sijaan virota, elvyttää fiktiöhahmon jo loppuun kulutetuiksi kuulutettuja mahdollisuuksia? Hypoteesinani on se, että historiallisella fiktiolla on tässä suhteessa jotain erityistä annettavaa.

Luen *Laviniaa* tekstinä, joka toteuttaa vaikuttavalla tavalla Linda Hutcheonin määrittelemää maailmallisuuden (engl. *worldliness*) periaatetta (1992: 46). Monimielinen käsite viittaa arvostettujen ja ei-arvostettujen kirjallisten aineiden provosoivaan sekoittamiseen ja samalla niiden sitoutumiseen maailmaan, kipeisiinkin tämän ajan yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Maailmallisuus viittaa postmodernin romaanikerronnan kontekstissa myös uusien fiktiivisten maailmojen hahmottamiseen ja rakentamiseen. Juuri mielikuvitusmaailmojen punojana Le Guin on tuotantonsa varhaisvaiheista asti yltänyt

maailmanmaineeseen. Hänen lukijasuosionsa kestävyys perustunee pitkälti juuri omaperäisyydessään tenhoaviin vaihtoehtotodellisuuksien projektiioihin.

Kiinnitän erityistä huomiota paremman todellisuuden, utopian rakentamiseen tekstuaalisena ja representaation tason tekona. Työni innoituksen kiteyttää postmodernin kulttuurin teoreetikko Hal Foster, jota Patricia Waugh lainaa teoksessaan *Feminine Fictions. Revisiting the Postmodern* (1989). Kulttuurisista käytännöistä ja arvojärjestelmistä rajautuu pois ideoita, kokemuksia ja todellisuuden tulkintoja. Ne voivat olla muun muassa alitajuisia ja siten epäsynkronisia, kytkeytyä vähemmistöihin ja olla utooppisia, siis vasta muotoutumassa jaetun merkitysmaailman piiriin. Fosterin mukaan nämä voimavarat yhdessä voivat toimia vaikuttavana kulttuurikritiikkinä, haasteena normatiivisille tulkinnoille todellisuudesta ja historiasta. (Waugh 1989: 33.)

1.2 Ursula K. Le Guinin tuotannosta ja teemoista

Ursula K. Le Guin kuuluu 1900-luvun merkittäviin science fiction- ja fantasiaproosan kirjoittajiin. Le Guinin laajaan tuotantoon lukeutuu kuitenkin lukuisia muitakin kirjallisuuden lajeja, muiden muassa lyriikkaa, esseistiikkaa, lastenkirjallisuutta ja elokuvakäsikirjoituksia. Ensimmäiset romaaninsa Le Guin julkaisi 1960-luvun lopulla. Hän profiloitui pian eturivin amerikkalaiseksi tieteis- ja fantasiakirjailijaksi. Monesta Le Guinin tieteis- ja fantasiateoksesta ja teossarjasta onkin tullut genrensä klassikkoja, ja hänen tuotantoaan myös tutkitaan jatkuvasti (Clarke 2010: 1, 3, 5–6).

Le Guinin koko proosatuotannon kautta toistuvia teemoja ovat muiden muassa yksilön toimijuuden ja yhteisöllisen vastuun suhde, yhteiskunnallisen vakauden ongelmat ja maanpakolaisuus sekä kielen ja kerronnan merkitys inhimillisenä voimavarana (ks. Esim. Clarke 2010: 8, 11-12, 29–30). Amy M. Clarke kuvailee Le Guinin tuotannon keskeiseksi jännitteeksi pyrkimystä ”esittää mahdollisimman radikaaleja visioita kuitenkin loukkaamatta ketään” (2010: 31). Le Guinin mukaan feministisellä liikkeellä oli 1970-luvulla mullistava vaikutus hänen kirjailijantyönsä luonteeseen. Yhtenä sysäyksenä toimi voimakas kritiikki, jota Le Guinin ensimmäiset tunnetuiksi tulleet tieteisromaanit herättivät. Science fictionin klassikoihin kohonneissa romaaneissa *The Left Hand of Darkness* (1969) ja *The Dispossessed: An Ambiguous Utopia* (1974) sukupuolen ja

seksuaalisuuden kategoriat samoin kuin yhteiskuntarakenteet sekoittuvat ja kumoutuvat. Teokset ovatkin 1960–1970-lukujen amerikkalaisen, sukupuolikäsitysten kulttuurista rakentumista koskeneen yhteiskunnallisen keskustelun aikalaisia. Ne saavuttivat niin lukevan yleisön suosion kuin akateemisten lukijoiden mielenkiinnon, mutta feministisesti suuntautunut kriittinen vastaanotto piti niitä naisvihamielisinä ja konservatiivisina. (Clarke 2010: 1, 32, 61–62.)

Myös Le Guinin fantasiatuotannon klassikkoteossarjassa *Earthsea* (1969–2001) sukupuolen representaatioilla on näkyvä rooli. Sarjan teoksissa päähenkilöihin kuuluu voimakkaita naishahmoja, jotka asettuvat rinnan perinteisempien fantasiakirjallisten miessankareiden kanssa. Le Guinin tuotannossa hahmottuu kuitenkin myös voimakkaampi feministinen vaihe. Sen aikana 1980-luvulla hän keskittyi tietoisesti sukupuolen ja naiseuden pohdintaan. Vaihetta leimasi taipuminen ekofeministiseen, essentialistiseen naiskäsitykseen samoin kuin kielellinen kokeellisuus ja muodon rikkominen. Le Guinin feministisen vaiheen pääteoksena Clarke pitää 1985 ilmestynyttä utopiafeminististä kollaasiromaania *Always Coming Home*. (2010: 28–30, 73–74, 106.)

Le Guin kuuluu siis omalla tavallaan *écriture féminine*n, nk. naiskirjoituksen innoittamiin ja sen ideoita angloamerikkalaisessa kontekstissa soveltaneisiin naiskirjailijoihin (Clarke 2010: 20). Ranskalaislähtöinen termihän viittaa sukupuolieron kielifilosofien Hélène Cixousin, Luce Irigarayn ja Julia Kristevan teoretisoimaan kirjoitustapaan, jossa kielen patriarkaalista merkitysjärjestelmää puretaan tekstin tasolla ja luodaan samalla uudenlaisia naiseuden representaatioita. Esseistiikassaan, eritoten vuonna 1989 ilmestyneessä kokoelmassa *Dancing at the Edge of the World. Thoughts on Words, Women, Places* Le Guin keskittyy usein pohtimaan sellaisia teemoja kuin yksilön suhde aikaan ja paikkaan, sukupolvien kierto sekä sukupolvien väliset suhteet. Le Guin tutkii läpi tuotantonsa paremman elämän kuvittelemisen mahdollisuuksia inhimillisesti ja ekologisesti kestävien todellisuusprojektoiden avulla. Tällöin myös tarinankerronnan rooli todellisuuden muotoutumisessa on oma keskeinen teemansa. Projektit ja kerronta edellyttävät kumpikin toisiaan: se, kuka ja ketkä tarinoita kertovat vaikuttaa siihen, millaiseksi todellisuutta rakennetaan. (Clarke 2010: 125–126.) Esseessään 'A Fisherwoman's Daughter' Le Guin kuvaileekin naisten kirjallisuutta kollaboratiiviseksi historialliseksi projektiksi, jossa tekijä, yleisö ja kantaäidit muodostavat vastavuoroisen verkoston. (Clarke 2010: 99–101).

Kaiken kaikkiaan sukupuoli siten kuin se kulttuurisesti ja elettyinä kokemuksena ilmenee on Le Guinin tuotannon edetessä vahvistuva teema. 1980-luvun voimakkaan feministisen vaiheen jälkeen se on muuttanut muotoaan ja kytkeytyy vahvasti vuosituhaten vaihteen postmoderniin ja postfeministiseen vaiheeseen, jolle ominaisia piirteitä ovat Clarcken mukaan paluu varhaisen tuotannon tarina- ja henkilökeskeiseen kerrontaan. Sukupuolet täydentävät toisiaan, ja vahva feministinen essentialismi ja kielellinen kokeilunhalu ovat väistyneet moninaisempien näkökulmien sekä tasapainoa ja jatkuvuutta hakevien juoniratkaisujen tieltä. Postfeministiselle vaiheelle ominaista onkin käsitys sukupuolesta jatkumona. (2010: 27, 128–133.) Oman tulkintansa sukupuolen ja kerronnan keskinäisvaikutuksen teema saa jälleen Le Guinin nuorimmaisessa, mytologis-historiallisen tarinan uudelleen kertovassa *Laviniassa*. *Laviniaa* on luontevaa pitää aikuisten fantasiaromaanina, mutta seuraavassa painotan sen kerrontateknistä ulottuvuutta omana keskeisenä teemanaan. Niinpä lähestyn *Laviniaa* nimenomaan metafiktiivisenä naiskirjallisuutena. Tulkinnassani ratkaiseva rooli on toki romaanin spekulatiivisella tematiikalla, jota lähestyn kriittisen utopian näkökulmasta.

1.3 *Aeneis* ja *Lavinia*

Lavinia edustaa kirjallista perinnettä, jossa teoksen tarinalla ja henkilöillä on tunnistettava fiktiivinen esikuva, subteksti eli pohjateksti. Tekstienvälisyys eli intertekstuaalisuus on *Laviniassa* paitsi kerronnan metodi myös keskeinen kokoava teema. Romaani käsittelee sitä, miten kahden teoksen keskinäinen yhteys toimii, miten se vaikuttaa tulkinnan mahdollisuuksiin. *Lavinia*-romaanin toimii siis kirjallisuus- ja kulttuurihistoriallisen taustamaisemansa sekä pohjatekstinsä elävöittävä uudelleenkirjoituksena.

1.3.1 Vergiliuksen *Aeneis*

Lavinian pohjatekstinä toimii Rooman kansallisrunoilija Vergiliuksen (70–19 eaa.) pääteos, antiikin kulttuuriepos *Aeneis*. *Aeneaan taru* (suom. Päivö ja Teivas Oksala 1999). Aikalaisyleisölle *Aeneis* kiteytti keisarillisen Rooman valtioihanteen kaunokirjallisessa muodossa. Vergiliuksen teoksen katsottiin olevan roomalaisille se yhteisön suuri runoelma, jollaisia Homeroksen *Ilias* ja *Odyssia* olivat olleet

kreikkalaisille. Eepoksen päähenkilö on myyttinen Aeneas.³ Hän on Troijan suurin sankari Hektorin jälkeen ja jumalatar Venuksen, kreikkalaisten Afroditen poika (Kivistö 2007b: 179; Oksala 1999: 328).

Kun Troija tuhoutuu myyttisessä sodassa kreikkalaisia vastaan, Aeneas johtaa osan kansastaan kanssaan pakoon ja laivamatkalle Välimeren yli. Aeneaan puoliso Kreusa joutuu kaupungin palossa kadoksiin, eikä siten ole mukana pakomatalla kuten Aeneaan isä ja poika. Matkalla jumalat ilmoittavat Aenealle, että hänen elämäntehtävänään ja kutsumuksenaan on johtaa kansansa Italiaan ja perustaa sinne uusi valtakunta. Tämä valtakunta on tulevan Rooman syntysija, ja Aeneaan jälkeläisistä tulee Rooman perustajia ja hallitsijoita. Kulttuurieepoksena *Aeneiksen* tehtävä on rakentaa jatkuvuutta Rooman myyttisen menneisyyden ja sen historiallisten vaiheiden välille. Moniaineksinen runoelma yhdistää mytologian henkilöitä ja tapahtumia Rooman historiaan. Kun eepos kuvaa Rooman syntyhistoriaa myyttisen Aeneaan tarinaa seuraten, se luo moraalisen oikeutuksen Rooman maailmanvallalle. Tämä on *Aeneiksen* pääteema. Roomalainen historiankirjoitus ja epiikka keskittyivät yleisemminkin kuvaamaan valtakunnan perustamista. (Kivistö 2007b: 197–198; Oksala 1999: 334.)

Aeneiksen alkupuoli kuvaa troijalaisten vuosia kestävästä matkasta välipysähdyksineen. Sisiliassa Aeneaan isä Ankhises kuolee. Tällä on myöhemmin keskeinen temaattinen merkitys, kun patriarkka Ankhises kertoo manalaan saapuneelle Aenealle tämän suvun tulevan suuren kohtalon. Toisella, noin vuoden kestäväällä pysähdyksellä Karthagossa Aeneaan ja Karthagon kuningatar Didon välille syttyy rakkaus. Aeneaan ja Didon tarina on *Aeneiksen* kulttuuri- ja taidehistoriallisesti tunnetuin jakso (vrt. Kivistö 2007b: 201). Se katkeaa sankarin seuratussa kutsumustaan ja jatkaessa troijalaisten johtajana matkaa. Murtunut Dido tekee itsemurhan. *Aeneiksen* kuudennessa kirjassa Aeneas saapuu Italiaan ja laskeutuu jumalien suosiolla manalaan. Siellä hän tapaa jälleen muiden muassa Didon ja isänsä Ankhiseen, joka ennustaa Aenealle Rooman tulevan suuruuden. Palattuaan manalasta sankari ohjaa joukkonsa viimein Latiumiin.

³ Nimen kreikkalainen muoto on Aineias. Tällä nimellä hahmo esiintyy esimerkiksi Christa Wolfin *Kassandra*-romaanissa. Taru Aineiaasta/Aeneasta juontuu Troija-tarustosta, ja se muotoutui noin 300-luvulle eaa. tultaessa (Oksala 1999: 329).

Eepoksen loppuosan kirjat seitsemännestä kahdenteentoista kuvailevat troijalaisten ja latinalaisten kohtaamista, välirikkoa ja sitä seurannutta taistelua. Täyttääkseen ennustukset Aeneas pyytää Latiumin kuninkaalta Latinukselta hänen tyttärensä Lavinian kättä. Lavinian toinen kosija Turnus hurjistuu kilpailijan tulosta ja lietsoo itaaliset heimot troijalaisia vastaan. Latiumin kuningatar Amata, Lavinian äiti, asettuu Turnuksen puolelle. Puhkeaa verinen sota, johon myös jumalat puuttuvat taistelun eri osapuolia tukien. Eepos päättyy Aeneaan johtamien troijalaisten voittoon.

Aeneis on kokonaisuus, joka laajenee sankarieepoksesta aaterunoelmaksi ja universaalieepokseksi. Se käsittelee sodan ja maailmanrauhan teemoja sekä yleismaailmallisella että inhimilliseen kokemukseen paneutuvalla tasolla. Vergilius käsitteli kadotetun myyttisen kulta-ajan teemaa kautta tuotantonsa. *Aeneiksessa* uudelleen rakennettavan kulta-ajan teema siirtyy historialliseen, jokapäiväiseen todellisuuteen ja inhimilliseen toimintaan. Eepoksen sankari Aeneas ilmentää roomalaiseen aatemaailmaan Vergiliuksen elinaikana vakiintunutta ihmisyyssaatteen (lat. *humanitas*) mukaista ihannehahmoa. Aeneas on tärkeimmän roomalaisen hyveen, hurskauden (lat. *pietas*) henkilöitymä⁴. Niinpä hän ei toteutakaan itseään, vaan ihmisyyden aatetta. Tästä huolimatta, tai ehkä juuri tästä syystä, hänen henkilöhahmonsa kuvataan moniulotteisempänä kuin homeeristen eeposten sankarit. (Oksala 1999: 329–330.)

Vergiliuksen eepoksen tematiikkaan kuuluu keskeisesti henkilöhahmojen inhimillinen syvyys. Eepos kuvailee monen keskeisen henkilöhahmon luonteenpiirteitä huomattavan vivahteikkaasti ja paneutuen. Tähän liittyy *Aeneiksessa* erottamattomasti kerronnan ilmentämä traaginen tietoisuus ihmisen elämän ristiriitaisuudesta, toiveiden ja kohtalon yhteismitattomuudesta. Eepoksessa jumalat asettavat Aeneaan elämäntehtäväksi uuden valtakunnan perustamisen Latiumin alueelle Italiaan. Tehtävä vaatii Aeneaalta henkilökohtaisia uhrauksia sekä periaatteita, joiden mukaisesti sankari kunnioittaa hänelle asetettua kohtaloa. (Oksala 1999: 332.)

Roomalaisen hurskauden henkilöitymänä Aeneaan fiktiivistä persoonaa määrittelee inhimillinen myötätunto ja hyvyys (Kivistö 2007b: 199–200). Hän ei voi toimia säädettyä maailmanjärjestyksestä vastaan, mutta hän ei myöskään anna toisille aiheuttamiaan murheita

⁴ Sankariin viitataan alkukieli latinassa monessa kohtaa epiteetillä *pius Aeneas*, 'hurskas Aeneas' (Oksala 1999: 329).

itselleen anteeksi. Niinpä Karthagon kuningattaren Didon kuolema tuottaa Aenealle tunnontuskia, jotka jäävät leimaamaan hänen persoonallisuuttaan, ratkaisujaan ja elämänkohtaloaan. Aeneaan vastakohtaksi eepoksessa muodostuu hänen kilpakosijansa, nuori Turnus, jonka käytös kuvataan ylimieliseksi ja hillittömäksi. Teivas Oksalan tulkinnan mukaan Turnus ei nouse traagiseen sankaruuteen, vaan tuhoutuu kohtalon uhrina.⁵ Vastaavasti häntä kuvailee *Lavinia*-romaanin päähenkilö Lavinian suulla: ”[–] Turnus never looked back, as he never looked forward” (L: 149). *Aeneiksen* henkilöt eivät ole jumalien suunnitelman kaavamaisia toteuttajia, vaan keskeisimmille heistä rakentuu lukijan eläytymisen mahdollistava henkilökohtainen elämänhistoria. (Oksala 1999: 335.)

1.3.2 *Lavinia Aeneiksen tulkintana*

Vergiliuksen *Aeneis* on yhdistelmä monien erityyppisten lähteiden kuten tragedian, epiikan, hellenistisen runouden sekä historiankirjoituksen piirteitä (Kivistö 2007b: 200–201). *Lavinia* yhdistää vanhempaa ja uudempaa kerronnan perinnettä vastaavaan tapaan. Teivas Oksalan mukaan *Aeneis* muovaa homeeristen eeposten materiaalia, niiden motiivien ja teemojen ainesta uuteen, keisariajan alun aatehistorialliseen kontekstiin (1999: 329). Vastaavasti *Lavinia* siirtää eepoksen ja mytologisen aineksen postmodernistisen romaanikerronnan historialliseen yhteyteen. Klassikon asemassaan Vergilius ja *Aeneis* ovat toimineet niin innoittajina kuin kritiikin kohteina myös modernistisessä kirjallisuudessa. Vergiliuksella on siis ollut paikka niin länsimaisten kirjallisuuskeskustelun vaiheissa kuin uudellentulkintojen muodossakin. (Riikonen 2007a: 44.)

Laviniassa Aeneiksen heksametrimitta on muuttunut omaelämäkerralliseksi proosakertomukseksi, eikä romaani muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta hyödynnäkään *Aeneiksen* rakenteellisia tyylikeinoja.⁶ Sen sijaan se antaa äänen yhdelle eepoksen temaattisesti merkittävälle, mutta kuvauksessa lyhyesti esiintyvälle sivuhenkilölle.

⁵ Sari Kivistön tulkinnan mukaan Turnuksen kohtalo kuitenkin ilmentää väistyvän vallan tragiikkaa (2007b: 199). Tässä suhteessa Turnuksen läheinen vastine *Lavinia*-romaanissa on Lavinian kuningataräiti Amata. *Laviniassa* Amata edustaa väistyvää maailmaa sekä heimonsa kuningattarena että fiktiivisenä hahmona.

⁶ Poikkeus on Vergiliuksen ja Lavinian henkilöahmojen välinen keskustelu, jossa Vergilius laulaa Lavinialle kuvauksen Latiumin sodan veriteoista. Laulu muistuttaa *Aeneiksen* eepisestä tyylistä. Toisessa kohdassa Lavinia taas kuvailee eepoksen ekfrasiksen periaatteen mukaisesti Aeneaan sotakilven yksityiskohtaista korukuviointia (ekfrasiksesta ks. Kivistö 2007b: 196).

Romaanin juoni mukailee Vergiliuksen *Aeneiksen* tapahtumia, ja useimmat sen keskeisistä päähenkilöistä ovat nimeä ja luonteenpiirteitä myöten samoja kuin *Aeneiksessä*. Toisin kuin eepoksessa, heidät kuvataan kuitenkin *Laviniaassa* yhden henkilön, romaanille nimen antavan minäkertojan Lavinian näkökulmasta.

Kuten *Aeneiksessä*, Lavinia on Latiumin hallitsijaparin tytär. Romaani kuvailee päähenkilön koko elämänkaaren varhaisesta lapsuudesta myöhäiseen vanhuuteen asti. Voikin ajatella, että siinä missä *Aeneiksen* tarinan kaari rakentuu klassisen epiikan tapaan kokonaisuutena valtakunnan synnystä, Le Guinin romaanin kaaren jänne on yhden ainoan ihmisen, Lavinian elämä. Tätä kontrastia vahvistaa minäkertojan puheen hämmentynyt sävy hänen aloittaessaan tarinansa.

Lavinia on myös hallitsijaparin ainoa elossa oleva lapsi. Isä Latinuksen ja äiti Amatan luonteenpiirteet vastaavat *Aeneiksen* kuvausta. Eepoksen kaikkietävä kertoja kuvaa kuningas Latinusta roomalaiseen tapaan hurskaaksi ja rauhaa rakastavaksi, ja kontrastina kuninkaan tasapainoiselle luonteelle Amata näyttäytyy intohimojensa ja tunteidensa valtaan heittäytyvänä naisena. *Aeneiksen* kontekstissa pariskunnan vastakkainasettelun voi tulkita niin, että kuningas toimii uuden aikakauden allegorisena edustajana, kuningatar taas hiipumassa olevan arkaaisen aikakauden henkilöitymänä. Le Guinin romaanin alussa tämä sisäisesti jakautuneen yhteisön teema konkretisoituu Lavinian henkilökohtaisessa todellisuudessa. Hänen kaksi nuorempaa veljeään kuolee varhain, mikä on vanhemmille ankara shokki. Kuningas vetäytyy surussaan omiin oloihinsa ja keskittyy hallitsijan velvollisuuksiinsa. Kuningataräiti menettää sen sijaan kokonaan mielensä tasapainon ja kohdistaa tuskansa tyttärensä.

Tarinan alussa Lavinia joutuu siis tasapainottelemaan ymmärtäväisen isän ja tyttärtään tuhoavasti kohtelevan äidin välillä. Vapauden ja onnen tuojia prinsessalle ovat arkiset tehtävät ja velvollisuudet kuninkaan tyttärenä ja papittarena. Hän huolehtii omalta osaltaan hovin ja latinalaisten yhteisön perinnäistavoista, esi-isien uhrirituaaleista ja naisten askareista. Hänen paras lapsuudenystävänsä ja leikkiverinsa on karjankasvattajan tytär Silvia. Uskollinen lapsuudenystävä on myös kuninkaan talon orjatyttö Maruna, joka on puoliksi etruski.

Lavinian alkuosat liittävät romaanin osaltaan klassisen pastoraali- eli paimenrunouden perinteeseen, joskin nykykirjallisessa, ironisoituneessa muodossa. Antiikissa pastoraali miellettiin osaksi eepisen tyylin keinovalikoimaa (Kivistö & Riikonen 2007: 165). Vergiliukselle pastoraali oli läheinen laji, joka tarjosi kirjallisen ympäristön niin elämänfilosofiseen mietiskelyyn kuin poliittisten kysymysten pohdintaan. (Kivistö 2007a: 324–326). Jo antiikin pastoraalille on ominaista ironia, ristiriita ilmiöiden ja kätkeytyneiden merkitysten välillä. Paimenrunojen kuvailema itseriittoinen ja idyllinen tasapaino ihmisten ja luonnon välillä osoitetaan usein hauraaksi ja uhanalaiseksi. Paimenidylli edustaa siis täyttymystä, jota vieraat voimat uhkaavat. (Ettin 1984: 11–12.) *Lavinia* ilmentää tietoisuutta tästä traditiosta.

[T]he peace my father had brought to Latium was real and durable. In that peace, little children could watch the cattle, shepherds could let their flocks wander in the summer pastures with no risk of theft, women and girls need not be guarded or in bands but could walk without fear on any path in Latium. (L: 32.)

Koska rauha on kestänyt koko *Lavinian* eliniän ajan, hän ajattelee sen olevan maailman luonnollinen järjestys. Minäkertoja jatkaa, ettei tiennyt vielä lapsena ja nuorena, miten hataralla perustalla yhteiskuntarauha hänen maailmassaan lepäsi. Elämäntarinansa kaartaa yhteen kokoava, aikatasojen välillä liikkuva minäkertoja suhtautuu pessimistisesti miesten kykyyn rakentaa rauhaa. Yhteiskuntarauha kytkeytyy nuoren *Lavinian* kokemusmaailmassa erottamattomasti hänen käsitykseensä maailmanjärjestyksen sisäisestä, alati uhatusta tasapainosta: ”Of all the greater powers the one I fear most is the one I cannot worship, the one who walks the boundary, the one who sets the ram on the ewe, and the bull on the heifer, and the sword in the farmer’s hand: Mavors, Marmor, Mars (L: 32).

Vergilius vihjaa paimenlyriikassaan roomalainen todellisuuden olevan toinen kuin se, jossa hänen pastoraaliset hahmonsensa liikkuvat. Vergiliuksen paimenet tunnistavat historiallisen suurvallan vaikutuksen elämässään, mutta se on heille vieras vastaavalla tavalla kuin nykyihmisille, jotka tunnistavat erilaisten epämääräisten, etäisten valtakeskittymien vaikutuksen arjessaan. (Ettin 1984: 12.) *Lavinian* alussa uhka on vastaavalla tavalla sekä etäinen että kaikkialla läsnä.

Lavinian lähestyessä naimaikää hän saa lukuisia keskenään kilpailevia kosijoita. Amata tukee tyttärensä kosijoista oman syntymäkaupunkinsa Ardean nuoren kuninkaan, veljenpoikansa Turnuksen pyrkimyksiä ja vastustaa kiivaasti troijalaista Aeneasta tyttärensä mahdollisena puolisona. Kuningas sen sijaan luottaa ennustuksiin ja niiden mukaiseen loppuratkaisuun. Kun troijalaiset ennustusten mukaisesti voittavat Lavinian kädestä käytävän verisen taistelun, joutuu kuningatar Amata suunniltaan ja hirttäytyy. Myös *Aeneiksessa* Amatan itsemurha kuvataan tarkoin.

Aeneis-eepos saa sekä Lavinian lapsuuden ja nuoruuden kuvauksista että hänen loppuelämänsä tarinasta kokonaan uudenlaisen täydennyksen. Tällaisia arjen elämänpiirin minämuodossa kerrottuja, sävyllään pohdiskelevia takautuvia kuvauksia ei sisälly eepoksen kerrontaan. Eepinen teksti on perinteisesti määritelty yhteisön kannalta kaikkein keskeisimpiä ja merkittävimpiä teemoja kuvaavaksi kirjallisuuden lajiksi. Klassisessa epiikassa kaikkietävä kertoja myös tuntee tapahtumien kulun ja merkityksen jollain tavalla yliyksilöllisestä perspektiivistä. (Korhonen 2013: 258.)

Le Guinin romaanissa minäkertoja Lavinia sen sijaan kirjoittaa klassisen eepisen kuvauksen maailmaa uudelleen mikroperspektiivistä. Hänen ironinen äänensävyensä kertoo, että hän on tietoinen näkemyksensä subjektiivisesta rajoittuneisuudesta. Kuten Lavinia kuvauksensa alussa muistuttaa, Vergiliuksen eepos viittaa tuskin lainkaan Lavinian tunnemaailmaan ja omaan kokemukseen. *Aeneiksessa* hän on vain naimaikäinen kuninkaantytär, Aeneaan Rooman tulevaan maailmanvaltaan liittyvän elämänkohtalon täydentäjä. Romaanin modernia perinnettä on usein jäsennetty kehityksenä yhteisöllisistä yhä individualistisempiin ja yksilöllisempiin teemoihin ja ilmaisumuotoihin. *Lavinia* osoittaa kuitenkin, että myös nykyromaanin osallistuu yhteisöllisyyden määrittymistä sekä yhteisökuvauksen keinojen kehittymistä koskevaan pohdintaan. (Korhonen 2013: 255–256.)

Lavinian keskeisenä juonilinjana kulkee niiden vaiheiden kuvaus, joiden myötä Laviniasta tulee Aeneaan toinen puoliso. Sittemmin hän toimii miehensä rinnalla kuningattarena ja Aeneaan kuoltua poikansa mentorina ja kuningataräitinä. Lavinia vanhenee ja saa keskeisen roolin yhteisönsä auktoriteettina. Viimein hän jättää omaelämäkertansa ja lausuu lukijalle viimeiset sanansa. Kun Lavinia kirjoittaa elämänsä uusiksi, hän kohoo Vergiliuksen eepoksen tarinassa esiintyvien voimakkaiden naishahmojen rinnalle. Teivas

Oksala kuvailee sydänsuruun murtuvaa Karthagon kuningatar Didoa *Aeneiksen* traagisimmaksi ja vaikuttavimmaksi henkilöksi (1999: 335). Eepos kuvaa myötäeläen myös Didon sisaren Annan surua Didon perikadosta. Samoin Aeneaan ensimmäinen vaimo Kreusa, joka katoaa pakomatalla Troijasta, saa eepoksessa lukuisien säkeiden verran tilaa. Dido esiintyy kirjallisuudessa taajaan antiikista barokkiaikaan asti. Antiikin auktoreista esimerkiksi Ovidius sisällyttää hänet *Heroidit*-runoelmaansa, jossa tunnetut mytologiset naiset puhuvat puolestaan. Laviniaa käsitellään klassisen kirjallisuuden varhaisissa kommentaareissa vähän, ja usein hänet ja Dido asetetaan vastakkain esimerkeiksi tuhoavasta ja hyveellisestä naiseudesta. (Miller 2010: 39–41.)⁷ *Aeneiksessa* Lavinia jää vaille omaa ääntä. Le Guinin romaanin minäkertoja antaakin Latiumin kuninkaantytären ja tulevan Rooman kantaäidin kertoa itse oma ja yhteisönsä tarina.

2 NAISET JA HISTORIALLINEN NYKYROMAANI

2.1 Postmodernit lähtökohdat

Miten mytologinen tarinakehys ja itsereflektiivinen kerronta yhdessä tuottavat romaanikerronnallista subjektiutta? Lähestyn tässä ensimmäisessä pääluvussa kysymystä sukupuolen kirjallisen rakentumisen näkökulmasta. Tarkemmin kysyn, miten kirjallinen naisen diskurssi kerrontakeinona voi vaikuttaa tekstin merkityksiin ja tulkintaan. Kutsun tätä diskurssia jatkossa *naisääneksi*.⁸ Naisääni toimii pohdintani keskeiskäsitteenä. Sen tarkoitus on saattaa kaunokirjallisen kielen retorinen taso vuorovaikutukseen sisällöllisten tasojen kuten tarinan, juonen ja henkilöhahmojen kanssa.

⁷ Lavinian persoonallisuudesta ja hänen suhteestaan Aeneas-puolisoonsa on säilynyt yksi paneutunut, Le Guinia edeltävä uudelleentulkinta, keskiaikainen ranskalainen *Roman d'Enéas* (Miller 2010: 42).

⁸ Käsite ”naisen” diskurssi on peräisin semiootikko, psykoanalyytikko Julia Kristevalta (via Peters 2002: 3). Sovellan kuitenkin diskurssi -käsitteen sijaan ’äänen’ metaforaa, joka on keskeisellä sijalla esimerkiksi Susan Sniader Lanserin ja Kathy Mezein edustamassa feministisessä narratologiassa. Ääni on feministisen luentatradition kehyksessä oiva metafora, sillä se viittaa sekä kielelliseen ja kulttuuriseen diskursiivisuuteen että romaania luettaessa tunnistettavaan henkilöahmotason todistus- ja ilmaisuvoimaan.

Sukupuoli, halu ja seksuaalisuus ovat teemoja lukuisissa antiikin historian ja kirjallisuuden aiheita soveltavissa romaaneissa. Tämä on helppo ymmärtää, ovathan myyttiset ja eepiset kerrontarakenteet yhteisöjen arvomaailman perustekstejä ja siten erityisellä tavalla sukupuolittuneita. Niinkin ajallisesti ja tyyllillisesti keskenään etäiset teokset kuin Marguerite Yourcenarin *Memoires d'Hadrien* (1953) ja Madeline Millerin *Song of Achilles* (2012) käsittelevät ilmituodusti kulttuurista mieheyttä ja seksuaalisuutta. Vastaavasti Margaret Atwoodin *The Penelopiad* (2005) kirjoittaa Odysseuksen kotiinpaluun uudelleen Penelopen kangaspuiden ääreltä.

Mytologis-historialliset romaanit liittyvät keskeisiin postmoderneihin kysymyksiin ja teemoihin. Postmodernit kysymykset inhimillisestä toimijuudesta, subjektiviteetista, sekä historian merkityksestä ovat myös naiskirjallisuudessa tärkeällä sijalla. Laajasti ottaen postmoderni merkitsee 1900-luvulla yhteiskunnan kaikilla osa-alueilla tapahtunutta murrosta, jonka myötä postmoderni korvasi modernin sosiaalisen ja kulttuurisen merkityksenannon valtamuotona. Globalisaatio, maailmanpoliittiset valtasiirtymät, kommunikaatioverkon kehitys ja traditioiden hajoaminen ovat johtaneet eroon aiempien sukupolvien kokemusmaailmaan nähden. Elämän epävarmuus ja uhanalaisuus ovat niin ikään vaikuttaneet siihen, että filosofisia, sosiaalisia ja poliittisia ajattelutapoja on alettu käsitteellistää uusilla tavoilla. (Malpas 2007: 33–34.)

Keskeisiä postmodernissa uudelleen käsitteellistyviä ilmiöitä ovat subjektiviteetti, historia ja politiikka. Subjekti, toimiva ja kokeva minä ei enää ole itsensä kanssa identtinen ja tiedollisesti sekä moraalisesti autonominen, vaan kulttuurin, alitajunnan ja halun merkitsemä rakenne. Keskustelua on käyty jopa subjektin hajoamisesta. Postmodernin suuri kysymys onkin se, miten uudet subjektiviteetit toimivat, miten niitä voi ymmärtää. Humanistisen ihmiskäsityksen mukainen, rationaaliseen itsemäärittelyyn ja autonomiaan perustuva subjektiviteetti on yhteismitaton uusien kokemisen tapojen ja kategorioiden kanssa. Tämä merkitsee myös sitä, että subjektin ja historiallisen maailman suhde ja niiden välinen merkityskamppailu saavat uusia muotoja. Hermeneuttinen, kokoava ja tulkitseva suhde todellisuuteen tulee muun nykytaiteen tavoin myös nykykirjallisuudessa määritellyksi uudelleen. (Malpas 2007: 56–58, 62–63, 66.) Modernin periodi tuotti ihmisestä ja historiasta yleismaailmallisia totaliteetteja, joiden jälkeisessä tilanteessa postmoderni ajattelu toimii. Simon Malpasin mukaan postmoderni kritiikki pyrkiikin

tutkimaan sirpaloituneiden suurten kertomusten murtumakohtia ja demonstroimaan niissä poissuljettuja ilmiöitä ja kokemisen muotoja. (2007: 129–131.)

2.2 Feministinen romaani ja metafiktio

Feministisessä kirjallisuushistoriassa käsitystä sukupuolen ja kirjoituksen suhteesta on muotoiltu monin eri tavoin. Angloamerikkalaisen, feminismin toisena aaltona tunnetun liikkeen kulttuuri- ja kirjallisuusteoreetikot laskivat 1970-luvun alussa perustan myöhemmälle kirjallisuuden naistutkimukselle. Uraa uursi esimerkiksi Kate Milletin *Sexual Politics* (1970), joka ryhtyi purkamaan länsimaisen kirjallisuuden naisrepresentaatioita ja osoittamaan niiden kulttuurisen rakentuneisuuden. Sukupuolesta tuli merkityksenantokäytäntöjen dynamo. Henkilökohtainen muuttui poliittiseksi niin yleisesti elämän kuin kirjallisen kulttuurinkin kaikilla osa-alueilla. Näin syntyi myös uudenlainen käsitys lukijuudesta, lukijan aktiivisesta osallistumisesta merkitysten tuottamiseen ja muuttamiseen. (Vrt. Felski 1989: 23–30.)

Naiskuvan kritiikkiä ja purkua seurasi 1970–1980-luvuilla rakentava projekti, naisten oman kirjallisuushistorian luominen. Tämän vaiheen merkittäviä tutkimuksia edustaa esimerkiksi Elaine Showalterin *A Literature of Their Own* (1977). Vaiheelle ominaista oli identiteettipoliittinen sitoutuminen. Samoin keskeiseksi tuli erityisen omaehtoisen naistoimijuuden tunnistaminen ja sen näkyväksi kirjoittaminen. Rita Felskin mukaan juuri romaanigenren voi nähdä merkittävänä osa-alueena feministisen kirjoituksen kehityksessä. Romaani tematisoi yksilön ja yhteisön suhteen tavalla, joka tekee siitä vaikutusvaltaisen kulttuurisen diskurssin. (1989: 14, 24.) Onkin totta, että romaanissa lajina risteytyvät kirjallisuusinstituution kannattelema painoarvo sekä erityinen populaari vetovoima. Niinpä romaanin merkitys representaatioperinteiden uudistamisessa ja purkamisessa on ilmeinen.

Jälkistrukturalististen ajattelusuuntausten myötä 1970–1980-luvuilta lähtien feministisen kritiikin kysymyksenasettelua neuvoteltiin jälleen uudelleen. Huomio alettiin kohdistaa representaatioiden ja erityisen naisidentiteetin määrittelyn sijaan tapoihin, joilla kirjallinen kieli toimii ja vaikuttaa sukupuolittuneena diskurssina, erilaisina merkityksenannon käytänteinä. Sukupuolen ja kielen suhde alettiin ymmärtää prosessina, jossa sukupuolittuneita merkitysrakenteita uusinnetaan ja muunnellaan. (Ks. Esim. Felski 1989:

20, 30–33; Kosonen 1996: 184.) Metafiktiivinen itsereflektiolla leikittely on tunnistettava ja siten lukijankin kannalta helposti lähestyttävä keino tutkia myös sukupuolta kerronnassa. Tunnustettuja ja laajalti luettuja metafiktioita ovat muun muassa entisen Itä-Saksan kirjallinen vaikuttaja Christa Wolf (1929–2011) sekä brittiläinen Jeanette Winterson (1959–).

Tunnistettavaa metafiktiivistä leikittelyä on esiintynyt kaunokirjallisuuden ja etenkin romaanin parissa pitkään. Kuten Patricia Waugh muistuttaa, taiteen ja ilmiömaailman kielivälitteistä suhdetta refleктоiva kerronta on yhtä vanha kuin romaanigenre itse, ellei vanhempikin. Waughille metafiktiivisyys on viime kädessä kaikkien romaanien sisäänrakennettu piirre. (1985: 5.) Meidän aikanamme kerronnan itsereflektiota on teoretisoitu eritoten postmodernistisen, 1950-luvulta lähtien muotoutuneen kirjallisen ilmiöperheen kautta.⁹ Metafiktio korostaa tekstin kielen, rakenteen ja teemojen dynaamista, leikinomaista vuorovaikutusta. Se kytkeytyy postmodernistisen kirjallisuuden teoreetikko Brian McHalen tunnettuun ja myös kritisoituun määritelmään, jonka mukaan postmoderni kirjallisuus ei modernin kirjallisuuden tapaan niinkään kysy, miten voimme oppia tuntemaan ja ymmärtämään maailmaa. Sen sijaan postmodernistinen kerronta pyrkii kartoittamaan uusia, mahdollisia maailmoja. Se kysyy aina uudelleen, mitä ja millainen maailma on, miten me toimimme siinä. Samalla huomio kiinnittyy lukijan rooliin ja asemaan tekstin tulkinnassa. (Vrt. McHale 1987: 9–11; feministisestä kritiikistä ks. Rojola 1996: 25–26.)

Postmodernistisen romaanin parodisuutta ja itsereflektiivisyyttä laajalti selvittänyt Linda Hutcheon kiteyttää, että postmodernistinen metafiktiivinen kirjallisuus kuvaa yksilön ja yhteisön välistä keskinäisriippuvuutta. Se purkaa arvorakenteita, jotka määrittelevät yksilön ja yhteisön suhteen normatiivisesti juuri tietynlaiseksi. Itseään kommentoiva kerronta pyrkii tuomaan kerronnan keskiöön marginaalisia äänenpainoja ja todellisuuden tulkintoja. Siitä, mikä on määritelty vieraaksi ja normeista poikkeavaksi, ei kuitenkaan tarvitse tulla uutta totuutta tai samastumiskohdetta. (Hutcheon 1992: 11, 45.)

⁹ Toisen maailmansodan jälkeistä historiallista ja yhteiskunnallista epookkia määrittelevä käsite 'postmoderni' kattaa laajasti yhteiskunnan kehityksen piirteet. Termi 'postmodernismi' taas viittaa ilmaisiin ja tyyliuunnan kysymyksiin (Malpas 2007: 9).

Metafiktion avulla voidaan luoda nimenomaan sellaisia kerronnallisia keinoja, jotka korostavat samuuden ja erilaisuuden määrittelyjen välillä vallitsevaa keskinäistä riippuvuussuhdetta kulloisissakin todellisuuden luonnetta koskevissa käsityksissä. Tämä liittyy keskeisesti kysymykseen kerronnan ja henkilöhaahmotason subjektista. Se näyttäytyy realistisen todellisuuden- ja ihmiskuvauksen konventioiden parodiana. Subjekti ei enää toimi ehytrajaisena merkityksiä välittävänä yksilönä. Metafiktio korostaa sen sijaan kertovan subjektin moneutumista, monien fiktiivisten äänten yhtäaikaisuutta. (Hutcheon 1992: 11, 45.) Metafiktio ei siis hylkää realismin keinovaroja, vaan rakentaa niiden varaan. Se etsii lukijan näkökulmasta relevanttia fiktiivistä muotoa, jolla tulkita todellisuutta. Kuten kirjallinen fiktio, myös jokapäiväinen elämismailmamme jäsentyy erilaisten tekstien ja kielten jännitteissä. Metafiktio muistuttaa tästä. (Waugh 1985: 18.)

Hutcheon nimittää postmodernistisen, eettisesti asemoituneen taiteellisen representoimisen periaatetta termillä *postmoderni paradoksi*. Kirjallisuuden kohdalla paradoksin periaate merkitsee sitä, että postmodernistiset kertomukset myöntävät perinteisiä ilmaisumuotoja paradisisesti hyödyntävien muotoratkaisujensa avulla väliaikaisuutensa ja purettavuutensa. Tällöin kirjallinen teksti käyttää tietoisesti tunnistettavalla tavalla juuri niitä todellisuudenkuvauksen yleisesti hyväksytyjä ja normatiivisia rakenteita, joita se kritisoi. Näitä ovat muassa temaattinen eheys, kerronnallinen teleologia sekä subjekti modernina individualistisena yksilönä. Hutcheon kutsuu postmodernia paradoksia toteuttavia romaaneja historiografiseksi metafiktioksi. (Hutcheon 1992: 12, 42.)

Ann Heilmann ja Mark Llewellyn kehittävät Hutcheonin historiografisen metafiktion käsitettä edelleen. Toimittamassaan artikkeliteoksessa *Metafiction and Metahistory in Contemporary Women's Writing* (2007) he puhuvat *naisten metahistoriallisista romaaneista*. Käytänkin jatkossa tätä käsitettä. Metahistoriallinen kerronta viittaa historiografisen metafiktion käsitteen tavoin menneisyyden ja nykyhetken suhdetta käsittelevään, omaa fiktioluonnettaan kommentoivaan kerrontaan. Heilmann ja Llewellyn haluavat kuitenkin omalla muotoilullaan painottaa sitä, että historiallisessa metafiktiivisessä kerronnassa itse historian kulun luonne ja sukupuolittuneen historiankirjoituksen uusien mahdollisuuksien pohdinta ovat ydinteemoja. (2007: 3.) Mytologis-historiallista ainesta uudelleen kirjoittava, spekulatiivinen aines tulee tulkintani mukaan *Lavinian* kerronnassa rakentuvan itsekriittisen naisäänen myötä vahvasti mukaan Heilmannin ja Llewellynin kartoittaman historiallisen naiskerronnan piiriin.

1900-luvun loppupuolen historiografista metafiktiota ja metahistoriallista kerrontaa voi kuvata *kaksoiskirjoitukseksi*.¹⁰ Tämä tarkoittaa sitä, että kertomus sekä sijoittaa henkilöhahmot tiettyihin olosuhteisiin että osoittaa niiden olojen kielellisen ja kulttuurisen rakentuneisuuden. Teemaksi nousee tällöin todellisuuden ja tiedon konstruoitu luonne. Kyse on maailman fiktiivisen rakentamisen kulloisistakin ehdoista. Hutcheonin mukaan juuri temaattinen metafiktiivisyys on postmodernille kirjallisuudelle ominainen keino kuvata toimijuutta. (Hutcheon 1992: 40–42.) Fiktio todellisuus hahmoineen on olemassa kertovan kuvailun kulloisillakin ehdoilla, myös sellaisilla, jotka eivät enää palaudu realistisen todellisuuden kuvauksen paradigmaan. Postmodernistinen metafiktio kiinnittää lukijan huomion siihen, että fiktiivisen maailman lausumien todenmukaisuus vastaa todellisen elämän lausumien todenmukaisuutta. Myös fiktionulkoisilla lausumilla on totuusarvo sen maailman kontekstissa, jota ne ovat rakentamassa. (Waugh 1985: 96, 100.) Metafiktio tekee eri tavoin näkyväksi lukemista ja tulkintaa ohjaavan hermeneuttisen koodin¹¹, jonka myötä kertomus esitellään, kehitetään ratkaisuun ja päätetään. Siten metafiktio tekee itse hermeneuttisesta koodista keskeisen teeman, eettisen kysymyksen: ei kysytäkään ”Mitä seuraavaksi tapahtuu”, vaan ”Miksi se tapahtui”.¹² (Waugh 1985: 83.)

2.3 Feministiset mytologis-historialliset romaanit ja naiskertojat

Hutcheonin kartoittama postmodernismin poetiikka on edelleen innoittava tulkintakehys, joka valaisee historiallisen fiktiokerronnan dynamiikkaa. Sen avulla historiografisen kerronnan suuntauksen kehityksessä voi pyrkiä etsimään myös muutoksia ja taitekohtia. Pohtiessaan subjektiutta ja toimijuutta historiografisessa metafiktiossa Hutcheon tuo keskusteluun keskeisen kysymyksen kielen ja subjektiviteetin suhteesta. Hän viittaa semiootikko, mediatutkija Teresa de Lauretisin *eksentrisen eli epäyhtenäisen subjektin*

¹⁰ Hutcheon käyttää ilmausta ’double coding’, joka kääntyy kankeasti suomeksi. ’Kaksoiskirjoitus’ on kenties luontevampi kuin esimerkiksi ’kaksoiskoodaus’, joten käytän jatkossa sitä. ’Double coding’ voidaan kuvailla suomeksi kahden eri merkitysisällön kirjoittamisena tekstiin yhtä aikaa, lisäksi niin, että merkityksillä on vuorovaikutus keskenään. Se on fiktiomaailman kirjoittamista niin, että fiktiivisyyteen kiinnitetään tekstin tasolla aktiivisesti huomiota.

¹¹ Käsite on peräisin Roland Barthesilta.

¹² Tämä on ollut monen nais- ja feministisen kirjailijan käyttämä keino. Esimerkiksi Muriel Sparkin *Not to Disturb* (1971) sekä Marge Piercyn *Braided Lives* (1982) ja *Woman on the Edge of Time* (1985) ovat romaaneja, joissa metaretoriikka ja eettinen pohdinta kytkeytyvät toisiinsa.

teoriaan ja sen psykoanalyttiseen taustaan. Kyse on kielestä ja äänestä, siitä, miten niiden ymmärretään muodostuvan ja tulevan ymmärrettäviksi. Subjekti kirjoittautuu kulloisenakin historiallisena aikakautena ja kulloisessakin yhteydessä tiettyyn asemaan. (Hutcheon 1992: 167.) Postmodernia subjekta leimaa jälkikartesiolaisuus: se ei ole enää itseidenttinen, refleктоiva ja kokeva minä, joka pysyy ehjänä ja kehittyy historiallisen muutoksen myötä ratkaisten kehitystä jarruttavia haasteita. Sisäisen ja ulkoisen kategoriat purkautuvat postmodernissa, ja niiden suhteet ja siten toimijuuden luonne määrittyvät uusilla tavoilla. (Malpas 2007: 58–64.)

Millaisilla keinoilla kerronnallisen äänen kantamia kulttuurikriittisiä viestejä siis voidaan kartoittaa? Tähän kysymykseen feministinen narratologia on tuonut lisävaloa. Suuntaus herätti sen muotoutumisvaiheessa 1980-luvulla epäilyksiä soveltamismahdollisuuksista. Perustuhan narratologia eli kerronnan teoria perinteisen määritelmän mukaan kerronnan rakenteiden analyysiin irrallaan tarinan, juonen ja henkilöhahmon temaattisista tasoista. (Vrt. Lanser 1992: 4.) Joan D. Petersin siteeraaman Susan Sniader Lanserin mukaan feministinen narratologia merkitsee kuitenkin nimenomaan kerronnan analyysia suhteessa temaattiseen, esittävään sisältöön. Näitä sisältöjä tuottavat moninaiset historialliset, omaelämäkerralliset ja kulttuuriset kontekstit. (Peters 2002: 11.)

Seuraavassa tarkastelen *Lavinian* kertovan tekstin retorisen sekä mimeettisen eli esittävän, representoivan tason yhteyksiä. Keskityn romaanin kertovan ja kerrotun naisäänien vuorovaikutukseen. Lanserin mukaan juuri äänen metafora tai kategoria kuuluu keskeisiin feministisiä tutkimussuuntia yhdistäviin käsitteisiin. Se esiintyy niin historiassa ja filosofiassa kuin sosiologiassa, kirjallisuudentutkimuksessa ja psykologiassakin. Niin kutsutut toiset tai erilaiset äänet yhdistävät alistettujen yhteisöjen ja ryhmien kuten värillisten, kolonisoitujen ja seksuaalivähemmistöihin identifioituvien yhteiskunnallista itsemäärittelyä. Kollektiivisesti ja henkilökohtaisesti vaiennetuille äänestä onkin tullut identiteetin ja voiman trooppi, niiden merkitsijä. (Lanser 1992: 4–5.)

Kerronnan rakenteet ja retoriikka kuvastavat aina historiallisen vaiheen ja yhteiskunnallisten olojen mukaisia sosiaalisia suhteita. Juuri niihin feministinen taide ja tutkimus ovat perinteisesti keskittyneet. Kerronta sisällyttää siis itseensä paljon enemmän kuin tarinankerronnan tekniset säännöt. Kerronta tulee tunnistettavaksi aina tietyssä ainutkertaisessa tulkintatilanteessa, vuorovaikutuksessa lukijan kanssa. Lanser siteeraakin

Gérard Genetten sanoja siitä, miten lukijoina edellyttämme jonkun tietyn puhuvan meille, kun luemme tekstiä. (Lanser 1992: 4–5.)

Kertojanääni ja kerrottu maailma ovat tekstin hahmottamisen ja tulkinnan kannalta yhtä perustavanlaatuisia: ei kertojaa maailmatta tai päinvastoin. Keskinäisriippuvuus asettaa kertojan kahden merkitysavarouden, tekstin ja merkitysmaailman rajalle. Tämä raja taas on luonteeltaan sekä sattumanvarainen että etuoikeutettu. Kertojaahan ei ole olemassakaan tekstin ulkopuolella. Silti juuri hän saa aikaan tekstin olemassaolon. Lanser lähteekin Mihail Bahtinin tavoin siitä, että kerronta on aktiivista ideologista toimintaa muuttuvien kulttuuristen, taloudellisten ja sosiaalisten valtasuhteiden tuottamien konventioiden piirissä. (1992: 4–5.)

Pohtiessaan feministisen estetiikan ja kirjallisuuden traditiota Rita Felski huomauttaa, että angloamerikkalainen feministinen romaanitutkimus on rajoittunut aikanaan turhankin paljon realistisen kerronnan piiriin. Myös fantasian ja science fictionin kaltainen, mytologisilla hahmoilla ja metaforilla operoiva spekulatiivinen kirjallisuus on osallistunut feministisen kerronnan mahdollisuuksien uudistamiseen. (1989: 16.) Esimerkiksi Tom Moylan ja Marleen S. Barr ovatkin kartoittaneet erityisesti tätä spekulatiivista naiskirjallisuutta. Tunnetuimpiin naisten utopiakuvauksiin kuuluvat muiden muassa Joanna Russin *The Female Man* (1975) sekä Marge Piercyn *Woman on the Edge of Time* (1985) (Moylan 1986: 41).

Lähden Kirsti Simonsuuren tapaan ajatuksesta, etteivät myytit muodosta ainoastaan kulttuuriperimän uudelleen tulkittavia kerroksia ja viitekohtia, vaikka ne sellaisina myyttejä uudelleen kirjoittavissa teoksissa toki esiintyvätkin. Fiktiot tuottavat myös kokonaan uusia myyttejä. Vaikka elämmekin kulttuuristen kertomusten ja mytologioiden moninaistumisen ja sirpaloitumisen vaihetta, inhimillinen mielikuvitus toimii yhä mytopoeettisesti eli myyttejä luoden ja niiden avulla uusia olemisen tapoja rakentaen. (Simonsuuri 1992: 10, 262.) 1900-luvun ja nykyajan kirjallisuudessa ja sen tutkimuksessa korostuukin myytin ilmitason sijaan sen funktio, sen tapa toimia. Myyttinen aines tuottaa tapoja hahmottaa todellisuus juuri tietynlaisena. Niinpä myyttiseksi tunnustettavan aineksen läsnäolo viittaa keskeisesti itseensä sekä myytin rooliin tekstin implikoimien merkitysten lähteenä. (Saariluoma 2000: 39–40.)

1900-luvun loppupuolella ja 2000-luvun alussa kirjoitetut feministiset mytologis-historialliset romaanit muodostavat tulkinnassani eräänlaisen perheyhtäläisyyden periaatteella hahmottuvan pienoisen genren. Sitä luonnehtii edellä kuvailemani temaattisen ja tekstuaalisen itsereflektion yhteen kietoutuminen. Yhdistäjinä toimivat romaanimuoto sekä myyttisen tai eepin pohjatekstin ironinen tai parodinen käsittely. Christa Wolfin romaaneja *Kassandra* (1983) ja *Medea. Stimmen* (1996) ovat seuranneet jo edellä mainittu Atwoodin *The Penelopiad* sekä Le Guinin *Lavinia*. *Lavinia* on tässä joukossa sikäli poikkeava, että se häilyy suomalaisessa kirjastoluokituksessa fantasiaromaaniksi määriteltynä nuortenkirjallisuuden ja aikuisten kirjallisuuden välimaastossa. Englanninkielisessä maailmassa se on otettu vastaan aikuisten kirjallisuutena. Amy M. Clarke määrittelee *Lavinian* kuitenkin historialliseksi romaaniksi, joka kallistuu maagisen realismiin (2010: 153). Kotimaisessa kirjallisuudessa vastaava esimerkki kirjallisia konventioita purkavasta parodisesta myyttikertomuksesta on Laura Gustafssonin *Huorasatu* (2011).

Mytologisissa kertomuksissa ilmeisiä viittauskohtia ovat tietysti klassiset myytit ja niiden muuttuvat merkitykset. Kirsti Simonsuuren mukaan myytit tulevat erityisillä tavoilla lähelle ihmisten reaalityodellisuudeksi kokemaa maailmaa aikoina, jotka myöhemmin nähdään historian käännekohdiksi. Tällaisina aikoina suuret kertomukset ottavat ikään kuin valtaansa historiallisen kohtalon. (1994: 116.) Toisaalta modernia leimanneiden suurten kertomusten ja metanarratiivien hajoaminen tekee nykyfeministeille haastavaksi määrittellä etiikkaa ja politiikkaa. Kysymys yksilön vallasta ja mahdollisuuksista on tullut monimutkaiseksi, ja feministien välillä vallitsee eriäviä näkemyksiä vallan luonteesta. Maailmanpoliittisessa mittakaavassa vallankäyttö assosioituu edelleen sortoon ja maskuliiniseen arkkityyppiin. Kuitenkin metanarratiivien, autonomisen subjektin, totuuden ja edistyksen epäileminen voidaan ymmärtää myös juuri kerrontaan liittyvänä mahdollisuutena. Myös feministinen politiikka rakentuu erityisten kerrontojen varaan. (Burgass 1995: 9–10.)

Feministiset mytologis-historialliset romaanit ovat osaltaan löytäneet tiensä suurten kulttuuristen kertomusten jälkeisen historiallisen kirjallisuuden tutkimukseen. Linda Hutcheon lukee juuri Wolfin *Kassandran* valaisevana esimerkkinä historiografisesta metafiktiosta. Romaanin nimihenkilö ja minäkertoja, Troijan prinsessa *Kassandra* pelkää, että hänen elämänsä ja todistuksensa tapahtumista jäävät kertomatta eli kirjoittamatta,

jollei hän puhu omalla äänellään. Cassandra on samalla modernin naistaiteilijan alter ego. Kuten Kassandran, hänen on usein ollut vaikea tulla yhteisössään ymmärretyksi. (Ks. esim. Hutcheon 1992: 43, 58, 194–195.)

Myyttistä tarina-ainesta uudelleen kirjoittavassa kerronnassa eli uudelleenkirjoituksessa¹³ minäkertoisuus, naisääni sekä kerronnallinen muisti nousevat tärkeiksi jäsentäviksi elementeiksi. Niin Wolfin *Kassandra* ja *Medeia* kuin Le Guinin *Lavinia* ovat yksikön ensimmäisen persoonan äänen kautta fokalisoituja tarinoita. Niissä minäkertoja pyrkii uudella tavalla sanallistamaan ja siten tematisoimaan tapahtumaketjun, jossa myyttinen sisältö kiteytyy ja ruumiillistuu. Tapahtumien lähtökohdat, merkitykset ja viesti saavat kriittisiä sävyjä, jotka purkavat ja parodisoivat eppisten pohjatekstien kuten *Iliaan* ja *Aeneiksen* kerrontaa. *Aeneiksen* kohdalla on toki lähdettävä siitä, että se on kirjallisuushistoriallisesti sofistikoitunut, intertekstuaalisuudestaan hyvin tietoinen teksti. Feministisessä parodiassa ei luennassani olekaan kyse pilkasta, vaan Hutcheonin parodian teoriaa mukaillen rakentavasta kritiikistä (1992: 26). Kuten Ursula K. Le Guin ja Amy M. Clarke kumpikin toteavat, niin *Aeneis* kuin *Laviniakin* ovat sodanvastaisia teoksia. *Lavinian* tematiikka liittyykin kiinteästi Le Guinin uusinta tuotantoa leimaavaan, New York Cityyn 11.9.2001 tehtyjen terrori-iskujen ja niistä seuranneiden Afganistanin ja Irakin sotien jälkeiseen huoleen maailman tilasta. (Clarke 2010: 153–154, 164.)

Laviniassa keskeistä tematiikkaa on myös ikääntyminen ja kuolevaisuus, kirjailijan korkean iän huomioon ottaen ymmärrettävästi. Le Guin on käsitellyt ikääntymisen teemaa kuitenkin jo aiemmassa tuotannossaan, ja pyrkinyt näin purkamaan myös ikään kytkeytyviä sosiaalisia ja seksuaalisia stereotypioita (Spivack 1984: 43). T. S. Miller kuvaileekin *Laviniaa* monessa suhteessa Le Guinin usean keskeisen, läpi tuotannon kehittyvän teeman kulminoitumaksi (2010: 47). Kuten aiemmin kuvailin, näihin teemoihin kuuluvat muiden muassa taolaisvaikutteiset tasapainon ja kohtuullisuuden elämänfilosofiset ongelmat, feministinen spekulatio, konventionaalisten kerrontatekniikoiden purkaminen konventioiden sisältä käsin sekä utopian tematiikka. 1980-luvulla 'äidin kielestä' (engl. *mother tongue*) tuli Le Guinille tärkeä käsite. Hän pyrki tuolloin tietoisesti kehittämään Virginia Woolfin esseessä *A Room of One's Own* (1928) esittämien, naisille erityiseen kieleen ja kirjoittamiseen liittyvien kysymysten hengessä

¹³ Engl. *rewriting, revision*

ilmaisutapaa, joka perustui 'isän kielen' eli totuuslausumien ja väitteiden muodossa ilmenevän hegemonisen ja institutionaalisen kielenkäytön sijaan vastavuoroisuuteen, keskusteluun ja epäautoritaarisuuteen. Le Guin kuvaili äidin kieltä kodin kieleksi, jonka mukainen maailma poikkesi virallisen kielen jäähmydestä. (Clarke 2010: 7, 19.)¹⁴ Oma näkökulmani tarkentuu tapoihin, joilla tämä Le Guinin aiemman tuotannon 'äidin kieli' kaikuu vielä *Lavinian* naisäänessä ja kytkeytyy postfeminismin mukaiseen tarina- ja henkilöahmokeskeiseen ja sovinnolliseen poetiikkaan (vrt. Clarke 2010: 2–4).

2.4 Feminismin subjektin kriisi ja kirjoitetut naiset

Kuten Iina Koskinen kiteyttää, feministisen tutkimuksen piirissä subjektikeskustelua on koko liikkeen olemassaolon ajan värittänyt osaltaan ”teoreettinen erimielisyys siitä, miten sukupuolen ilmiö tulisi ymmärtää ja käsitteellistää” (2013: 23). Kun moderni tiedon järjestelmä samoin kuin ihmisen vastuu tuon järjestelmän yhtenäisyydestä ja legitimitetistä ovat purkautuneet, myös kysymys sukupuolen politiikan mahdollisuudesta on uudella tapaa ajankohtaistunut (Koskinen 2013: 4). Feministisen kulttuurikritiikin ja filosofian edetessä niin sanottuun kolmanteen aaltoonsa 1990-luvulta lähtien kysymys feminismin subjektista on edelleen keskeinen keskustelunaihe. Toisin kuin feministisen teorian akateemisessa järjestäytymisvaiheessa 1970-luvulla, tavoitteena ei enää ole ollut persoonallisen ja kollektiivisen naisidentiteetin luominen. Sen sijaan feministinen teoria on osaltaan vaikuttanut 1900-luvun jälkistrukturalistisen tiedon- ja moraalikritiikin harjoittamaan modernin subjektin purkamiseen. Kritiikki on kohdistunut modernin länsimaisen ajattelun keskeisiin käsityksiin yksilösubjektista objektiivisen tiedon lähteenä sekä moraalisesti autonomisena olentona. (Kosonen 1996: 179, 200.)

Kuten aiemmin kuvailin, 1990-luku nostatti angloamerikkalaisessa tietoisuudessa ja kulttuuri-ilmastossa feminismin kolmannen aallon. Sitä leimasi aiempaa suvaitsevaisempi suhde kulttuuri-ilmiöihin: feminiinisyyden konventionaalisiin ilmaisuihin ja merkkeihin sekä seksuaalisuuden moninaisuuteen. Angloamerikkalaisen feminismin piirissä Le Guinin

¹⁴ Angloamerikkalainen, sosiaalis-konstruktivistiseen kritiikkiin keskittynyt feminismi on ollut Le Guinille läheisempää kuin ranskalainen, kielen binärismin purkamiseen suuntautunut feminismi. Äidin kielen ja isän kielen ero muistuttaa kuitenkin paljon esimerkiksi Julia Kristevan jakoa merkity maailman semioottiseen ja symboliseen piiriin. (Clarke 2010: 104.)

tuotannon vastaanottoon kytkeytynyt suuri jännite konstruktionistisen, androgyyni-ihanteeseen liittyvän tasa-arvofeminismin ja essentialistisen radikaalifeminismin välillä kallistui konstruktioajattelun suuntaan. Pyrkimys oli päästä pois maailmankuvallisesta essentialismista, kohti erilaisia tapoja, joilla sukupuoli voi toimia kulttuuria muuttavana performatiivina.¹⁵ Aikalaisilmiöiden osalta 1990-luku merkitsi myös postfeminismin¹⁶ määrittelyä ja esiintuloa. Populaarikulttuuriin ja kirjallisuuteen ilmestyi niin kutsutun grrrl powerin lähettiläshahmoja, joiden representaatioissa konventionaalinen naisellisuus ja sankarillinen kyvykkyys yhdistyivät. (Clarke 2010: 17, 23–26.)¹⁷

1900–2000-lukujen feministiset, mytologis-historiallisia tarinoita uudelleen kirjoittavat romaanit purkavat modernia humanistista ihmiskuvaa. Tätä fragmentoituvan ihmiskuvan kirjallista esittämistä on edelleen mielekäästä avata psykoanalyttisen, jakautuneen ja sukupuolittuneen subjektikäsitteiden perspektiivistä. Edellä nimeämässäni naiskirjailijoiden mytologis-historiallisissa romaaneissa tekstuaalinen naisääni rakentuu juuri kuvailtavissa olevan ja nimeämättömiin jäävän välisen jännitteen avulla.¹⁸ Tarkoitan tällä yhtäältä sitä, että näissä romaaneissa naispuolinen kertojainä täydentää aiemmin toisin kerrottuja tapahtumia. Toisaalta hänen kertojanperspektiivinsä myös avaa lukijalle uusia tulkinnallisia aukkoja. Ne tekevät kuvatuista tapahtumista luonteeltaan moniselitteisiä ja arvoituksellisia. Tästä syystä esimerkiksi *Lavinian* parodiset kuvaukset omalla tavallaan *tuottavat* sukupuolta, merkitsevää eroa kirjallisen ja kielellisen kokijisuuden, tiedon ja totuuden suhteen.

¹⁵ Edelleen tunnetuimpia ajatuskokeita on Donna Harawayn jo vuonna 1985 ilmestynyt 'A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s'.

¹⁶ Termiä käytti ensimmäisten joukossa Susan Bolotin vuonna 1982. Hankalaa kyllä, postfeminisminä on toistaiseksi kaksi täysin vastakkaista merkitystä. Akateemisessa kielessä se viittaa feminismin teorioiden kehittämiseen edelleen. Angloamerikkalaisessa mediakeskustelussa termillä on sitä vastoin pejoratiivinen, feminisminvastaiseen ideologiaan liittyvä kaiku. (Clarke 2010: 25–26.)

¹⁷ Vaiheen ambivalenssia kuvaa se, että monia representaatioita leimasi feministiseen kuvastoon kohdistuva ironia ja parodia. Chick lit -buumin klassikko, brittiläisen kirjailija Helen Fieldingin luoma romaanihahmo Bridget Jones lienee postfeministisen parodian tunnetuimpia.

¹⁸ Postmoderni metafiktio viittaa usein antihumanististen kulttuuriteoreetikoiden, muiden muassa Jacques Lacanin ajattelun innoittamana ei-representoitavissa ja ei-kerrottavissa olevaan temaattiseen ainekseen, johon lukijan on tarkoitus saada yhteys kielen aukkojen kautta (Waugh 1985: 88–89).

Jälkifreudilaisen psykoanalyysin keskeisen ranskalaisteoreetikon Jacques Lacanin ajatteluun perustuvan subjektikäsitteen pohjana on fallogosentrinen¹⁹ symbolinen järjestys, jolla jaetun kielen organisoima todellisuus hahmotetaan. Sen mukaisessa merkitystaloudessa merkille oletetaan yksi välttämätön autenttinen alkuperä: jokin, joka perustaa itse itsensä. (Vrt. Braidotti 2002: 20.) Jälkistrukturalismia edeltävässä filosofisessa perinteessä merkin on ajateltu olevan luonteeltaan referentiaalinen, kohteeseensa viittaava ja sen avulla merkityksensä saava. Kuten Ferdinand de Saussuren kielifilosofiasta alkunsa saanut jälkistrukturalistinen filosofinen tiedonkriitikki kuitenkin esittää, merkki on syytä ymmärtää luonteeltaan differentiaaliseksi, eroon perustuvaksi. Merkityksen luonne palautuu eroon merkin ja toisten merkkien välillä. Näiden välinen suhde on käsitteellinen ja muovautuu kulttuurissa taukoamatta. (Belsey 2002: 10–11.) Myös ihmissubjekti on siis alkuperältään epäyhtenäinen, 'ei-Yksi'. Samoin subjektin toiminnan perusteet ovat jatkuvassa muutoksessa, puuttuuhan niiltä yhtenäinen perusta (Braidotti 2002: 39, 47).

Länsimaisessa merkitysmaailmassa maskuliinisella, miehisellä subjektilla on luonnollistunut ja siten hegemoninen tietoa ja totuutta säätelevä asema. Ihmisen astuessa lapsuudessa fallogosentriseen merkitysjärjestykseen ja oppiessa kielen hän omaksuu käsitteellisen logiikan, jonka mukaan hänen olemassaolonsa jäsentyy Yhden ja Saman mukaan. Jos merkitys maailmassa perustuu tähän itsensä kanssa identtiseen minuuteen, on sillä oltava Toinen, erilainen ja hierarkiassa alempi. Yhden hahmottaminen ja kulttuurinen tunnustaminen edellyttää Toista, ja tämä merkitsee samalla, että Toinen edeltää Yhtä. Länsimaisessa merkitysjärjestelmässä Toinen on feminiininen, ja todellisen elämän naiset kirjoittautuvat tämän toiseuden edustajiksi. (Vrt. esim. Braidotti 2002: 22–23; Rothfield 1992: 125–126.)

Lacanilaisessa psykoanalyttisessa mallissa subjekti astuu kielen ja symbolisen merkityksen maailmaan perustavalla tavalla sisäisesti jakautuneena, ei-yhtenäisenä. Näin lacanilainen subjektiteoria auttaa tekemään näkyväksi fallogosentrisen järjestyksen synnyn ja rakenteen. Identiteetin alkuperä piilee samastumisessa maskuliiniseen esikuvaan ja erottautumisessa alkuperäisestä äitiyhteydestä. Teorian mukaan alitajuntaa konstruoiva identiteetti ja sen ohjailema haluavan subjektin toiminta maailmassa palautuvat

¹⁹ Fallosentrismin ja logosentrismin käsitteet juontuvat Jacques Derridalta (Belsey 1994: 65).

perustavaan traumaan: kielen tuolle puolen ja siten symbolisesti tunnistamattomiin jääneen äiti-Toisen poissaoloon. Tämä poissaolo ilmenee tietoisuudelle puutteen tunteena. Puute voi kuitenkin saada vain symbolisessa fallogosentrisessä järjestyksessä tunnistettavia nimiä, eikä merkitysjärjestyksen eheyttä voidakaan horjuttaa millään utooppisella äidillisellä kieli-interventiolla. (Belsey 1994: 55–59; Braidotti 2002: 23.)

Feministisen subjektin filosofian keskeisiin nykykehittäjiin kuuluva Rosi Braidotti esittää innoittavaa kritiikkiä lacanilaisen psykoanalyttisen teorian ihmiskuvaa kohtaan. Kritiikin perusteena on käsitys tämän ihmiskuvan laadullisesta filosofisesta erheestä. Braidottin mukaan on vahingollista määritellä puute ja poissaolo subjektin perusrakenteiksi. Osallisuus äidin ruumiista ja syntymänjälkeinen suhde siihen voidaan yhtä hyvin ymmärtää subjektiviteettia rakentavan ja ohjaavan halun (engl. *desire*) lähteenä. Täytymyksen kaipuuta ei tarvitse nähdä silkkana libidinaalisen talouden polttoaineena. Se voidaan ymmärtää filosofisesti, ontologisena. Ontologinen halu merkitsee halua olla olemassa, eräänlaista spontaania ja vastustamatonta olemista-kohti-elämää. (2002: 22, 53–54.) Tähän liittyy feministinen tiedonintressi: kun maailmaa koskeva tietokin perustuu viime kädessä haluun, voidaan halu ymmärtää tiedon lähteenä. Myös se, joka asemoituu Toiseksi on tästä näkökulmasta siis aktiivinen, merkityksiä tuottava subjekti.

Mytologis-historiallisten romaanien parodiset toisen kuvat ja kerronnat liittyvät omalta osaltaan laajempaan sukupuolen ja kulttuurisen toiseuden luonnetta ja mahdollisuuksia koskevaan keskusteluhorisonttiin. Amy M. Clarke liittää *Lavinian* sekä Ursula K. Le Guinin koko tuotannon feminismin kirjallisen vaikutushistorian vaiheisiin aina niin kutsuttuun postfeminismiin saakka. *Lavinia* liittyy postfeminismiin useammallakin tavalla. Sen rakenne myötäilee jälkistrukturalistista kääntymistä pois suurista kertomuksista ja niiden korvaamista monilla yhtäaikaisilla ja sisäisesti ristiriitaisilla näkökulmilla. (2010: 128–129, 162–164.) *Lavinia* myös kerronnallistaa ja representoi niin kutsutun miesnäkökulman tavalla, jota voi pitää kulttuurisesti sovinnollisena. Tämä tietty sovinnollisuus toistuu sekä vuosituhannen vaihteen feministisessä arvokeskustelussa että kertomuksissa ja kuvastossa. Toisaalta *Lavinia* ei edusta Le Guinin kokeellisinta, feminististä kerrontaa, vaan tematisoi sukupuolen merkityksen moniselitteisemmin. *Lavinia*ssa kirjallinen parodia sekä tuottaa Toisen että tekee hänestä aktiivisen. (Clarke 2010: 27–30, 151, 162–164.)

3 EPOKSESTA ELÄMÄKERRAKSI

3.1 Sankaritar havahtuu fiktiivisyyteensä

Lavinian kerronnalliset keinot vastaavat monessa suhteessa metahistoriallisen kerronnan erityispiirteitä. Kuten T.S. Miller huomioi, *Lavinia* on kaukana siitä metafiktio linjasta, joka katkaisee siteet aineelliseen ja historialliseen todellisuuteen (2010: 38–39). Tässä pääluvussa kartoitankin keinoja, joilla *Lavinia* sekä liittyy metafiktiivisen kerronnan traditioon että kirjoittautuu sen tuolle puolen. Kuten Linda Hutcheon painottaa, postmodernistisessä historiakerronnassa ei ole kyse vain kerronnan itsereflektiosta sinänsä. Hän pyrkii osoittamaan, että angloamerikkalaisessa kontekstissa juuri erilaisten altavastajaryhmien, eritoten naisten ja mustien kirjallisuuden piirissä on syntynyt yhteiskunnallisesti painokasta historiografista kerrontaa.²⁰ Esimerkiksi Toni Morrisonin romaani *Beloved* (1987) käsittelee metafiktiivisen pohdinnan avulla amerikkalaisen kollektiivisen muistin ja unohtamisen kysymyksiä. Usein postmodernistiseksi kutsutun 1950–1960-lukujen ranskalaisen ja yhdysvaltalaisen, kielelliseen kokeiluun perustuvan kirjallisuuden Hutcheon sen sijaan määrittelee myöhäiseksi äärimodernismiksi (”late modernist extremism”, 1992: 52.)

Postmoderni metafiktio tekee näkyväksi sen, että tietyt kerronnan konventiot välittävät juuri tietynlaisia sisältöjä. Tähän liittyy kysymys siitä, mitä konventiot voivat edelleen merkitä lukijoille uusissa historiallisissa tilanteissa. (Waugh 1985: 67.) Tietyissä historiallisissa vaiheissa triviaaleina tai viihteellisinä pidetyt kerronnan keinot voivat toisessa vaiheessa näyttäytyä keskeisten teemojen käsittelynä. Metahistoriallinen kerronta voikin esimerkiksi luoda vasta- tai vaihtoehdohistoriaa tai yhdistää historiografiseen tyyliin elementtejä toisista tyyllilajeista kuten fantasiasta tai myytistä. (Vrt. Waugh 1985: 79–80.) Metahistoriallinen kerronta käsittelee siis kysymystä siitä, mitä menneisyydestä voidaan tietää, ja miten tuo tieto vaikuttaa siihen, miten nykyisyyttä tulkitaan. Metahistoriallinen kerronta tutkii keinoja, joita proosakerronnalla on menneisyyden ja nykyhetken suhteen kuvailemiseksi. (Vrt. Hutcheon 1992: 92.)

²⁰ Postmodernismin teoreetikkona Hutcheon säilyttää kuitenkin kriittisen välimatkan feministiseen tutkimussuuntaukseen (1992: 223–226).

Lavinian nimihenkilö, kuninkaantytär Lavinia toimii kautta kertomuksen paitsi sen päähenkilönä myös ainoana fokalisoijana, kerronnallisen näkökulman antajana. Niinpä lukija seuraa juuri hänen näkökulmaansa ja tulee kutsutuksi tulkintaan hänen arvostelmiensa kautta. *Laviniassa* kertoja paikantuu periaatteessa johdonmukaisesti yksin Lavinian henkilöhaahmon sisäisen fokalisaatiopisteen kanssa (vrt. Bal 2009: 18, 152). Onkin hämmäntävää, että kertojahahmo kyseenalaistaa kertojanauktoriteettinsa heti kuvauksen alkaessa:

I speak Latin, of course, but did I ever learn to write it? That seems unlikely. No doubt someone with my name, Lavinia, did exist, but she may have been so different from my own idea of myself, or my poet's idea of me, that it only confuses me to think about her. (L: 3.)

Jo romaanin avausjaksossa selviää, että Lavinia on jollain tavoin etukäteen tietoinen kuvaamiensa tapahtumien kulusta. Hän kuvailee keväistä suolanhakuretketään meren rannalle ja kertoo, miten aamunkajossa näkee troijalaisten laivojen saapuvan. Kerronnan vallitseva imperfektimuoto vaihtuu preesensiksi, kun kuvaus tarkentuu laivueen päällikön olemukseen: "I know who he is" (L: 1–2). Tämän jälkeen imperfekti vaihtuu kertomuksessa preesensiksi muutaman kappaleen ajaksi aina silloin, kun kertojahahmo haluaa erityisesti tihentää tunnelman ja viipyä itselleen läheisessä muistossa.

All the same, sometimes I believe I must be long dead, and I am telling this story in some part of the underworld that we didn't know about – a deceiving place where we think we're alive, where we think we're growing old and remembering what happened when we were young, when the bees swarmed and my hair caught fire, when the Trojans came. After all, how can it be that we can at all talk to one another? I remember the foreigners from the other side of the world, sailing up the Tiber into a country they knew nothing of: their envoy came to my father's house, explained that he was a Trojan, and made polite speeches in fluent Latin. Now how could that be? Do we know all the languages? That can be true only of the dead, whose land lies under all the other lands. How is it that you understand me, who lived twenty-five or thirty centuries ago? Do you know Latin?

But then I think no, it has nothing to do with being dead, it's not death that allows us to understand one another, but poetry. (L: 4–5.)

Kertojahahmo siis tunnistaa postmodernin paradoksin. Hän puhuu omana itsenään, mutta ylittää samalla oman aikakautensa rajat. Hän ei voisi esittää kysymystään, jollei sijaittisi kertojana kahden maailman välillä: historiallisen ja myyttisen eeposmaailman sekä nykyhetken. *Lavinia* esittelee fokalisoijana toimivan minäkertojan, jonka näkökulma on ensisijainen kertomuksen muihin hahmoihin nähden ja joka kutsuu lukijan pitämään

kertomaansa totuudenmukaisena tulkintana itsestään. Toisaalta kertojahahmo paljastaa heti myös sen, että hänen kuvauksensa on osaksi muistelua. Koska muisti rakentaa kokonaiskuvan aina fragmenteista, syntyy tekstiin jännite luottamukseen kutsuvan minäkerronnan ja epäluotettavuutta viestivän muistelevan otteen välille. (Bal 2009: 21–22, 147.)

Romaanin alussa Lavinia löytää itsensä lähes mahdottomasta tilanteesta: hän on aloittamassa kertomusta elämästään, vaikkei osaa luultavasti edes kirjoittaa. Samalla hän paljastaa lukijalle, ettei tule kuvaamaan vaiheitaan niiden lineaarisen kulun mukaan. Lukijan on siis pidättäydyttävä epäilyksestä kertomuksen äärellä monin tavoin. Lavinialla on selvästi myös erilainen kokemus itsestään kuin se, jollaiseksi Vergilius on kirjoittamalla luonut hänet. Hän on alusta asti kriittinen ääni, joka ottaa tehtäväkseen kysyä ja kyseenalaistaa. Hän aikoo kertoa, millainen hänen oma käsityksensä itsestään on. Samaan aikaan kerronta viittaa selvästi myös Lavinian omaelämäkerrallisen minäfokalisaation tuolle puolen: pronssikaudella elävä Lavinia kutsuu maataan anakronistisesti Italiaksi. Vastaavia, usein humoristisia anakronismeja seuraa runsaasti kautta romaanin. Lukija on siis alusta asti tietoinen jännitteestä minäkertojan ja metafiktiivisen kerronnan todellisuustasojen välillä. Myös minäkertoja-Lavinia tiedostaa, että puhuu jollain tapaa yli aikakauserajojen.

He [Vergil] didn't let me say a word. I have to take the word from him. He gave me a long life but a small one. I need room, I need air. My soul reaches out into the old forests of my Italy, up to the sunlit hills, up into the wings of the swan and truth-speaking crow. (L: 4.)

Romaanin alkupuoli keskittyy viipyillen ja herkästi minäkertojan lapsuuden ja nuoruuden maailman kuvaukseen. Lavinia kertoo, miten hän viettää päivänsä Latiumin metsissä ja niityillä ystävänsä, talontytär Silvian kanssa. Toinen, Lavinialle kautta koko romaanin läheisenä pysyvä toveri on orjatyttö Maruna. Silvia mainitaan myös Vergiliuksen eepoksessa, Maruna puolestaan on Le Guinin sepittämä.

Kun Lavinia varttuu, hallitsijaperheen luokse saapuu naapurikansa rutulien hallitsija, nuori Turnus. Turnus toimii keskeisenä henkilönä myös *Aeneiksen* dramaattisissa loppuvaiheissa. Hänen aikomuksenaan on kosia Laviniaa ja saada tämä puolisoikseen. Kuningasperheen ja kohteliaan, mutta viileän ja etäisen Turnuksen väliset suhteet ovat

Laviniassa alusta asti jännittyneet. Kuningatar Amata on selvästi ihastunut Turnukseen, joka on hänen veljenpoikansa ja siten Lavinian serkku. Lavinia taas vaistoa kosijan ilmaantumisen mukanaan tuoman vihjauksen hänelle vapaudessaan mieluisan elämänvaiheen muuttumisesta.

Lavinia on puberteetin ja naiseksi kasvamisen kysymysten äärellä epävarma. Hänen ironinen kommenttinsa virittää lukijankin odottavalle kannalle:

If you'd met me when I was a girl at home you might well have thought that my poet's faint portrait of me, sketched as with a brass pin on a wax tablet, was quite sufficient: a girl, a king's daughter, a marriageable virgin, chaste, silent, obedient, ready to a man's will as a field in spring is ready for the plough. (L: 5.)

Ironisoidessaan Vergiliuksen hänestä piirtämää kuvaa Lavinia viittaa samalla rooliinsa tarinaa kertovana näkijättärenä, jolla on valta ylittää lineaarisen omaelämäkerran rajat ja tarkastella tapahtumia ulkoa päin. Lavinia jatkaakin länsimaisen taruperinteen italialaisten sibyllahahmojen perinnettä. Italian Cumaessa sijainnut oraakkeli luola on antiikista juontuvassa kansanperinteessä myyttisen ennustajanaisen, Sibyllan asuinsija ja myöhemmin turvapaikka. Luolalla on symbolinen merkityksensä myös *Laviniassa*, sillä lapsuudessaan Lavinia kohtaa myöhemmin toistuvaksi vertauskuvaksi muuttuvan emosuden ensi kerran juuri suden pesäluolan suulla. (Warner 1995: 3–5.)²¹

Rinnakkaisesti lähestyvän murroksen enteilylle lukija saa romaanin alkupuolella tietää myös, että nuorella Lavinialla on poikkeuksellinen kyky kommunikoida hallitsijaperheen esi-isien henkien edustaman toisen todellisuuden kanssa. Tämä tulee alkuun myös itse Lavinialle yllätyksenä. Kuningasisä Latinus ottaa tyttärensä mukaansa Albanean uhrilehtoon, missä hallitsija säännöllisesti vierailee vaaliakseen yhteyttä henkimailmaan. Lehdossa nähdyt unet tulkitaan latinalaisten parissa enteiksi, viesteiksi hengiksi muuttuneilta esi-isiltä.²² Aiemmin vain kuningasisä on nähnyt lehdossa yöpyessään enneunia, mutta myös Lavinia alkaa kasvaessaan nähdä niitä. *Aeneiksessä* yksin

²¹ Ovidiuksen *Muodonmuutoksia*-runoelmassa Sibylla kertoo Aenealle kohtalostaan ikuisesti ikääntyvänä olentona, jolle kohtalo on kuitenkin jättänyt äänen. Sibyllan osa on vähitellen haihtua ääneksi, josta hänet tullaan tuntemaan. Sibyllan myyttiin liittyikin paradoksi: hän on maanpakolainen, jopa hylätty; hänen äänensä on tukahdutettu, jopa mykistetty. Kuitenkin hän jatkaa puhetta vielä kiveksi muuttuttuaankin. (Warner 1995: 10.)

²² Tämä *Aeneiksessä* taajaan esiintyvä ennusmerkin motiivi saa siis *Laviniassa* suoraa jatkoa.

kuningasisä kommunikoi yhteisön harmoniaa ja jatkuvuutta symboloivien unihahmojen kanssa. Eepoksessa prinsessan paikka on kotona.

Täyttäessään kahdeksantoista vuotta Lavinia astuu lopullisesti lapsuudesta aikuisuuteen. Tässä vaiheessa hänen maailmansa ja käsityksensä itsestään mullistuvat kokonaan. Minäkertojan metafiktiivinen, omaa kertomustaan kommentoiva sävy saa selityksen. Samalla kerronta muuttuu tunnistettavalla tavalla historiografiseksi, omaa rakentumistaan seuraavaksi ja pohtivaksi kuvaukseksi menneisyyden tapahtumista. Lavinialle on tullut tavaksi vieraillla Albunean lehdossa ja paeta siten kuninkaantytären rooliaan ja yhteisön edellyttämää tulevaa osaa kuuliaisena morsiamena. Eräällä kerralla Lavinia kohtaa uhrilehdossa haamun, joka esittäytyy runoilija Vergiliukseksi. Vergilius esiintyy siis romaanissa fiktiivisenä henkilöahmona. Hän on myös *Lavinian* ainoa historiallinen henkilöahmo. Runoilijan kuvaus elämästään ja kerrontahetken elämäntilanteestaan vastaa niin ikään historiallisen Vergiliuksen elämänvaiheita. Hän kertoo Lavinialle ilmestyvänsä Albuneaan omista kuumetaudin aiheuttamista unihoureistaan, joiden tainnuttamana hän parhaillaan makaa Italiaa kohti suuntaavalla laivalla.

Historiallinen Vergilius oli vielä työstämässä elämäntyönsä huipentumaa, *Aeneistä*, kun hän sairastui kohtalokkaasti merimatalla Ateenasta Italiaan vuonna 19 eaa. Runoilija ei selvinnyt Italiaan asti elossa, vaan menehtyi ennen kuin ehti viimeistellä *Aeneiksen*.²³ Vergiliuksen henkilöahmo elää siis ”historiallisessa” maailmassa viimeisiä hetkiään, kun kohtaaminen kirjailijan ja hänen luomansa henkilöahmon Lavinian välillä tapahtuu. Jatkossa kuumeinen Vergilius palaa aikamatkalle Albuneaan vielä kaksi kertaa, ja hän ja Lavinia syventävät keskusteluaan. Viimeisellä kerralla runoilija katoaa Lavinian näkyvistä menehtyessään kuumeeseensa.

Kohtaaminen runoilijan ja hänen sepittämänsä hahmon välillä muuttaa *Lavinian* kerronnan perusvirettä. Sen myötä lukijalle selviää syy siihen, että kuvauksen aikamuodot ovat vaihdelleet preesensin ja imperfektin välillä romaanin alkusivuilta lähtien. Se on jättänyt epäselväksi, mikä kuvatuista on Lavinian kertomuksen nykyhetki. Nyt selviää, ettei varsinaista nykyhetkeä ole olemassakaan. Kaikki kuvauksen tasot ikään kuin kommentoivat toinen toisiaan, mutta yksikään niistä ei välttämättä ole toista todellisempi

²³ Vergilius vaati runoelmansa käsikirjoituksen tuhottavaksi hänen kuoltuaan, mutta toivetta ei noudatettu (Kivistö 2007a: 197).

tai alkuperäisempi. Kohtaamiset ja sävyltään lämpimän luottamukselliset keskustelut Vergiliuksen aaveen ja Lavinian välillä muodostavat tästä lähtien *Lavinian* temaattisen keskiön tai akselin. Muut tapahtumat suhteutuvat Vergiliuksen ja Lavinian henkilöhahmojen väliseen suhteeseen.²⁴

Lavinian todellisuusprojektiio näyttäytyy siis lukijan kannalta hämäävänä. Yhtäältä kertoja paikantuu yksin päähenkilö Lavinian kanssa. Kerrontaan rakentuu sisäinen, omaelämäkerrallinen fokalisaatio, joka kutsuu lukijan luottamaan minäkertojan kuvauksen sisäiseen totuudellisuuteen. Toisaalta lukijalle selviää heti alussa, että kertoja ainakin paikka paikoin muistelee selvästi jo menneitä tapahtumia. Muistin rakentamassa kerronnassa on aina kyse kappaleiden aktiivisesta kokoamisesta, joten muisteleva minäkerronta on sisäisesti jännitteistä ja mahdollisesti epäluotettavaa. (Bal 2009: 21–22, 152, 147.)

Vergiliuksen haamu helpottaa Lavinian ahdistusta avioliiton ja elämänmuutoksen edessä paljastamalla, ettei tämän osana olekaan päätyä kosija Turnuksen puolisoiksi. Sen sijaan mereltä saapuu pian sodan tuhoamasta Troijasta paennut laivaseurue, jonka johtaja Aeneas on jumalallista alkuperää, rakkaudenjumalatar Venuksen poika. Jumalat ovat antaneet Aeneas-sankarille tehtäväksi etsiä Latium ja perustaa sen alueelle uusi valtakunta, jonka tuleva nimi on Rooma. Tässä suhteessa *Lavinian* kerronta eroaa pohjatekstistään tärkeällä tavalla. *Aeneis*-eepoksessa kertoja korostaa tulevan Rooman valtakunnan maailmanhistoriallista erityislaatua ja tehtävää maailmanrauhan ylläpitäjänä. Ennustettu Rooma näyttäytyy *Aeneiksen* kuvauksissa symbolisena isävaltiona, joka ihmisyyssaatteen ja hurskaan patriotismin periaatteiden mukaisesti vaalii rauhanomaisesti maailman tasapainoa. Vergilius huipentaakin *Aeneiksessä* myyttisen kulta-ajan teeman, joka toistuu kautta runoilijan tuotannon. (Oksala 1999: 317, 332.)²⁵

²⁴ Lavinia ja Aeneas kohtaavat Albanean lehdossa kolme kertaa. Luku on sama kuin *Aeneiksen* II kirjan kuvaamassa kohtauksessa, jossa Aeneas tapaa pakomatalla Troijasta kadonneen ja kuolleen vaimonsa Kreusan aaveen. Myös Aeneas ja tämän isä Ankhises yrittävät turhaan syleillä toisiaan kolmesti Aeneaan vieraillessa Elysiumissa.

²⁵ Vergiliuksen ajan käsitys kultakaudesta merkitsee ”luonnon omaehtoista tuottavuutta, joka on läsnä olevana luonnossa ja jonka maanviljelijä loihitti työllään yhteiskunnan hyväksi” (Oksala 1999: 322–323). Myyttisen kultakauden teema on keskeinen niin *Aeneiksessä* kuin *Laviniassa*: ”That is what it was like in the age of Saturn, my poet said, the golden time of the first days when there was no fear in the world” (L: 17). Kultakauden teema kehittyy jo Vergiliuksen varhaisen tuotannon paimenlyriikassa, jossa yhteiskunnallisena kontekstina toimii Rooman kansalaisotien ilmapiiri. Pastoraalimaisemassa myytti ilmentää yleisestä levottomuudesta kärsivän sukupolven

Lavinia suhtautuu Vergiliuksen uutiseen ymmärrettävästi hämmentyneenä. Hän on velvollisuuksien hoitoon kasvatettu hallitsijaperheen jäsen, eikä hänen siten ole sinänsä vaikea tottua tietoon ennalta kirjoitetusta kohtalostaan. Sitäkin syvemmin hän järkyttyy tavasta, jolla Vergiliuksen aave kertoo kohtalon toteutuvan. Troijalaiset ja itaalit tulevat päätyämään asein toisiaan vastaan ennen kohtalon säätämää sovintoa. Pastoraalisessa rauhan maailmassa kasvaneen Lavinian osaksi tulee joutua verilöylyn välilliseksi aiheuttajaksi, sillä Turnus tulee raivostumaan kilpakosijan ilmestymisestä ja villitsemään muut itaalit aseineen Aeneaan johtamia troijalaisia vastaan. Nämä tapahtumat kuvataan myös *Aeneiksen* viimeisissä kirjoissa. Vergilius joutuu tunnustamaan Lavinialle, että prinsessa tulee itse olemaan kahakan symbolinen aiheuttaja, eepoksen sanoin ”kaiken tuon pahan syy” (Vergilius 1999: 273).

Lavinia palaa kotiinsa Latiumiin paljastamatta edes kuningasisälleen, että on saanut tietää kansansa tulevaisuuden vaiheet ennalta. Pian tämän jälkeen troijalaiset purjehtivatkin Tiberin suistoon ja saapuvat tapaamaan kuningas Latinusta. Näin latinalaiset saavat kuulla, että heidän maansa on jumalien kaavailema uuden kultakauden syntysija. Aeneaasta on määrä tulla valtakunnan perustajaisä ja Lavinia kantaäiti. Parin jälkeläisten on määrä välittää sekä Aeneaan että Lavinian jumalallinen syntyperä tulevaisuuden maailmanvallan hallitsijalle, joka Vergiliuksen *Aeneis*-eepoksessa on teoksen tilannut keisari Augustus.

Uutinen ei ilahduta Lavinian kosijaa Turnusta eikä tämän suosijaa, Amata-kuningatarta. Vergiliuksen *Aeneiksen* viimeinen, kahdestoista kirja päättyykin dramaattiseen kohtaukseen, jossa jumalien toisiaan vastaan usuttamat sankarit Turnus ja Aeneas ryhtyvät kaksintaisteluun. Aeneas surmaa pikaistuksissaan haavoittuneen, armoa anovan kilpakosijansa, ja Vergiliuksen eepos päättyy Turnuksen kuolinhetkeen. Tästä eteenpäin *Lavinia* kuvaa romaanin hahmojen elämäntulkintaa ja valintoja ilman eepin pohjatekstinsä viitoitusta. Minäkertojan ääni saa siis uudenlaisen auktoriteettiaseman: nyt yksin Lavinia voi tutustuttaa lukijan eepoksen henkilöiden ja yhteisöjen vaiheisiin. Runoilija on kuollut, ja hänen runonsa on päättynyt keskeneräisenä väkivaltaiseen loppuakordiin.

kaipuuta rauhaan. *Aeneiksessa* Saturnuksen kultakausi on kehittynyt poliittiseksi ideaksi, joka ajaa keisari Augustuksen rauhantyön asiaa (Oksala 1999: 323).

Näkökulmastaan käsin Lavinia kuvailee Le Guinin romaanissa yksityiskohtaisesti tapahtumia, jotka hänen runoilijansa on sepittänyt ja joita hän on valmistautunut todistamaan. Minäkertojan suhde tapahtumiin on samaan aikaan osallistuva ja ulkoa päin arvioiva. Tämä tarkoittaa sitä, että koko Vergiliuksen eepoksen tapahtumasarja asettuu uuteen tulkinnalliseen valoon. Lukijan on suhtauduttava *Aeneiksen* tulkintakehykseen ironisena uudelleenkirjoituksena. Kun kirjallisessa henkilöahhossa tapahtuu kerronnan kehysten sisällä radikaali muutos, muuttuu koko kertomuksen sekä tarinan sisäinen motivaatio. Kertomuksen tapahtumien sisältö ja siten tarinan ennakoitu lopputulos muuttuvat suljetuista avoimiksi. (Bal 2009: 130.) Postmodernistinen kaksoiskirjoitus tekee minäkertoja Laviniasta aktiivisen toimijan siitä huolimatta, että hän tulee tietoiseksi nimenomaan fiktiivisyydestään.

Christa Wolfin *Kassandra*-romaanissa metafiktiivinen minäkertoja rakentuu eri tavalla. Hän on toinen persoona, naiskirjailija, joka aloittaa Kassandran kertomuksen viittaamalla nimihenkilöön hän-muodossa.²⁶ *Laviniassa* metafiktiivinen kertoja on sen sijaan tietoinen omasta ristiriitaisesta tilanteestaan periaatteessa perinteisemmällä metafiktiivisellä tavalla: hän viittaa itseensä fiktiivisenä henkilönä, ja pohtii mahdollisuuksiaan nimenomaan fiktion mahdollisuuksina. Siksi yhteys Hutcheonin teoretisoimaan historiografiseen metafiktioon ja metahistorialliseen romaanikerrontaan on hyvä aluksi perustella.

Hutcheon analysoi teoksessaan *Poetics of Postmodernism* (1988) *Kassandran* kertojanääntä ja osoittaa, että se rakentuu merkitykseltään kaksinaiseksi. Cassandra on ehdottomasti perinteinen fiktiivinen hahmo: hänen elämänsä kulku etenee niiden ehtojen mukaisesti, jotka historia sille asettaa. Toisaalta hän kuitenkin kertoo sellaisista tapahtumista, joihin *Iliassa* ei lainkaan viitata. *Kassandran* naisäänen keskeinen vire on suru. Tämä suru on luonteeltaan kollektiivista: surua tunnetaan jonkin mahdollisen, mutta kadotetun tai suotta haaskatun yhteisöllisen tulevaisuuden johdosta. Surun syy piilee

²⁶ *Kassandran* alkusanat lausuu selvästi kertomuksen ulkopuolinen persoona:

Tässä. Tässä hän seiso. Nämä kivileijonat, nyt päättömät, katselivat häntä. Tämä linnoitus, ennen valloittamaton, oli viimeinen mitä hän näki. [--]

Tämän tarinan myötä minä menen kuolemaan.

Tässä kohtaan loppuni, voimattomana, eikä mikään, ei mikään mitä olisin voinut tehdä tai jättää tekemättä, haluta tai ajatella, olisi johtanut minua muuhun määränpäähän.” (Wolf 1985/1983: 5. Suom. Oili Suominen.)

sukupuolittuneessa kulttuurissa, joka uhraa ja hyväksikäyttää totuudenpuhujiaan ja altavastajiaan. *Kassandran* postmodernistisessä mytologis-historiallisessa kuvauksessa historiallisen tapahtumakuvauksen perinteinen optimismi muuttuu vastakohtakseen. Kyse ei enää ole teleologisesta kehityksestä, vaan inhimillisten uhrausten sarjasta.

Miten *Lavinian* siis voi tulkita liittyvän metahistoriallisen kerronnan perinteeseen? Myös siinä kertojanaäni rakentuu kaksinaiseksi ja jäsentyy ikään kuin kahden toisensa risteävän logiikan mukaan. Kertova ääni on toisaalta hyvin tietoinen niistä ehdoista, joiden avulla se rakentuu. Se tietää asettavansa itsensä jatkuvasti lainausmerkkeihin:

It was he [Vergil] who brought me to life, to myself, and so made me able to remember my life and myself, which I do, vividly, with all kinds of emotions I feel strongly as I write, perhaps because the events I remember only come to exist as I write them, or as he wrote them (L: 3).

Samaan aikaan kertomuksessa kuitenkin edetään jatkuvasti ehjän, historiallisen tulkintakehikon sisällä. Niinpä edellä kuvaillut feministiset myyttirevisionistiset romaanit toimivatkin myyttisen ja eepin tarinaperinteen kantajina, niistä muistuttajina. Samalla ne esittävät vallankäytön tematiikan avulla terävää poliittista kritiikkiä, jota lukijan on helppo tunnistaa. Esimerkiksi *Kassandra* ja *Medeia* kuvaavat nimihenkilöidensä ja Troijan sekä Korintin silmäätekevien välisiä kipinöiviä arvokiistoja tavalla, joka viittaa teosten julkaisuajankohtien poliittisen maailman tapahtumiin.

Antiikin tekstien luonteeseen on kautta niiden historian kuulunut kierrättäminen ja uudelleen tulkitseminen. Tulkintojen painotukset muuttuvat aikakausten myötä. Esimerkiksi Euripideen tulkinta Medeian ja Iasonin tarusta kuuluu antiikin tunnetuimpiin draamoihin. Euripideen *Medeia* tuo osaltaan esiin Kreikan klassisen kauden kulttuurille ominaisia jännitteitä oikoksen ja poliiksen, naisten kotiin suljetun aseman ja miesten kansalaisaseman välillä. (Simonsuuri 1994: 228, 231.) Historiografisen metafiktiivisen kerronnan piiriin liittyminen on tehnyt mytologisten hahmojen ja tapahtumien kuvauksista myös modernia naiskirjallisuutta. Samalla niiden kulttuurinen painoarvo on muuttunut. Minäkuvaukset ovat toki korostetun subjektiivisia ja siten helppo sivuuttaa kepeinä tuotteina. Toisaalta niiden retorinen väkevyys ja herkkyyks perustuu juuri minäkuvaukseen. Lukijan on otettava niihin avoin, herkkä asenne. Naisten uudelleen kirjoittamat historian ja historiallisten hahmojen tulkinnat perustuvat epäortodoksisiin kerrontaratkaisuihin, jotka

ohjaavat kiinnittämään huomion epäpysyvyyden ja epävarmuuden teemoihin historiakuvauksessa. Ne eivät pyri viimekätisiin totuuksiin menneisyydestä, vaan toimivat ehdotuksina vaihtoehtoisiksi perspektiiveiksi. (Falcus 2007: 140.)²⁷

Susan Sniader Lanserin mukaan kirjallinen kerronta on jo sinänsä aina aktiivista esittämisen konventioiden uudelleen jäsentämistä.²⁸ Naisen kerronnallinen ääni operoi niin ikään kahden merkitysmaailman, esittävän ja poliittisen sekä retorisen ja kielellisen välisessä kulttuurisen merkityksenannon välimaastossa. Kerronnallinen ääni voi kommentoida omaa sukupuolijärjestelmään sidottua luonnettaan eri tavoin. Naisäänen suhteen kerronnan ja kerrotun maailman välillä vallitsee länsimaisessa kirjallisuudessa perinteisesti tietty kaksinkertainen jännite. Sen lisäksi, että kertova ääni kommentoi aina omaa fiktiivisyyttään, naisääni rakentuu kulttuurisesti sulkeistettuna ja eri tavoin puutteen ja poissaolon merkitysten kautta. (1992: 5–8.)

Kertova naisääni kaunokirjallisuudessa toteuttaakin erityistä itsemäärittelyn projektia. Naisnäkökulmasta kerrotut mytologis-historialliset romaanit muuttavat tätä projektia omalla osuudellaan. Naiskirjallisuuden kerrontarakenteita on Lanserin mukaan tärkeää kartoittaa, jotta kerronnan teoriaa voidaan kehittää kriittisesti ja hedelmällisellä tavalla. Tietyn teoskohtaisen kertovan äänen auktoriteetti voidaan tulkita kuuluville sosiaalisten ja retoristen tekstin piirteiden leikkauskohdissa. Tämä diskursiivinen auktoriteetti tarkoittaa tekstuaalisen subjektin älyllistä uskottavuutta, ideologista vaikuttavuutta ja esteettistä laatua.²⁹ Auktoriteetti muodostuu aina tekstin ja tulkintayhteisön välisessä suhteessa. Viimein Lanser painottaa, ettei hän pyri kartoittamaan jonkinlaista autenttista naisääntä ja ettei hän esitä, että naiset kirjoittavat jollain erityisellä tavalla toisin kuin miehet. Kyse on erilaisista kulttuurin ilmaisukeinojen omaksumisen ja kritiikin strategioista sekä niiden tunnistamisesta. (1992: 5–8.)

²⁷ 1980-luvulla naisten historiallisessa kaunokirjallisuudessa alkoi korostua pyrkimys kirjoittaa ja kuvitella historiaa uusin tavoin. Tutkimuskieleen ilmestyi käsite 'herstory', joka purki logosentristä historiakäsitystä ('his story'). Käsite painotti historian narratiivisuutta, ja sen käyttöönotto tapahtuikin samaan aikaan kun muiden muassa Hayden Whiten teoria kerronnallisuuden merkityksestä historiografiassa tuli tunnetuksi. (Wallace 2005: 176.) Sarah Falcus muistuttaa, ettei 'herstoryn' kertominen kuitenkaan ole ollut ongelmatonta. Naisten historiakuvauksissa toistuva piirre on kamppailu kielen epävarmuuden kanssa oman äänen löytämiseksi. (2007: 140.)

²⁸ Lanser viittaa Mihail Bahtiniin ja Raymond Williamsiin.

²⁹ Tekstuaalisena subjektina voi Lanserin mukaan toimia niin itse teos kuin tekijä, kertoja, henkilöahmo tai jokin tietty kirjallisen perinteen trooppi tai figuuri (1992: 6).

Miksi Vergiliuksen, Lavinian ja Aeneaan kertomus kerrotaan juuri näin? Voisiko omaa historiaansa rakentava kertomus vihjata, että kaikki voisi olla toisinkin? Joutuessaan odottamatta luomansa fiktiöhahmon kanssa kasvokkain Vergilius ihmettelee itsekin, miksi hän tapaa juuri Lavinian. Samassa hän kuitenkin oivaltaa ilmeisen vastauksen: "Of all the people of my poem, why were you the one who called my spirit? Why not my great, my dear Aeneas? Why can't I see him with my living eyes as I saw him so often with the eyes of my art? [--] Because I did see him. And not you." (L: 66.)

Kertomuksensa fokalisoijana Lavinian sankaritarhahmo edustaa strategista subjektiutta, naisääntä, jonka tavoitteena on raivata ensi silmäykseltä ehjältä vaikuttavaan kertomusrakenteeseen uudenlaisen toimijuuden kuvittelemisen mahdollistavia tiloja. Tällä on vaikutuksensa siihen, millaisia eettiseen tiedostukseen kutsuvia asemia *Lavinian* henkilöhahmorakenteen ja kerronnan kautta voi hahmottaa. Lavinia-hahmo esittää alusta alkaen ymmärtäväistä, mutta napakkaa kritiikkiä representaatiotaan kohtaan:

He [Vergil] slighted my life, in his poem. He scanted me, because he came to know who I was only when he was dying. He's not to blame. It was too late for him to make amends, rethink, complete the half-lines, perfect the poem he thought imperfect (L: 3).

Laviniassa postmodernin historiografisen metafiktiivisen kerronnan ironia ja parodia nousevat keskeiseen osaan (Hutcheon 1992: 124–127)³⁰. Antiikin yhteisö ja normit asetetaan oleviksi samalla kun niitä aletaan päähenkilön, Lavinian metafiktiivisen sisenemisen myötä purkaa. Kerronta antaa kuitenkin ymmärtää antautuvansa täysin pronssikauden kulttuurisille ehdoille. Erityisesti kerronta ironisoi puhujuuden ja toimijuuden alkuperän: sen, kuka kukin oikeastaan on. Aeneas ja Lavinia sijoittuvat toimijoina samaan maailmaan, kuin sisään ehyeen kertomukseen, mutta sankarittaren tietoisuus molempia ohjaavien voimien fiktiivisyydestä ja siten sattumanvaraisuudesta siirtää heidät pysyvästi paikoiltaan. Päästyään elämäntarinansa puoliväliin Lavinia viittaa itseensä äänenä, nimenomaan kertojana ja kertomuksen rakentajana.³¹

³⁰ Hutcheonille postmoderni metafiktiivinen parodia ei merkitse irvailevaa imitaatiota, vaan erityistä ironista kerrontatapaa, joka osoittaa eroavaisuuden keskellä samankaltaisuutta ("the difference at the very heart of similarity" (1992: 11).

³¹ Amy M. Clarken siteeraamassa esseessä 'American SF and the Other' (1979) Le Guin käyttää samantapaisia sanoja kuin Lavinia: "I am often angry, as a woman. But my feminist anger is only an element in, a part of, the rage and fear that possess me when I face what we are all doing to each other, to the earth, and to the hope of liberty and life." (Via Clarke 2010: 82.)

I am not the feminine voice you may have expected. Resentment is not what drives me to write my story. Anger, in part, perhaps. But not an easy anger. I long for justice, but I do not know what justice is. It is hard to be betrayed. It is harder to know you made betrayal inevitable. (L: 71.)

Lavinia hyväksyy todellisuutensa sattumanvaraisuuden, vaikka myöntää samalla moninaisten kulttuuristen merkitysjärjestysten kokemusta jäsentävän voiman. Lavinian kertomuksessa yhteisön kokoavaa tarinaa yhteen punova myytti nousee näkyvästi esiin aineksena, jota ilman historiallista kuvausta ei voisi olla. Metahistoriallinen kuvaus kommentoi *Laviniassa* siis omaa mytologista kertomusainestaan vastaavalla tavalla kommenttina kuin Christa Wolfin *Medeiassa*. *Medeia* esittää nimihenkilönsä suulla kritiikkiä myytin funktiota kohtaan. Myytti lapsensurmaajasta syntyy ja kantaa, koska yhteisö ei pysy koossa ilman kollektiivista syntipukkia. (Ks. Steinby 2010: 254.)³²

Wolfin romaaneissa myytti toimii analogisessa suhteessa todelliseen historiaan ja yhteiskuntaan. Tämä pätee myös *Lavinian* kertomukseen. Romaanin minäkertojan näkökulma kiepauttaa konkreettisen menneisyyden, todella tapahtuneiden tapahtumien ja niitä eteenpäin välittävän kertovan fiktion välisen perinteisen arvojärjestyksen nurin:

[--] And I remember, always, that I am contingent.

So, of course, were they. It is only too likely that little Publius Vergilius Maro might have died at six or seven, ashes under a small gravestone in Mantua, before he was ever a poet; and with him would have died the hero's glory, leaving a mere name among a thousand names of warriors, not even a myth on the Italian shore. (L: 71–72.)

Metahistoriallinen kerronta problematisoi tavat, joilla tapahtumat muuntuvat kulttuurisen kertomisen myötä tosiasioiksi, faktoiksi (vrt. Hutcheon 1992: 89). Laviniakin pyrkii rekonstruoimaan tapahtuman, itse tapahtumisen hetken, ja kuvailemaan sen ennen

³² Wolfin *Medeian* ääni kantaa huolta toisinajattelun ja myötäelävän osallistumisen vaikeudesta:

Tälle kaupungille on tyypillistä, että se äkkiä kääntääkin valoisan, loistavan, kiehtovan puolensa pois ja muuttuu synkäksi, vaaralliseksi, tappavaksi. Ja tämän alituisen vaaran takia kaupungin asukkaiden on pakko varautua, kohdata toisensa naamioituneina, ja naamioiden taakse kertyy synkkä viha, kuten on nähty. Oistros keskeytti minut, kun rupesin pohtimaan, olisinko jotenkin voinut saada korinttilaiset suopeammalle mielelle. Tiedätkö, mikä sinua kenties olisi voinut auttaa? hän kysyi. Jos olisit tekeytynyt näkymättömäksi [--]. Jos elät piilossa, et sano sanaakaan, et väräytä ilmetäkään, niin he sietävät sinua. Tai unohtavat sinut. Se olisi parasta mitä sinulle voisi tapahtua. Mutta enää et voi valita. (Wolf 2000/1996: 160. Suom. Oili Suominen.)

määrittelemättömällä tavalla. Metafiktio tarjoaa siis keinon kääntää kulttuurisen muistin logiikka nurin ja kertoa tuttu, kanoninen kuvaus toisin. Lavinian kertojanääni kuvailee kantautuvansa jopa myyttisen tarinaperimän tuolta puolen. Hahmo muistuttaa, että on ollut hyvin vähällä, ettei pieni Publius Vergilius Maro aikanaan olisi jäänyt edes henkiin kirjoittamaan elämäntyötään. Silloin Aeneaan tarukaan ei olisi saanut muotoaan ja kantautunut jälkipolville. Yhtä lailla sattuman kauppaa on Lavinian oma elämä.

Postmodernistinen fiktiivinen historiakuvaus on konstruktioluonteestaan tietoista, ehdollista ja siten usein ironista. *Lavinian* voi tulkita viittaavan ironisesti siihen, että kulttuurin myyttisellä aineksella on alati jatkuva vaikutuksensa myös niissä kertomuksissa, jotka myöhemmin historian kulun myötä erkanevat myytin maailmanselityksistä ja modernisoituvat. *Lavinian* tavoin metahistorialliset romaanit tuovat yleisemminkin esiin sen, että kulttuurisilla arvoilla on aina historiallinen kontekstinsa. Ajattomien, universaalien arvojen sijaan metahistoriallinen kerronta korostaakin arvojen moninaisuutta ja eroja. Tämä näkyy siinä, ettei kerronta rakenna yhtenäistä, lineaarista kokonaisuutta, vaan päinvastoin purkaa illuusiota realistisen kerrontatradition mukaisesta yhdestä todellisuudesta. (Hutcheon 1992: 90.)

Historiallisen todistuksen luonteen mukaisesti metafiktiiviseen pohdintaan liittyy läheisesti fiktiivisten henkilöahmojen ja tapahtumien konkreettisuus. Hahmot eivät ole retorisia abstraktioita, vaan fiktiivistä lihaa ja verta. Kuitenkaan he eivät ole realistisen tulkintaperinteen mukaisia yksilöitä. Tämä on avain metafiktiivisten historiallisten henkilöahmojen itsereflektion ymmärtämiseen. Metahistorialliset kertomukset nimenomaan purkavat käsitystä henkilöahmojen yksilöllisestä identiteetistä ja toimijuudesta. *Lavinian* kuvaus latinalaisten ja troijalaisten jakamasta menneisyydestä reflektoi 2000-luvun kirjoitusajankohdan mahdollisia näkökulmia tuon maailman kuvailemiseksi.

Postmoderni uudelleenkirjoitus on itsereflektiivisyydestään johtuen aina ironista. Lavinia esimerkiksi kommentoi arkisen vertauskuvan avulla ensitapaamisen aikana runoilija Vergiliuksen kanssa naiskertojan mahdollisuutta kertoa tarinansa toisin. Prinsessa kuvailee nuorten miesten jousiammuntakisoja, joissa kyyhkynen sidotaan jalastaan naruun ja ammutaan sen yrittäessä lentää pois. Lavinia sanoo, että hän itse jousimiehenä ampui naruun poikki ja vapauttaisi linnun. Vergilius toteaa, että siinä tapauksessa toinen mies

ampuisi linnun alas. Lavinia ymmärtää, ettei kirjoitetusta osasta ole ulospääsyä: "Perhaps it's just as well that women don't learn to shoot arrows" (L: 45).

Postmodernistinen minäkerronta on yhtä aikaa sekä subjektiivista ja paikantunutta että tietoista kulttuurisista tulkintakehyksistään. Niinpä Lavinian itsemäärittely perustuu hänen olemassaoloaan määrittelevien kertomusten ja arvojärjestysten kartoittamiseen. Minäkertojan voi jopa ajatella kiteyttävän tämänkaltaisen oivalluksen hänen lausahtaessaan: "[I]t has never been difficult for me to believe in my fictionality, because it is, after all, so slight" (L: 125). Metahistoriallisessa kerronnassa fiktiomaailman rajat ovat sitä koskevan tiedon rajat. Niinpä reflektion kohteena on näiden rajojen luonne. (Hutcheon 1992: 90.)

Lavinian kerronta rakentaa fiktiivisen ja faktuaalisen välisiä määrittelyrajoja purkavan vaihtoehdoisen todellisuuden. Sen keskeinen piirre on menneisyyden käsitteen purkaminen transsendenttina merkinä (Hutcheon 1992: 100). Tämä tarkoittaa sitä, että Vergiliuksen luomassa mytologis-historiallisessa fiktiotodellisuudessa vallitsevat ihmisyyden aatteen modernit oletukset siitä, että tietyt peruseriaatteet vallitsevat kaiken taustalla ja oikeuttavat tapahtumista *Aeneis*-eepoksessa tehdyt tulkinnat. Moderni ajattelutapa olettaa myös, että juuri nämä transsendentit ehdot tekevät mahdolliseksi päästä tapahtumien todellisesta luonteesta perille. Lavinian itsereflektiivinen kertojanperspektiivi kuitenkin osoittaa tapahtumat ehdollisiksi konstruktioiksi. Historia ei siis aikuistuvalla Lavinialle hahmotu enää selittävänä ja moraalisesti turvaavana viitekehystenä. Kuitenkin hän ottaa siihen aktiivisen asenteen. Itse asiassa juuri Lavinian fiktiivinen sattumanvaraisuus tekee hänelle mahdolliseksi kuvailla elämänsä kulkua:

I remember Aeneas's words as I remember the poet's words. I remember every word because they are the fabric of my life, the warp I am woven on. All my life since Aeneas's death might seem a weaving torn out of the loom unfinished, a shapeless tangle of threads making nothing, but it is not so; for my mind returns as the shuttle returns always to the starting place, finding the pattern, going on with it. (L: 148.)

3.2 Lavinia ja Vergilius labyrintissä

I have found my way so far, even though the poet did not tell me the way. I guessed it right, without mistake, from things he said, the clues he gave me. I came to the centre of the maze following him. Now I must find my way back out alone. (L: 183.)

Lavinian ja Vergiliuksen henkilöahmojen välille syntyy läheinen ystävyys ja keskustelutoveruus. Molemmat ovat vieraalla maalla, Vergilius oman mielikuvituksensa maailmassa ja Lavinia oman arkitodellisuutensa murtumakohdassa. Lavinia kuvaileekin, että Vergiliuksen aave johdattaa hänet labyrinttiin, josta hänen on itse selviydyttävä jälleen ulos. Tässä *Lavinia* liittyy postmodernistisen kerronnan perinteeseen varsin suoraan. Metafiktioille on ominaista korostaa kirjallisen fiktion luonnetta vaihtoehtoisena maailmana kirjallisin ja mytologisin viittauksin. Ne muistuttavat lukijaa siitä, että todellisuus jatkuu arjen ajan ja tilan tuolla puolen, sillä se on läpikotaisin tekstuaalisesti välittynyt ja intertekstuaalinen. Matkat myyttisessä alamaailmassa tai sen modernissa metaforisessa vastineessa, labyrintissä Theseuksen tai Orfeuksen tapaan ovatkin myös postmodernistisessä kirjallisuudessa esiintyviä kuvia. (Waugh 1985: 112.)

Vastaavasti John Barth kuvailee labyrinttia metaforaksi nimenomaan historia- ja traditiotietoiselle todellisuudenkuvaukselle, jossa kerronta perustuu itsereflektioissaan loputtomasti kerrostuviin *mise en abyme* -rakenteisiin, koko romaanin temaattisen ja rakenteellisen kaavan kiteyttäviin kerronnallisiin kohosteisiin.³³ Labyrintti ei ole lineaarinen kerronnan muoto, vaan se päinvastoin konkretisoi kaikki kuviteltavissa olevat kerronnalliset suuntavaihtoehdot. Labyrintti siis juhlii tarinankerronnan jatkuvuutta. (Barth 1995: 169, 171.)³⁴

As far as I know, it was my poet who gave me any reality at all. Before he wrote, I was the mistiest of figures, scarcely more than a name in a genealogy. It was he who brought me to life, to myself, and so made me able to remember my life and myself, which I do, vividly, with all kinds of emotions, emotions I feel strongly as I write, perhaps because the events I remember only come to exist as I write them, or as he wrote them. (L: 3.)

³³ *Mise en abyme* on symbolinen fraktaalirakenne, jossa sama tunnistettava aihe toistuu suuremmasta rakenteesta yhä pienempiin osarakenteisiin.

³⁴ Barth viittaa tässä yhteydessä nimenomaan Jorge Luis Borgesiin sekä Borgesin tuotantoon sisältyviin fiktiivisten teosten kommentaareihin (1995: 171).

Lavinian on luontevaa ajatella, ettei ole jonkinlainen ehjä ja itsellinen olento, vaan toisen luoma. Hänen sanojensa mukaan Vergilius on kirjoittanut hänestä sen, mitä hän on. Lavinian kertojanaäni kartoittaa siis sitä, mitä kirjoitettu olemassaolo hänelle merkitsee. Voi ajatella, että Lavinia on yhtä aikaa täydellinen ja olematon olento: kirjoitettuna ja kertomuksen juoneen punottuna hän on mitä todellisin. Kuitenkin tämä kirjoitettu olemus on jotain Lavinialle vierasta, jotain, mikä tekee hänen kokemuksestaan jatkossa epäilevän ja epävarman. Tietoisuus omasta fiktiivisyydestä on osaltaan murrosiän metafora. Lavinia kokee merkitysmailmansa mittasuhteiden horjuvan ja vieraiden voimien uhkaavan. Tätä vihjaa pelko, jota Lavinia tuntee Vergiliuksen lopettaessa kuvauksensa Aeneaan tulevasta saapumisesta ja sitä seuraavasta verilöylystä:

A silence followed. A chill of fear had come into me. Too much was coming to me, too soon. I wanted the poet to tell me what was coming, and I didn't want it. I said, 'I don't know when I can come back here.'

'Nor do I, Lavinia.'

He looked across the dark air at me and I could tell that he was smiling.

'Oh my dear,' he said, still very softly. 'My unfinished, my incomplete, my unfulfilled. Child I never had. Come back once more.'

'I will.' (L: 71.)

Vergilius siis näkee Lavinian, mielikuvituksensa tyttären, epätäydellisenä ja loppuun kirjoittamattomana. Tätä voi pitää perin ironisena ja parodisena kerrontana: Vergiliushan ei tavallaan hahmota, että Lavinia elää mitä todellisinta ja täysintä elämää. Toisaalta runoilija voi viitata myös omaan kyvyttömyyteensä ymmärtää luomustaan ja rakentaa hänestä 'totta'.

Vergiliuksen ja Lavinian välille syntyvästä yhteisymmärryksestä muodostuu *Lavinia*-romaanin metakerronnallisen naisäänen keskeinen painotus. Vergilius on kiinnostunut kuulemaan Lavinian arkisista toimista ja iloista, vaikka Lavinia luulee runoilijan jo tietävän niistä. Yhdessä runoilija ja Lavinia yrittävät hapuilla ymmärtää, mitä heidän kohtaamisensa merkitsee. Heidän suhteensa on nimenomaan dialogia, jota voi Linda Hutcheonin parodian teoriaa mukaillen tulkita rakentavaksi kritiikiksi, vanhan aineksen muuntuneeksi ja vaikuttavaksi läsnäoloksi uudessa aineksessa (1992: 26).

'[Aeneas's] father Anchises told him to come find him, across the dark river. And having always obeyed his father and the fates, Aeneas went to Cumae, and found the guide and the way down.'

'And he saw the marsh where the babies lie crying,' I said. 'And his friend who was murdered so cruelly that even his ghost was not healed. And Queen Dido, who turned away and wouldn't speak. But he didn't look for his wife Creusa.'

'No,' the poet said humbly.

'It doesn't matter. I think there is no rejoining, there,' I said. 'Shadow cannot touch shadow. I think the long night is for sleeping.' (L: 70.)

Tässä Lavinia kirjoittaa Vergiliuksen eepisen maailman tunneskaalaa ja maailmankuvaa uusiksi. Hän kokee Vergiliuksen kuvaaman alamaailman niin murheelliseksi paikaksi, että päättää olla uskomatta siihen. *Aeneiksen* manalajakso on eepoksen juonenkulun ja tematiikan kannalta ratkaisevan tärkeä. Juuri manalassa kuolleen isän kanssa keskustellessa Aeneaalle ”valkenee Rooman tuleva suuruus ja tehtävä maailmaa hallitsevana valtiona” (Kivistö 2007b: 199).

Fiktiohahmona Vergilius on länsimaisen kirjallisuuden tunnettu manalan-kävijä. Dante Alighierin allegorisessa runoelmassa *Jumalainen näytelmä* (1321) hän opastaa toista runoilijaa, Dantea kristinuskon helvetissä. Dante kirjoitti omaan suurteokseensa kahdesta historiallisesta henkilöstä, antiikin runoilijasta ja itsestään hahmot, jotka etenevät pitkin kirjallisen matkan polkua kohti todellisuuden perimmäistä järjestystä, tosiolevaista. *Lavinian* Vergilius sekoittaaakin ensin Albanean lehdon metsään, jossa kohtasi Danten: ”[I]t was the Sybil who guided Aeneas... What man did I guide? I met him in the wood, like this. A dark wood, in the middle of the road.” (L: 64.) Runoilija saapuu Albuneaan siis itse sepittämästään tuonpuoleisesta ja muistaa oman fiktiivisen tulevaisuutensa tapahtumia.³⁵ Albanean lehto toimii sekin eräänlaisena *mise an abymena* eli sisäkkäisrakenteena, joka toteuttaa kiteytettynä *Laviniassa* kokonaisuutena rakentamaa metafiktivistä kertomusasetelmaa. Albunea on ovi, joka johdattaa sekä Lavinian että hänet luoneen runoilijan perimmäisten olemassaoloaan koskevien kysymysten äärelle.

Vergiliuksen ja Lavinian viimeisellä tapaamiskerralla Albuneassa Vergilius ennustaa, että Aeneaan hallintokausi tulee kestämään vain kolme vuotta. Pian tämän paljastettuaan runoilija menehtyy ja katoaa lopullisesti Lavinian näkyvistä. Vaikka Lavina tuntee

³⁵ Tässä kohdassa *Lavinian* metafiktivisyys romaanina johtaa tiedostamaan myös retorisen kirjailijahahmo Le Guinin läsnäolon. Miller tulkitsee Le Guinin pohtivan suhdettaan niin luovan kirjoittamisen ehtoihin yleensä kuin Vergiliuksen tekstiin. Paitsi henkilöahmot, myös kirjalliset teokset rakentuvat dialogisesti, vuorovaikutussuhteessa toisiinsa. (2010: 43–44.) Le Guinille kirjallinen kerronta pikemmin säilöö ja rakentaa suhteita ja tutkii niiden vaikutuksia kuin esittää väitteitä (vrt. Le Guin 1990: 169).

järkytystä ja inhoa Vergiliuksen hänelle kuvailemien kirjoittamiensa tapahtumien verisyydestä, hän suree kaunopuheisen keskustelutoverinsa kuolemaa: ”[--] I was losing him now, already, moment by moment, and I loved him, yearning to him” (L: 94). Vergilius lohduttaa Laviniaa muistuttamalla, että elämä jatkuu kosijoiden sodan jälkeenkin samoin kuin se tulee jatkumaan aina tulevan historiallisen Rooman vaiheiden halki. Historian jatkuvuus ei olisi mahdollinen ilman Lavinian ja Aeneaan liittoa: ”The gods of Troy are coming to a good house, your house of Latium. And you will marry the son of Spring, the son of the morning star” (L: 94). Metafiktiivisenä romaanina *Lavinia* ottaa siis tehtäväkseen jatkaa kesken jääneessä *Aeneiksessa* kertomatta jäänyttä, Aeneaksen ja Lavinian tulevaa hellää rakkaustarinaa käsittelevää juonilinjaa.

Lavinian ja Vergiliuksen kohtaaminen keskusteluineen muuttaa *Lavinian* kerronnan ironiseksi käänneiskuvaksi eli inversioksi mytologisen sankarikertomuksen toimija-asetelmasta. Länsimaisissa kulttuurisissa kertomuksissa sankaritarinoiden välittämä romanssin trooppi sankarin ja vastuksena toimivan, vaikka toisaalta samalla tavoitellun naisen tarina-asetmineen toimii koko sukupuolijärjestyksen merkinä. *Lavinia*ssa henkilöahmot tulevat fiktiivisen tarinan tasolla tietoisiksi juuri näiden tarina-asetmien historiallisesta ja kulttuurisesta rakentuneisuudesta. Sekä Vergilius että Lavinia oivaltavat tapaamistensa aikana, että kertomalla itsestään molemmat osallistuvat aktiivisesti elämäänsä jäsentävien merkitysten tuottamiseen ja muuttamiseen. (DuPlessis 1985: 4–5.) Lavinia tiukkaa runoilijalta, millä perusteella Aeneas on sankari, surmaahan tämä vihollisiaan kylmäverisesti. Runoilija vastaa, että Aeneas tekee vain myyttisen kertomusmallin mukaisen velvollisuutensa: ”’Why does he have to kill a helpless man?’ ‘Because that is how empires are founded. Or so I hope Augustus will understand it. But I don’t think he will.’” (L: 94.)³⁶

Ironisessa vastauksessaan Vergilius tulee kommentoineeksi kulttuurisen myytin toimintafunktiota. *Lavinia*-romaanin *Aeneiksen* klassisen mytologian kuvastoon ja ideoihin perustuvassa kertomusrakenteessa fakta ja fiktio eivät ole toisensa pois sulkevia vastakohtia. Sen sijaan ne rakentuvat toistensa varaan. *Lavinian* henkilöiden elämänvaiheet tekevät näkyväksi tämän mytologisista historiallisiin merkityksiin johtavan logiikan.

³⁶ Tässä *Lavinia* viittaa *Aeneiksen* historialliseen tehtävään, myyttisen sukutaustan rakentamiseen keisari Augustukselle. Vergiliuksen elinaikana Augustuksen politiikan odotettiin muuttavan kultakausi mytologiasta jälleem todellisuudeksi. (Riikonen 2007b: 105–106.)

Mytologinen kerronta-aines tuottaa ja uusintaa merkkejä, joiden perusteella kulttuuriset merkitykset luonnollistuvat. Niinpä myytin funktiona on koodata historian kulloisetkin tapahtumat kulttuurisesti jaetulle kielelle. Tämä kieli, Vergiliuksen eepoksen kohdalla mytologis-historiallinen kieli, asettaa puolestaan ehdot tapahtumien tulkinnalle. (DuPlessis 1985: 105–106.)

Metafiktiivinen *mis en abyme* -rakenne esiintyy myös ikääntyvän Lavinian rukoillessa neuvoa kadonneelta runoilijaltaan Albuneassa vielä kerran. Rukoiltuaan Lavinia näkee unta *Aeneiksen* manala-episodista. Näkyä edeltää sananvaihto, jossa Le Guinin romaani ja Vergiliuksen eepos vaikuttavat kietoutuvan yhteen ja puhuvan toisilleen: ”Words and images thrifted through my mind. The words were, *Speak me!* Then they turned and seemed to reverse themselves as they drifted away: *I say your being.*” (L: 267.)

Laviniassa Aeneiksen klassisen mytologian kehys edelleen kirjoittautuu uudelleen postmoderniksi, myytin toimintatapoja refleктоivaksi kuvaukseksi. Romanssin toimija-asetat osoittautuvat erottamattomaksi osaksi merkityksperintöä, jonka varaan Vergiliuksen luoma tuleva fiktiivinen esiäiti rakentaa käsityksen todellisuutensa luonteesta. Voikin ajatella, että *Laviniassa* myytin ja romanssin merkitysrakenteet sulautuvat yhteen, toimiihan niin myytti kuin romanssi kulttuurisia normeja luonnollistavana ja sisäistyttävänä kerronnan keinona. Kumpikin artikuloi inhimillisen tarpeen syvärakenteita ja ylläpitää konsensusta kulttuurin yhtenäisyydestä. (DuPlessis 1985: 105–106.)

Vergiliuksen aaveen ja Lavinian kohtaaminen tekee molemmat tietoisiksi tavasta, jolla rakkauskertomuksen toimija-asetat vaikuttavat heidän mahdollisuuksiinsa jäsentää maailmaa. Metafiktiivisen kerronnan avulla *Lavinia* kuvaa siis leimallisesti postmodernia tapaa ymmärtää subjektiivisimmiksikin koettujen merkitysten historiallisuutta ja rakentuneisuutta. Vergilius ja Lavinia saavat toinen toisensa ymmärtämään, että kumpikin ovat subjekteja, joiden itseymmärrys on riippuvainen *Aeneis*-eepoksen mytologis-historiallisen tapahtumakehyksen asettamista merkityksistä.

3.3 Uudelleen kirjoitettu elämäkerta

”I was silent and meek because if I spoke up, if I showed my will, she [my mother, queen Amata] might remember that I was not my brothers, and I’d suffer for it” (L: 6).

Metafiktiiviset henkilöhahmot ovat tyypillisesti paradoksin äärellä: tullessaan todellisiksi fiktiöhahmojen muodossa he samalla kadottavat identiteettinsä ihmisinä. *Lavinia*ssa käy kuitenkin päinvastoin: kun Lavinia tulee tietoiseksi fiktiivisyydestään, hän alkaa tulkita olemassaolonsa mahdollisuuksia uudella tavalla. Metafiktiiviselle henkilökuvaukselle ovatkin ominaisia erilaiset kaksoisolennot, peilaukset ja syklit, joiden avulla henkilöt samoavat eksistentiaalista tilannettaan. (Waugh 1985: 141–142.) Kertoja-Lavinian koko maailmankuva muuttuu paradoksaalisesti sekä valmiiksi kirjoitetuksi ja lineaariseksi että sykliseksi jatkumoksi. Hänen ei ole mahdollista erottaa rakentunutta ja autenttista todellisuuskokemusta toisistaan. Sen sijaan metafiktiivinen reflektiokyky tarjoaa Lavinialle prinsessana ja sittemmin kuningataräitinä mahdollisuuden kertoa Vergiliuksen hänelle ja läheisilleen kirjoittama elämä uudelleen.

Lavinian kerronta hyödyntää metahistoriallisen romaanin keinovaroja myyttisten figuurien ja kerrontakaavojen uudelleen kertomisen avulla. Ensi alkuun *Lavinia* maalaa myytin suorastaan uhkaksi naistoimijalle: kun troijalaisten laivasto lähestyy Latinuksen valtakuntaa, Lavinian hiukset syttyvät kuninkaantalon pihalla tuleen kesken yleisen kokoontumisen. Lavinia ei käsitä, mistä on kyse. Hän on tässä Toinen, kerrottu ja haluttu, ei itse osallinen tapahtumien kulussa. Hänen reaktionsa tuokin mieleen Teresa de Lauretisin mediasemioottisen tulkinnan sukupuolittuneen kerronnan logiikasta.

Kulttuuriset ilmaisukäytännöt rakentavat representaatiota ylihistorialliseksi ja luonnolliseksi ymmärrystä naisesta. Nainen on tässä merkityksessä fiktiivinen konstruktio, joka osallistuu länsimaisten valtakurssien ylläpitoon. Naisen kategoria toimii kulttuurin merkitysjärjestysten katoamispisteinä, mutta on samalla ehto niiden olemassaololle. Nainen on siis toinen-kuin-mies: luonto, Äiti, seksuaalisuuden ja miehen halun alue, ja samalla sosiaalisen vaihdon merkki. Merkkinä nainen on siis kulttuurin itsestään tuottamien fiktioiden käsitteellinen edellytys, itsessään olematon. Kuten de Lauretis toteaa, ilman naitettavaa prinsessaa tai nujerrettavaa syöjätärtä ei olisi jäsentävää myyttiä. Halua ei ole ilman objektiota, eikä yhteiskuntaa ilman sukupuolieroja. (1984: 5.)

de Lauretisille fiktiivinen kerronta on väistämättä oidipaalista, halun taloutta ilmentävää. Myyttinen kerronta on aina maskuliiniseen itsensä löytämiseen tähtäävää. Sankaritarinan etenemistä motivoiva kysymys kuuluu: kuka minä, mies, olen? Nainen on tässä se Toinen, jota Minän löytäminen edellyttää. Kerrontaa ohjaava kysymys on ikään kuin sfinksin kysymys Oidipukselle. Vastaus, ihminen eli Mies, surmaa sfinksin. Nainen on lacanilaisittain se Toinen, Medusa tai sfinksi, jonka on menehdyttävä sankaritarinan onnellisen lopun ja miehisen subjektin eheyden tähden. Miessubjektin synty merkitsee siis myyttisen tarinan sulkeumaa. Tämä myyttinen halun talous edellyttää naisen pysymistä pimeydessä, mutta tuottaa hänet paradoksaalisesti aina uudelleen. (1984: 112.)

Kerronnan ja haluavan subjektiviteetin suhdetta voi kerronnan näkökulmasta tulkita ainakin kahdesta perspektiivistä. Yhtäältä kerronta rakentuu suhteessa tiettyihin kirjallisiin diskursseihin ja genreihin. Toisaalta kyse on kerronnan kytkeytymisestä erilaisiin tietoteoreettisiin kehyksiin. Kulttuuriset representaatiot rakentuvat erilaisin kerrontateknisin ehdoin, jotka muuntuvat siirryttäessä mytologioista kansantarinoihin, kaunokirjallisuuteen ja edelleen vaikkapa elokuvaan. Teresa de Lauretin mukaan onkin tärkeää historiallistaa kerronnan käsite, sillä kerronta tuottaa eri aikoina erilaisia subjektiasemia. Tällöin voidaan tutkia sitä, millä tavoin kerronnan subjektien sosiaalinen implikoituminen merkityksen lakiin ja symboliseen järjestykseen kulloinkin tapahtuu. Muutokset tulevat näkyviin tämän syväperspektiivin avulla. Toiminnan ja vaikutuksen tasolla kerronta artikuloituu subjektin toiminnassa, ja vastaavasti kerronta tuottaa subjektiutta. Kerronnassa subjekti osallistuu ja sitoutuu erilaisiin halun ja merkityksen asemiin. (1984: 105–106.)

Laviniassa kerronnallinen itsereflektio purkaa kerronnallisen halun logiikkaa; kuvaileehan Lavinia sen vaikutuksia omaan ja läheistensä elämään kautta koko kertomuksen. Aiheuttamansa sodan kriittisinä hetkinä Lavinia pyrkii esimerkiksi turhaan lohduttautumaan tietoisuudella yhteisönsä fiktiivisyydestä: ”[H]ad he not invented all of us? I tried to take comfort in that, to pretend that it was all a pretence, all the shouted orders and clashed weapons and sharpened swords, [--].” (L: 138.) Vergiliuksen eepoksen henkilönä Laviniaa sitoo kuitenkin näennäisesti sama *humanitas*-ihanteen mukainen omantunnon paino kuin Aeneasta. Mytologis-historiallinen itsereflektio kiinnittää lukijan huomion siihen, että humanistinen, rationalistinen kerronta on väistämättä oidipaalisen

logiikan kyllästävä. Kerronnan prosessi edellyttää haluavan subjektin kirjoittautumista merkitysten muodostamiseen. Toimintaa ei perinteisesti ajateltuna synny, jollei se johda kerronnalliseen sulkeumaan. Tuntu tästä sulkeumasta eli tarinan päättymisestä tarkoittaa sitä, että muisto menetetyistä Toisesta korvautuu uudelleen tavoitetulla nykyhetkellä. (de Lauretis 1984: 125–126, 129.)

Postmodernissa markkinayhteiskunnassa henkilökohtainen täyttymys on ylenpalttisesti palvottu kulttuurinen ihanne, kun taas yhteiskunnallinen ja poliittinen sfääri jää arvostuksessa katveeseen. Samalla modernin länsimaisen ajattelun historiassa se, mikä on yksityistä, on määrittynyt täydentäväksi ja alemmaksi suhteessa maskuliiniseen julkisen sanan ja toiminnan sfääriin. Niinpä olemme nykyään ristiriitaisessa tilanteessa: yhtäältä yksityinen on se, mikä määrittyy julkisen, varsinaisen toiminnan negaatioksi. Toisaalta kodin yksityistä piiriä on vaikea kuvitella jollain kokonaan uudella tavalla. Esimerkiksi tavalla, joka perustuisi yhteisöllisyyteen pikemmin kuin täydentävyyden hyveeseen tai markkina-arvoon. (Vrt. Belsey 1994: 72–74.)

Lavinia siirtää *Aeneiksen* kuvauksessa keskeisen ihmisen osan ristiriitaisuuden postmodernin ihmis- ja maailmankuvan kysymysten piiriin. Postmodernistisille naisten kirjoittamille romaaneille on ominaista valita keskus- ja näkökulmahenkilöiksi kulttuurisia altavastaajia. Myös Ursula K. Le Guinin tuotannon päähenkilöihin kuuluu niin naisia ja lapsia kuin mustia ja ei-heteroita (Clarke 2010: 128). Kulttuuristen sivullisten on mahdollista tuoda näkyville merkitysluutumia, jotka luonnollistavat vallitsevia normeja ja ajattelumalleja. Myös *Lavinia* on lapsuudestaan ja nuoruudestaan asti mielummin sivussa kuin johdossa. Toinen hänen parhaista ystävistään on orjatyttö Maruna. *Lavinia* jakaa uhrilehdossa kuulemansa ennustukset vain Marunan kanssa. (Hutcheon 1992: 57.)

Lavinian historiallis-mytologinen rakenne purkaa yksityisen ja sosiaalisen, luonnollisen ja rakennetun välisiä rajanvetoja. Samalla se kiinnittää erityisen kerronnallisen huomion henkilöhahmosuhteiden kautta välittyvään epäkeskisen, kulttuurisesti ja alitajunnan avulla rakentuvan subjektiivisuuden tematiikkaan. Nämä ovat naisten englanninkielisessä postmodernistisessä kerronnassa yleisiä keinoja. (Palmer 1995: 181–182.) Postmodernissa metafiktiossa yksityisen ja julkisen kielen ja merkityksenannon keskinäisriippuvuus korostuu, sillä niiden välille ei realismin tradition tapaan hahmoteta mitään hierarkkista eroa. Prinsessana *Lavinian* latiumlainen yhteisö ajaa häntä sosiaaliseen

avioitumisrituaaliin, jonka traditio on varannut hänen osalleen. Lavinian kertojanaäni suhtautuu tähän pakotettuun rooliinsa korostuneen kriittisesti, ja metafiktiivisenä äänenä kertojan voi tulkita myös iskevän lukijalle ironisesti silmää.

My mother was mad, but I was not. My father was old, but I was young. Like Spartan Helen, I caused a war. She caused hers by letting men who wanted her take her. I caused mine because I wouldn't be given, wouldn't be taken, but chose my man and my fate. The man was famous, the fate obscure; not a bad balance. (L: 4.)

Nuorena kuninkaan puolisona Amata on intohimoinen, vilpitön ja valmis heittäytymään uusiin kokemuksiin. Toisin kuin tyttärensä, hän ei ole tietoinen elämänsä kohtalonsa jo kirjoitetusta luonteesta. Kuningas taas toteuttaa tyytyväisenä yhteisön hänelle määrittelemää roolia. Naisen ennaltamääritelty osa tuhoaa Amatan, kun hänen toiveensa onnellisesta elämästä sortuvat hänen poikiensa kuoltua. Amata representoituu isävallan alla murtuvana, kaottiseen hulluuteen luhistuvana kaksinkertaisena ulkopuolisena. Kuningaspuolisosta ei ole tueksi:

He went on, greyer and grimmer every year, but never unkind, never weak, except in this: he let my mother do as she would, looked away when she acted wilfully, was silent when she spoke wildly.

Her awful grief met no human answer. She was left with a husband who couldn't hear or speak to her, a six-year-old weeping daughter, and a lot of miserable, frightened women [--]. (L: 7.)

Seurauksena Amata päätyy järjettömästi samastumaan tyttärensä neitsytösaan ja sen vielä kertomattomaan täyttymykseen. Kun Lavinian sulhaskysymys tulee ajankohtaiseksi, Amata kohdistaa kaiken toivonsa tyttärensä ja sukulaiskosija Turnuksen liittoon. Äiti pyrkiikin pakottamaan Lavinian läpikäymään naisen seksuaalisen aikuistumissiirtymän Turnuksen morsiamena. Äidin ja tyttären suhde kuvataan hirviömäisenä menetyksen projisoimisena toiseen.

'It is rather nice to have young men quarreling over one', she said, with a smile. 'I know! It seems such a pity to have to bring all that to an end... But it can't last forever. And the impossible choice, when suddenly it must be made, usually makes itself. Among them all, all the young possibilities, there really is only one who is possible. Who is inevitable. Intended.'

She smiled again, radiantly. I thought, she is like a girl speaking of her betrothed. (L: 74.)

Kun Vergiliuksen aave tekeytyy oraakkeliksi ja neuvoo kuningas Latinusta unessa antamaan Lavinian käden Aenealle, Amata joutuu lopullisesti suunniltaan. Halveksiessään kuninkaan oraakkelia tekaistuna Amata osuu lähelle Vergiliuksen aaveen ja Lavinian salaisuutta: ”[Y]our dear papa, who makes up oracles to suit himself” (L: 119). Näin Amata rinnastuu *Aeneiksen* Didoon, joka samoin murtuu ja tuhoutuu traagisesti tunteiden ja kohtalon ristiriidan puristuksessa. Dido tuo uuden inhimillisen ja subjektiivisen sävyn länsimaiseen käsitykseen traagisesta (Oksala 1999: 335). Vastaavasti Amata ilmentää postmodernin periodin tragiikkaa: toiminnan keinojen puutetta diskursiivisen vallan, tässä myyttisen kertovan diskurssin tuottamana nais-Toisena, joka ei voi toimia tiedon subjektina (vrt. de Lauretis 1984: 5, 111).

Helpotuksen kodin paineisiin Lavinialle tarjoavat matkat Albunean soisessa uhrilehdossa sijaitsevan oraakkelin luo. Lavinia näkee uhrilehdossa yöpyessään isänsä Latinuksen tavoin unia, jotka tulkitaan enteiksi. Kuningas toteaaakin tyttärelleen kahden kesken, että metsä on lahjoittanut Lavinialle vapautensa (”its freedom”, L: 31), kyvyn havaita maailma sellaisena kuin se on.

My mother’s anger was chafed by the idea that I had some gift like my father’s of conversation with the spirits. It gave me a kind of uncanny importance, which she despised. I agreed with her in my heart: the importance was false. But the gift was real. And it was useful to me as my reason not to be always at home, dressed in white, the meek garlanded sacrifice, while the suitors paraded through and drank their wine, and Turnus flattered my mother and laughed with my father and looked at me as the butcher looks at the cow. (L: 36.)

Lacanian mukaan sukupuoleen ja sukupuolittuneeseen merkitysjärjestelmään astuminen on subjektiviteetin ehto. Subjekti ei voi koskaan olla ehjä ja itseidenttinen. Tällainen epäkeskinen käsitys subjektin rakentumisesta ja sukupuolen diskurssien toimintamahdollisuuksista on feminismiin subjektin kannalta yhtäältä lupaava. Se purkaa Freudin psykoanalyysin tuottamaa humanistista käsitystä itsenäisyyden ja erillisyyden ehdoin rakentuvasta minuudesta. Lacanian käsitys sukupuolittuneesta toiseudesta kytkeytyy erottamattomasti kysymykseen kielen roolista. Niin nais- kuin miessubjektit sitoutuvat halun kohteen väistämättömään pakenemiseen, kaipuun kohteen toiseuteen. Tämä merkitysten määrittelemättömyys ja moniselitteisyys mahdollistaa leikkimisen alati muuntuvilla merkitysillä. (Waugh 1989: 60–61.)

Patricia Waugh kuitenkin kritisoi Lacanin teoriaa naisten historiallisen toimijuuden ja itsemäärittelyn mahdollisuuden kieltämisestä.³⁷ Jos kulttuuri on väistämättä isän lain mukainen ja symbolinen järjestys horjuttamaton, fallisia merkityksenannon sääntöjä ei voitaisi mitenkään muuttaa. Elämän historialliset, materiaaliset rakenteet tuottavat toivoa muutoksen mahdollisuudesta, mutta lacanilainen ajattelu sivuuttaa ne. Niinpä kulttuurin kertomuksissa toistuvat kuvaukset halusta joko omistushaluna tai puutteena. (1989: 60–61.) Waugh kiteyttääkin, että niin feministinen kuin postmoderni ajattelu ovat vaikuttaneet merkitysten politiikan muuttamiseen kirjallisuuden piirissä. Kun pyritään löytämään vielä näkymättömissä tai tunnistamattomissa olevia ajattelu- ja kokemistapoja, on paneuduttava siihen, mitä kulttuurin merkitystaloudessa pelätään ja halutaan, koska se on tuntematonta. Naisten kirjallisuus onkin tuonut esiin paitsi tulkintoja naisille erityisistä historiallisen kokemuksen muodoista myös ilmaisutavoista, jotka sijoittuvat merkitysjärjestyksen marginaaliin. (Wallace 2012: 215–217; Waugh 1989: 34.)

Kuningataräiti Amata vie Lavinian miehiltä suljettuun bakkanaaliin, jossa isäkontrolli karnevalisoiden kumotaan. Lavinia ei kuitenkaan näe naisten juopottelussa muuta kuin epätoivoisen pakoyrityksen: karnevaali on näennäinen kapina. Bakkanaalin sankarijuonta parodioivat sosiaalisen ei-subjektiivuden liioitellut, groteskit kuvat purkavat naisten toimijuutta sen sijaan, että rakentaisivat toimijuuden mahdollisuuksia. Ne kärjistävät naisten mahdottoman yrityksen vapautua kuvatus todellisuuden ehdoista. Samalla kyseenalaistuu seksuaalisen siirtymän mystifioitu merkitys, eikä se enää näyttäydy olemuksellisenä osana naisen kehitystä. Amata on kuin henkilöitymä oidipalisesta kerrontalogiikasta ja tiedon järjestyksestä, jossa nainen tukahtuu väistämättä ja metaforisoituu sulkeistetuksi ja menetetyksi. Rosi Braidottin mukaan tukahdutettu nainen edustaa symbolisesti kaikkia ajattelussa ja toiminnassa pois suljettuja mahdollisuuksia. Todellisen elämän ihmisten on vielä 2000-luvullakin vaikea ravistautua irti tätä imaginaarista jakoa vastaavasta symbolis-sosiaalisen työnjaon mallista. (2002: 49–50.)

Myytit käsittelevät yhteisöllisessä todellisuudessa vaikeita ja levottomuutta herättäviä ilmiöitä etäännyttämällä ne toiseen aikaan ja paikkaan. (Simonsuuri 1994: 97.) Klassisissa

³⁷ Bernard Selinger ja Kim Stanley Robinson ovat tutkineet Le Guinin tuotantoa Lacanin avulla. Le Guin itse on suhtautunut kielteisesti Lacanin ajatteluun, koska se sulkeistaa naiset. (Clarke 2010: 21, 103.) Lacanin teoria on kuitenkin toiminut postmodernin, epäkeskisen toimijakuvan ja sitä kriittisesti lähestyvän feministisen subjektikeskustelun kannalta paradigmaattisena mallina.

kreikkalaisissa myyteissä naisten tapoja vapautua *oikoksesta*, kodin piiristä olivat juuri bakkanaalit, rationaalista kaupunkikulttuuria haastanut Dionysos-kultti sekä siirtyminen muutoin luontoon. Toinen keino oli kulttuurisen transsendenssin tie ja toimiminen papittarena. Medeian tarussa toteutuvat sekä kulttuurinen transsendenssi että siirtyminen luonnon puolelle. (Simonsuuri 1994: 227–228.) Näin tapahtuu myös Lavinian kohdalla, mutta ei lainkaan yhtä tuhoisin seurauksin.

Kuten T.S. Miller esittää *Lavinian* kertovaa ääntä ja kertovan subjektin rakentumista käsittelevässä artikkelissaan, sankaritar näyttää uudelleenkirjoittajan asemastaan huolimatta lopulta myöntyvän runoilijansa asettamaan järjestykseen ja mukailevan sitä. On kuin mukaan astuminen tahdon eleenä näyttäytyisi ainoana keinona säilyttää omat rajansa, äänensä ja olemassaolon mielekkyys. (Miller 2010: 47.) Kulttuurisesti feminiinisestä muuntuvuudesta tuleekin Lavinialle keino antaa kokemukselleen merkityksiä ja perustella valintojaan.

For all their restlessness, men are who they are; once they put on the man's toga they will not change again; so they make a virtue of that rigidity and resist whatever might soften it and set them free. But in giving up my girl self and taking on the obligations of motherhood I felt myself freer than I had ever been. (L: 194.)

On ristiriitaista, että sankaritar pitää näin ehdottomasti kiinni kahtiajaosta maskuliiniseen ja feminiiniseen, vaikka oivaltaa olemassaolonsa sattumanvaraisuuden ja uudelleen kirjoittamisen mahdollisuuden. Tässäkin voi hahmottaa postmodernille kaksoiskirjoitukselle ominaisen ironian. 'Tosiasiasa', meidän maailmassamme, lineaarisesta, nuolen tavoin surmaavasta sankarijuonesta (Le Guinin omaa ilmausta käyttäen 'killer story', ks. Le Guin 1990: 168–169) ei ole ulospääsyä. Silti:

The purest, completest happiness I know is that of a baby at the breast and the mother giving suck. From that I know what perfect fulfilment is. But I cannot regain it by remembering, by speaking, by yearning. To have known it is enough, and all. (L: 196.)

Tämä sisäistynyt kiteytys ilmentää kokemusta katoavaisuudesta. Minuus hahmottuu suhteena jo menneeseen, poissa olevaan ja toiseen. Tämä kuuluu Lavinian henkilöahmona tuntemaan resignaatioon, sopeutuvaan kieltäytymiseen aktiivisen

kohtalonsa muokkaajan roolista.³⁸ Ironiseen kerronnan sävyyn virittyneelle lukijalle sankarittaren suhde puolisoonsa onkin vaikeammin hyväksyttävissä kuin hänen suhteensa fiktiiviseen runoilijaan.

Kulttuuriset kaavat voivat olla katoamattomia, mutta ne eivät ole purkamattomia. *Lavinian* strategia on nimenomaan päähenkilön itsereflektiivisessä kulussa naiskertomuksen merkkien läpi. *Lavinia* kommentoi mielenkiintoisesti *Aeneiksen* muiden naishahmojen kohtaloja. Sankarina kuoleva Camilla ja Turnuksen sisar Juturna ovat *Aeneiksessä* keskeisiä naishahmoja, mutta *Laviniassa* Juturna esiintyy vain joitain kertoja mainittuna sivuhenkilönä, jolle Le Guin ei anna omaa ääntä. Metahistoriallisessa romaanikerronnassa niin historia kuin fiktiokin ovat inhimillisiä diskursseja, merkitystä tuottavia ja ylläpitäviä järjestyksiä. Kumpikin perustelee totuusarvoaan tästä lähtökohdasta. (Hutcheon 1992: 93.) *Laviniassa* menneisyys ja sitä kuvaava kerronta asettuvat alusta asti keskinäiseen jännitteeseen: Vergiliuksen aave saa Lavinian ymmärtämään, että prinsessan yhteisön kerrottu menneisyys on seipitteellinen.

Samalla juuri seipitteellisyys, mahdollisuus kertoa ja kertoa uudelleen toisin sanoin, osoittautuu ainoaksi keinoksi ylipäänsä tavoittaa menneet tapahtumat. Vergilius esimerkiksi tiedustelee Lavinialta heidän ensimmäisen keskustelunsa aikana Albuneaassa, tunteeko prinsessa itaaleihin kuuluvaa kuuluisaa naissoturi Camillaa. Camilla on *Aeneiksen* lopputaistelujen keskeinen henkilöahmo, jonka taustan ja kuolinhetken runoelma kuvailee eläytyen ja tarkasti. Le Guin on kuitenkin jättänyt Camillan kokonaan pois *Lavinia*-romaanin sotakuvauksesta. Niinpä Lavinia vastaa, ettei ole edes kuullut maannaisestaan: ”[Camilla] sounded like a mere story to me” (L: 45). Vergilius toteaa huokaisten, että hänen runossaan sivuosaan jättämä Lavinia vastaa kymmentä Camillaa. Le Guin tekee Laviniasta Camilla-soturin ironisen käännteiskuvan: Lavinia kertoo, että häntä on lapsuudessa nimitetty roolinsa mukaisesti Camillaksi, mikä tarkoittaa alttarityttöä.

Lavinia ihmettelee, miten hänen oikein on mahdollista mielekkäästi suhtautua neitoikänsä dramaattisen päätösvaiheen tapahtumiin. Kohtaaminen Albanean uhrilehdossa johtaa

³⁸ Vapauden, vastuun ja toiminnan suhde on Le Guinille läheinen teema, ja se esiintyy myös useassa hänen 1980–1990-lukujen feministisessä teoksessaan. Esimerkiksi tietoisromaanissa *The Eye of the Heron* (1978) keskeiseksi nousee toiminnan sijaan ”valinta jättää toimimatta” (Clarke 2010: 81).

minäkertojan ja Vergiliuksen juttelemaan prinsessan kosijoista. Runoilijan kysyessä, onko prinsessa jo valinnut sulhasen, Lavinia kieltää:

'Why should I? Where can a man take me that is better than my father's house? What do I want with a lesser king? Why should I serve Lares that are not my family's Lares, the Penates of some other woman's storerooms, the fire of a foreign hearth? Why, why is a girl brought up at home to be a woman in exile for the rest of her life?' (L: 44.)

Vergilius ymmärtää Lavinian ahdistuksen ja puolustaa runoan, jonka myötä tulevaisuus tarjoaa Lavinialle odottamattoman mahdollisuuden.

'[--] If a man came who was heroic and also responsible, and just, and faithful, a man who had lost much, and suffered much, and made a good many mistakes and paid for them all – a man who saw his city betrayed and burned, and saved his father and his son from the burning, a man who went down alive into the underworld and returned, a man who learned piety the hard way... might you favour such a man?' (L: 44–45.)

Näin Lavinia saa kuulla sodassa tuhoutuneesta Troijasta ja Roomasta, jonka synnyssä hän itse tulee näyttämään ratkaisevaa osaa. Vergilius valistaa Laviniaa alkuun lähes isälliseen sävyyn tämän mahdollisuuksista. Hänhän on kirjoittanut fiktiöhahmolleen niin historian, menneisyyden kuin alkuperän. Lukija arvaa kuitenkin, että kerronta ilkamoi rakentaessaan tämän kuvauksen. Vergilius korostaa, ettei kyseessä ole tavanomainen kohtalo, vaan poikkeustapaus. Laviniaa odottavat suuret tapahtumat, ainutlaatuiset käänteet. Niinpä Aeneaan hahmo tulevana sankaripuolisona näyttäytyykin jollain tapaa kerronnalliselta paikaltaan nyrjäytettynä, vähemmän konventionaalisenä pelastajana.

Historiallisen kirjallisuuden nykyvaiheeseen liittyy poettinen ja poliittinen sudenkuoppa, joka kytkeytyy läheisesti myös *Lavinian* keinoihin ja sävyihin. Historiallisen fiktion vahvuus on se, että se voi kuvitella ääniä edustamaan historiallisesti äänettömiksi jääneitä hahmoja. Riskinä kuitenkin on, että tulkitseva yhteisö kirjoittaa historiallisesti mykkien, erilaisten ja vierauteen tuomittujen hahmojen avulla esiin omia toiveitaan. Historiallisen fiktion luomisen haasteena onkin paneutua ei vain nykyisen ja menneen välisen eron selvimpiin merkkeihin, vaan koko kuviteltuun subjektiviteettiin jonakin, mikä on vieras ja toinen. Kääntyessään fantasiaan ja muihin spekulatiivisiin keinoihin naisten historiallinen nykykirjallisuus esittää vakavia kysymyksiä itseyden kokemuksen muutoksista, erojen

merkityksistä ja samastumisen ongelmista nopeasti muuttuvassa maailmassa. (Hodgkin 2007: 25–26.)

*Lavinia*ssa retorinen naisääni sekoittaa naisen perinteisen kehityskertomuksen sosiaaliset troopit: avioliiton ja kuoleman metaforisine merkityksineen. Perinteisesti avioliitto konnotoi tavoiteltua päämäärää ja paikkansa löytämistä, kuolema taas itseyden hajoamista, rangaistusta kapinasta tai epäonnistumisesta osana perimyslinjaa ja ”oikeaa” naiseutta. (DuPlessis 1985: 4.) *Lavinian* kerrontarakenne ja metaforat yhdessä ironisoivat ja kumoavat nämä asetukset. Jo *Aeneis* purkaa Lavinian avioliittoaseman heti rakennettuaan sen: Vergiliuksen sepitettyä Aeneaan murhan mikään ei voi estää sitä. Kodin piirissä toimiva Lavinia esiintyy kuitenkin alusta asti tiedon auktoriteettina. Hänen kehityksensä ei palaudu patriarkaalisen perimyslinjan mukaiseen kerrontakaavaan. Minäkertojan omaksuma naisääni muuttaa sankarillisen kehityskertomuksen lukumahdollisuuksia niin, että tarinaa on mahdollista lukea kuvauksena kätketystä yhteisöstä, paremmasta maailmasta.

4 EHDOTUS UTOPIAKSI

4.1 *Lavinia* ja kriittisen utopian traditio

”What is left after the death? Everything else.” (L: 183)

Viime hetkellä ennen lopullisia hyvästejään Vergiliuksen aave ehtii vihjata Lavinialle, etteivät väkivaltaiset tapahtumat merkitse prinsessan oman tarinan loppua. Myöskään historian tulevat tapahtumat eivät Vergiliuksen mielestä tarkoita, etteikö jonkinlainen muutos parempaan olisi joskus mahdollinen: ”[–] The great age returns... maybe... I thought so at once” (L: 94).

1900-luvun loppupuolen spekulatiiviset naiskirjailijat keskittyvät kolmeen laajaan, joskus päällekkäiseen teemaan: yhteisöön, sankaruuteen ja seksuaalisuuteen. Näiden teemojen yhteydessä Marleen S. Barr määrittelee feminiinisyyden patriarkaaliseksi, ideologisesti

kestämättömäksi heikkouden ja rajoittuneisuuden troopiksi. (1987: xiv, xvii.) *Laviniassa* heikkous ja rajoittuneisuus kääntyvät kuitenkin päähenkilön vahvuuksiksi. Tuleehan niistä osa hänen uutta toimijuuttaan. Romaanin keskeistä temaattista ainesta onkin sukupuolittunut rajallisuus sekä pyrkimys rajojen ylittämiseen. Feminiiinisyys toimii *Laviniassa* tavallaan uusia merkityksiä tuottavana rajoitteena, joka on paitsi sosiaalinen myös tekstuaalinen. Romaanina *Lavinia* liittyy toisen aallon angloamerikkalaisen feministisen liikkeen laantumisen jälkeiseen kritiikin ja ilmaisun vaiheeseen, jota nimitetään myös postfeministiseksi. Osa liberaalin feminismiin tavoitteista on länsimaissa 2000-luvulle tultaessa saavutettu. Toisaalta liikkeen sisäisten äänien hajaantuminen esimerkiksi jälkikoloniaalisen ja queer-feminismin myötä on tuottanut alati uusia kysymyksiä siitä, mitä feminismin subjektit ja näiden diskurssit ovat ja voivat olla. Kysymys sukupuolieron merkityksestä on pysynyt keskeisenä: tasa-arvofeminismi perustuu erojen häivyttämiseen, sukupuolieron filosofiat taas niiden juhlimiseen. (Clarke 2010: 21.)

Vielä 1970-luvulla feministinen liike keskittyi erityisen kollektiivisen naisidentiteetin yhteiskunnalliseen kartoittamiseen ja artikuloimiseen. 1980-luvulla paino siirtyi kuitenkin vahvasti erofilosofiaan, naisten keskinäisten ja sittemmin myös sisäisten erojen korostamiseen. (Clarke 2010: 21.) Myös Ursula K. Le Guinin 1980-luvun tuotanto todistaa eron filosofiasta vahvasti. *Lavinian* ilmestymisajankohta puolestaan sijoittuu vaiheeseen, jossa feminismiin subjektin katsotaan toisaalta edelleen olevan kriisissä. Toisaalta sukupuolittuneet kuvastot ja diskurssit samoin kuin niiden tutkimus on lisääntynyt huomattavasti. 1980-luvun erotematikka vaikuttaa vielä *Laviniassa*, mutta saa myös uusia sävyjä.

Tarinansa myötä *Lavinia* tulee uudella tavalla tietoiseksi mahdollisuuksistaan kansansa johtohenkilönä ja vaikuttajana. Troijalaisten ja itaalien välisen sodan pitkittyessä kuningasisä *Latinus* masentuu ja vetäytyy vastuustaan kansan johtajana. Tällöin *Lavinia* astuu esiin ja ottaa hoitaakseen aiemmin vain kuninkaalle kuuluneen rituaalin, rukouksen heimojumalalle:

[I]t was I who knew and spoke the words he [king *Latinus*] used to speak, offering the people's duty and honour to the Lar, the spirit and indwelling power of border and boundary, walled city, place of our people. [--]

I was their daughter, their pledge to the future, a powerless girl, yet one that could speak for them to the great powers, a mere token for political barter yet also a sign of what was of true value to us all.” (L: 159–160.)

Kaupungin suojelushenki on Lavinian sanoin nimenomaan rajojen suojelija. Jo kertomuksensa alussa Lavinia on ilmaissut epäluulonsa sodanjumala Marsia kohtaan siksi, ettei sota noudata rajoja eikä siten sääntöjä. Rajojen todella ollessa uhattuina Lavinia tunnistaa mahdollisuutensa toimijana, sekä samalla oman toimijuutensa erikoislaadun. Hän ei ole yksilöllisen elämänkohtalon subjekti, vaan puolustaa yhteisön arvoja. Hän jopa kuvailee itseään todellisten arvojen merkiksi. Sanavalintana ’merkki’ on silmänisku lukijalle. Kerronnan lukuisien anakronismien ja muiden metafiktiivisten vihjeiden tapaan se viittaa *Lavinian* luonteeseen itseään refleктоivana teoksena. Historian ja fiktion yhtäläisen ehdollisuuden ja avoimuuden tunnistaminen on metafiktiivisessä todellisuudenkuvauksessa toimijuuden ehto ja siten subjektiivisen vapauden merkki. Vastakkainasettelut vaihtoehtoisten todellisuuden tulkintojen välillä eivät ratkea parhaan tai oikeutetuimman hyväksi. Tämä näkyy niin henkilöhahmotason fokalisaatiossa kuin juonenkuljetuksessa. Metafiktiivinen retoriikka tuo esiin sen, että mahdollisuus rakentaa hypoteettisia, vaihtoehtoisia tai ontologisesti erillisiä maailmoja ja muuttaa niitä on myös romaanien ulkopuolisen sosiaalisen olemassaolon edellytys. (Waugh 1985: 101, 125.)

Kun runoilija Vergilius historiallisessa maailmassa menehtyy, kahden fiktiivisen maailman välinen vuorovaikutus päättyy ja prinsessa jää yksin. Lopullisesti kertojan vuoro vaihtuu hetkellä, jolloin Turnuksen ja Aeneaan joukkojen taistelu Laurentumin kaupunginmuurien ulkopuolella päättyy *Aeneiksen* kuvaamalla tavalla. Lavinia ja muut kaupunkiin suojautuneet huomaavat, että ilman täyttää hiljaisuus. Siitä prinsessa arvaa, mitä on tapahtunut. Tämän jälkeen Lavinian on taattava yhteisönsä olemassaolo toimimalla luovana kertojana: ”But what am I to do now? [--] I must go on by myself through all that is left after the end, all the rest of the immense, pathless, unreadable world.” (L: 183.) Lavinian edessä avautuvan toimintapiirin voi tulkita vastaavan sosiaalisen piirin valtasuhteiden kenttää, joka toimii siten kuin sen valtasuhteisiin osallistutaan. Valtasuhteilla ei itsessään ole alkuperää tai totuusarvoja. Koska sosiaalinen ilmenee kulttuurisesti kirjautuneissa käytännöissä, myös fiktiivisyydestään tietoiselle Lavinialle avautuu mahdollisuus toimia toisin ja purkaa yhteisönsä järjestyksiä. (Hutcheon 1992: 98.)

Kertoessaan yhteisölleen historian Lavinian henkilöahmo tarjoaa lukijalle kuvitelman historiallisesta todellisuudesta, joka perustuu tietoisuuteen tuon todellisuuden mytologisista ja diskursiivisista alkuaineista. Lavinia kuvaa kertomuksessaan konkreettista irrottautumista modernista länsimaisesta tavasta silloittaa menneen ja nykyisen suhde. Siltana on toiminut sellaisia *humanitas*-aatetta jatkavia tulkintakehyksiä kuin inhimillinen autonomia, jatkuvuus ja hierarkkinen suhde keskustan ja periferian välillä, yleispätevyys ja autenttinen alkuperä. (Hutcheon 1992: 99.) *Lavinia* osallistuukin naisten nykykirjallisuuden kehittämiseen ja kirjallisen naissubjektin monipuolistamiseen yhdistämällä todellisuuden kuvauksen tasolla yksilöllisen kertojanäkökulman ja jälki-individualistisen, yhteisöllisen tematiikan. Se jatkaa kriittisen utopian kirjallista traditiota, jossa paremman maailman kuvaukseen yhdistyy kriittinen itsereflektio.

Lajina utopia perustuu Tom Moylanin mukaan tiettyjen ryhmien ja yksilöiden täyttymättömiin tarpeisiin ja toiveisiin muuttuvissa historiallisissa tilanteissa. Se tuottaa erilaisia paremman tulevaisuuden toivoa ilmentäviä metaforia. Modernin länsimaisen utopiakirjallisuuden laaja kaari alkaa Thomas Moren *Utopia*-teoksesta (1516). Utopian moderni traditio juontaa siis Euroopan ekspansion alkuvaiheista. Se on kehittynyt niin modernin kehitysuskon ja kapitalistis-individualistisen valtaideologian kuin niitä haastavien näkemysten sisällä. Utopialajin keskeinen piirre on muutoksen tuottaminen nimenomaan inhimillisin välinein, tavoitteellisena projektina. (1986: 1–2.)³⁹

Lavinian maailmassa ei enää ole yleispätevää ihmisluontoa. Metafikttiivisen ironian mukaisesti sitä ei myöskään 'vielä' ole koskaan ollut. Laviniahan rakentaa yhteisöään etäisessä pronssikautisessa Latiumissa, jota ei kuitenkaan edes olisi olemassa ilman Vergiliuksen eeposta. Lavinian kertomus kuvaa siis fiktion muodossa kulttuurista tilannetta, jossa historia tulee aina väistämättä olemaan kerrottu jollain tietyllä tavalla. Näin siitä huolimatta, että kertomuksen muoto ja sävy muuttuvat kertojaperspektiivien myötä. (Elam 1992: 96.) Kun kirjallinen henkilöahmo jonkin tapahtuman myötä muuttuu,

³⁹ Kriittisiin utopioihin kuuluu sellaisia feministisen spekulatiivisen kirjallisuuden klassikoita kuin Ursula K. Le Guinin *The Dispossessed*, Joanna Russin *The Female Man* (1975) ja Marge Piercyn *Woman on the Edge of Time* (1985). Myöhäiskapitalistisen ajan utopiakerronnalle ominaista on samalla kertaa kriittinen ja rakentava asennoituminen itse utopiatraditiota kohtaan. Vaikutteet kriittisten utopioiden kuvastoihin kumpuavat 1960–1970-lukujen yhteiskunnallisen aktivismin ja kansalaisyhteiskunnan puolustamisen vaiheista. Yhteiskunnallisen kritiikin kohteina olivat kapitalistinen, valtiollinen ja patriarkaalin hegemonia, joita vastaan puolustettiin ihmisen sekä luonnon autonomiaa ja oikeuksia. (Moylan 1986: 11, 20, 41.)

muuttuvat myös tämän suhteet toisiin hahmoihin ja koko tarinakokonaisuuteen. Muutos hahmon rakenteessa voi siis vaikuttaa ratkaisevasti kertomuksen tapahtumiin ja siten koko tarinan päätökseen. (Bal 2009: 130.) Koko *Lavinian* punainen lanka onkin tavallaan päähenkilön minäkerronnan rakentama kuvaus historiallisen ihmiskuvan muuttumisesta ja siten yhteisöllisen toiminnan mahdollisuuksien kartoittamisesta uudelleen.

Utopiakirjallisuuden keskeinen piirre on juuri fiktiivisyys, mielikuvituksellisuus; merkitseehän sana jo sinänsä sekä ei-paikkaa että hyvää paikkaa. Feministisestä utopiakerronnasta Sarah Webster Goodwin toteaa lisäksi, että sille erityinen piirre romaanin historiassa on kätkeytyminen kerrontarakenteeseen. Mitä moninaisimmat tekstit voi tulkita utooppisiksi, jos niissä voi perustellusti lukea rakentavan kriittisen kuvauksen yhteiskunnan tilasta. Tämä merkitsee, että teksti esittää jonkinlaisen perustellusti argumentoidun eronteon nykyisen ja toivotun, epätydyttävän ja ikävöidyn todellisuuden tilan välillä. Näin voi tulkita myös Rosi Braidottin kaipuun⁴⁰ määritelmää (2002: 20–22). Goodwin painottaa, ettei kuvatun utopian tarvitse olla perinteisessä merkityksessä realistinen tai konkreettinen, mutta sen on oltava mahdollinen. Utopiakuvauksen on siis tarjottava lukijalleen riittävästi fiktiomaailmaa ja lukijan arkimaailmaa yhdistäviä samastumiskohtia.⁴¹ (1990: 4–5.)

Laviniaa voi tulkita individualistisen kertojaminän ja kollektiivisen kertovan naisäänen välisen rajan hämärtyksen näkökulmasta. Sukupuolten väliset fiktiiviset suhteet ovat erityisesti postmodernia historiallista uudelleenkerrottua luonnehtiva piirre. Ero realismiin ja postmodernistisen kertomuksen välillä paikantuu muistamisen ja unohtamisen projekteihin. Diane Elam esittää kärjistäen, että realismi muistaa menneisyyden unohtaakseen sen, kun taas postmodernistiset kuvaukset jäsentävät (engl. *re-member*) menneisyyden uudelleen, jotta menneisyydestä tulisi mahdoton unohtaa. Lisäksi juuri naisfiguurit jäsentävät postmodernistisessä kerronnassa menneisyyden ja nykyhetken välistä suhdetta uudelleen. Realistinen käsitys historiallisen tapahtumisen ja kuvauksen luonteesta 'pelastaa' historian epäortodoksisilta tulkinnoilta ja anakronismeilta määrittelemällä naisen fantastiseksi, epäfaktuaaliseksi. (Elam 1992: 15–16.)

⁴⁰ Engl. *yearning*

⁴¹ Esimerkiksi Jane Austenin *Pride and Prejudice* (1813) on Goodwinin lukemana tällainen kätkeytynyt utopia elämästä tasavertaisessa parisuhteessa (1990: 8).

Naishahmo mahdollistaa siis menneisyyden kuvauksen fiktiivisenä kertomuksena, romanssina tai muuna spekulatiivisena kuvauksena. Tämä merkitsee kuitenkin samalla sitä, ettei naista itseään voi kuvailla pätevillä historiallisilla parametreilla. Naishahmojen läsnäolo viestittääkin tarkan ja täydellisen historiallisen representoimisen mahdottomuudesta. Näin he tekevät mahdolliseksi menneisyyden itsereflektiivisen representoimisen. Menneisyyttä on näet mahdotonta kuvailla muuna kuin epävalmiina, aina uudelleen neuvoteltavana tarinana. Kolmannen aallon feminismi on ottanut tähän sisäisesti epävalmiin toimijuuden ajatukseen myönteisen kannan. Feminismiä voikin ajatella toiveikkaan, aktiivisen epävarmuuden ja epävalmiuden filosofiana: emme tiedä, mitä naisista, tai tulevaisuuden toimijoista yleensä on tulossa, tai mitä heistä voi tulla. (Elam 1992: 15–16, 23.)

Kertomuksen edetessä päähenkilö Lavinian itsereflektiivinen oman fiktioluonteiden pohtiminen kehittyi varhaisen nuoruuden skeptisestä odotuksesta päättäväiseksi ratkaisujen tekemiseksi ja yhä monisävyisemmäksi, visionääriseksi kuvaukseksi. Tämä juontuu siitä paradoksista, että Lavinian ratkaisuja määrittelee ehdoton uskollisuus Vergiliuksen sepittämää elämänosaa kohtaan. Lavinia säilyttää runoilijan salaisuuden, ja juuri hänestä tulee se, joka voi toteuttaa historiallisen Vergiliuksen *Aeneidissä* kuvaileman Rooman perustamisvision. Hän pohtii runoilija Vergiliuksen kuvausta pyhistä voimista ja omia erilaisia käsityksiään:

A woman has her Juno, just as a man has his Genius; they are names for the sacred power, the divine spark we each of us have in us. My Juno can't "get into" me, it is already my deepest self. The poet was speaking of Juno as if it were a person, a woman with likes and dislikes: a jealous woman.

The world is sacred, of course, it is full of gods, numina, great powers and presences. We give some of them names – Mars of the fields and the war; Vesta the fire; Ceres the grain; Mother Tellus the earth; Penates of the storehouse. And in the stormcloud and the light there is the great power called the father god. But they aren't people. They don't love and hate, they aren't for or against. They accept the worship due them, which augments their power, through which we live. (L: 68.)

Kun Lavinialle selviää, ettei hänen elämällään ole ennalta määrättyä merkitystä, hän alkaa tulkita sitä aktiivisesti toisin. *Lavinia* liittyykin feministisen kerronnan utooppiseen perinteeseen, jossa paremman todellisuuden kuvittelemineen mahdollistuu kertomukseen rakentuvien tulkinnallisten vihjeiden kautta. Nämä vihjeet implikoivat sekä kertovan äänen retorisen sävyn kautta että representaation tason merkkeinä. Sarah Webster Goodwin

kuvailee utooppista kerrontaa jatkuvaksi dialogiksi epäilyn ja toivon välillä (1990: 5). Tässä valossa Lavinia esimerkiksi kummeksuu Vergiliuksen käsitystä jumalista inhimillisinä järkiolentoina. Lavinialle todellisuus on toinen kuin se, mitä hänen sepittäjänsä siitä opettaa. Myös Vergiliuksen aave päättelee, etteivät länsimaisen mytologisen kaanonin tulkintasäännöt päde Lavinian Italiassa: "Offer praise, ask for blessing, and pay no attention to the foreign myths. They're only literature... So, never mind about Juno." (L: 69.) Myös Le Guinin tuotannolle ennen *Laviniaa* on tavallista argumentoida pienen, yksityisen ja paikallisen puolesta. Hänen utopiakertomuksissaan ihmiset ovat aistillisia ja haluavia, emotionaalisia ja moraalisesti sensitiivisiä olentoja. Nämä ovat Le Guinille päteviä tietämisen ja merkityksellistämisen tapoja. Ne haastavat kartesiolaisen rationaalis-lineaarisen tavan hahmottaa todellisuus. (Rochelle 2001: 110.)⁴²

Kerrontatekninen ironia kuuluu 1900-luvun loppupuolen utooppisen naiskerronnan keskeisiin keinoihin, vallitsevan järjestyksen epäilyyn ja tekstin tarjoamaan vaihtoehtoiseen affektiiviseen samastumismalliin (vrt. Goodwin 1990: 5). *Lavinian* toimijuuden poetiikassa ironialla on erityinen osa: kerronnan punomana se kantaa kertomusta ja tuottaa tarinan perusjännitteen. Periaatteessahan romaanissa on hieman toisin kerrottu klassinen myytti, yksi kanonisista länsimaisista kertomuksista. Itsereflektiivisen romaanin kertojahahmona Lavinian on mahdollista toimia näennäisesti ymmärrettävällä ja samastuttavalla tavalla, vaikka hänen myöntävä asenteensa johtaa eriskummallisiin ratkaisuihin. Minäkertoja kuvailee täyttävänsä puolisonsa kanssa taivaan ja maan tahdon, vaikka hän tietää noiden sfäärien muodostuvan kuolemansairaana miehen epävarmoista sanoista. Lavinian käsitys oikeasta ja väärästä purkaa siis postmodernistiseen tapaan erottelua sanan ja todellisuuden välillä. (Erlich 2008: 351.) Le Guin on painottanut aiemminkin esimerkiksi sankarin koettelemuksen myyttiä uudelleen tulkitessaan oikean ja väärän kontekstisidonnaisuutta ja yliyksilöllisyyttä (Rochelle 2001: 23).

Myyttirevisionistinen naiskirjallisuus muuntaa ainestaan usein kahden strategian avulla. Kerronta voi avartaa kertomusta sisältä päin antamalla marginaaliselle henkilöhahmolle oman äänen. Toinen, radikaalimpi keino on koko kerrontarakenteen sisäisen logiikan hajottaminen, järjestyksen hajottaminen kaaokseksi sekä itse fiktiivisen kertomisen

⁴² Rochelle liittää Le Guinin tutkimuksessaan amerikkalaisen romanttisen retoriikan ja pragmatismen perinteisiin (2001: 110). Samoja teemoja voi kuitenkin tulkita myös osaltaan feministisen katsannon sekä laajemmin postmodernin kulttuurin muovaamina.

metakritiikki. DuPlessisin paljon lainatun ilmauksen mukaan kertomus kirjoittaa itsensä tällöin lopun tuolle puolen. (1985: 4, 107–108.) *Lavinia* toteuttaa näitä molempia. Siinä metafiktiivinen itsetietoisuus purkaa kertomusta kyseenalaistaen tekstin sen omilla välineillä. *Lavinia* esimerkiksi kokee toimijuutensa nimenomaan punontana tai kudontana: ”I was a spinner, not a weaver, but I have learned to weave” (L: 148). Tom Moylanin mukaan utooppinen teksti onkin kuin vaihtoehtoisen yhteiskunnan symbolisten kuvien muodostama loimi, jota fiktiivisen vierailijahahmon matkakertomus kutoo kankaaksi. Loimen ja kuteen kietoutuessa yhteen tulevat näkyviin ne konfliktit ja vastakkainasettelut, jotka yhdistävät utopiatekstin laajempaan historialliseen kontekstiin. (1986: 36.)

Lavinian kohdalla tähän sisältyy ajatus leikistä aina jo olemassa olevassa maailmassa, joka sekä sitoutuu historiallisiin oloihin että purkaa olosuhteiden historiallisen rakentuneisuuden ja sattumanvaraisuuden:

I know that there will be far greater kings of far greater kingdoms than Latinus of Latium, my father. Upriver at Seven Hills there used to be two little fortified places with dirst walls, Janiculus and Saturnia; then some Greek settlers came, rebuilt on the hillside, and called their fort and town Pallanteum. My poet tried to describe to me that place as he knew it when he was alive, or will know it when he lives, I should say, for although he was dying when he came to me, and has been dead a long time now, he hasn't yet been born. (L: 9–10.)

Laviniassa metahistoriallinen itsereflektio ja omaa fiktiivisyyttään kommentoiva kaksoiskirjoitus merkitsevät sitä, että romaanin voi tulkita myös muunnelmana kätketystä, kriittisestä utopiasta. *Lavinia* ei ensinnäkään esitä minkäänlaista ohjelmallista paremman maailman kuvaa. Tähän viittaa jo se, että minäkertojan kuvaus alkaa klassisen, surumielisen pastoraalin merkeissä.

It was a wonderful thing to be out on the hills and see a great stag come walking calmly from the forest, balancing his crown of horns. [--] That is what it was like in the age of Saturn, my poet said, the golden time of the first days when there was no fear in the world. (L: 16–17.)

Tässä *Lavinia* jatkaa 1900-luvun loppupuolen naiskirjallisuuden utooppisen poetiikan ja retoriikan perinnettä. Kärjistäen voi kuvailla, että Moren *Utopiasta* alkanut moderni utopiakerronta perustuu usein didaktiseen filosofiseen vuoropuheluun ja melko yksiselitteiseen paremman järjestelmän deskriptioon (Khanna 1990: 132). Feministisen

utopiakerronnan voi puolestaan ymmärtää tekstissä ilmeneväksi affektiiviseksi retoriikaksi, joka stimuloi ajattelua ja tunteita yhdessä. Se syntyy tekstin ja lukijan vuorovaikutuksessa. Utooppisen aineksen ei tarvitse nimetä eikä rajata uutta Jerusalemiä, eikä se aina palaudu tekijän intentioon. Utooppinen retoriikka voi myös toimia tulkintaa muovaavana ja kokoavana arvopolkuna tekstin diskursseissa. (Goodwin 1990: 4–6.) Todellisten ja kirjallisten yhteisöjen sukupuolittuneisuus tulee usein näkyviin niitä yhteen sitovien koodien välisten erojen kautta. Yhteiset säännöt ja kieli sitovat yhteisöä kuin yhteisöä, mutta säännöt voivat vaihdella jyrkistä dogmeista yksityisempiin, joustavampiin ja myös vähemmässä määrin tiedostettuihin uskomuksiin ja ajattelutapoihin. Kirjalliset naisyhteisöt ovat historiallisesti rakentuneet pikemminkin rivien väleissä kuin selkeiden, yhteisesti autorisoitujen periaatteiden varassa. (Auerbach 1978: 8–9.)

1900-luvun loppupuolen feministiseen utooppiseen proosakerrontaan kuuluu sisäänrakennettu epäily, skeptinen vire, jossa epäjatkuvuudella ja hajoamisen uhalla on olennainen sija (Goodwin 1990: 4; Peel 1990: 35). Utooppinen kerronta tematisoi ideologisen ja eettisen etsinnän ja argumentoi sen puolesta jo muodollaan. Le Guinin tuotannossa utooppisen maailman jatkuva dynaaminen muovautuvuus, hauraus ja epävalmius ovat tärkeällä sijalla esimerkiksi vuonna 1985 ilmestyneessä ekofeministisessä kollaasiromaanissa *Always Coming Home*. *Lavinian* minäkertoja ja päähenkilö muistuttaa tietyllä tavalla *Always Coming Home* naiskertojahahmo Pandoraa. Tämä ironisoi niin auktoriteettiaan kertojana kuin nimensä vihjaamaa, myyttistä kaiken antajan osaansa. Pandora-hahmo nostaa kertojana retorisesti esiin lukijan roolin tulkinnassa. Lukijan tehtävä on koota puhuntojen mosaiikista uudenlaisia ajattelun ja toiminnan mahdollisuuksia. (Vrt. Khanna 1990: 130–135.)

Le Guinin utooppiselle kerrontatekniikalle on myös ennen *Laviniaa* ollut ominaista itsereflektiivinen fragmentaarisuus ja osittaisuus. Siihen liittyy kritiikki staattisen kollektiivisen tai yksilöllisen onnentilan kuvittelua kohtaan. Myös tekstin ja tulkitsijan välinen vuorovaikutus ja kertomuksen merkitysten ennalta määrittelemättömyys ovat Le Guinille keskeisiä periaatteita. (Peel 1990: 35.) 1960-luvun jälkeisille kriittisille utopiakuvauksille on ominaista purkaa perinteiseen utopiakerrontaan liittyvää rajoittavuutta ja individualistista yksisilmäisyyttä. Niissä utopia ei merkitse valmiiksi koottua rakennelmaa, tulosta yhteisön ponnisteluista. Se ilmenee ristiriitaisten pyrkimysten ja ihanteiden jatkuvan dialogin muodossa. (Vrt. Jose 1991: 182.) *Laviniassa* utooppinen

strategia ilmenee häiritsevänä, yhtä aikaa naiivina ja skeptisenä kertojanäänenä. Laviniaakin kysyy runoilija Vergiliukselta suoraan, miksi hänen on aiheutettava sota. Vergiliuksen vastaus huokuu samaa turhautumista: ”Oh, Lavinia, what a woman’s question that is!” (L: 91)

Metahistoriallisena romaanina *Lavinia* liittyy siihen historiografisten romaanien perinteeseen, jossa historiallinen ja fiktiivinen diskurssi esiintyvät yhtäläisinä kulttuurista aikakokemusta muovaavina voimina. Kokemus ajan kulusta artikuloituu tällöin juuri juonikuvioiden avulla. (Hutcheon 1992: 100.) Historiaa tietoisesti kirjoittavan metafiktion intertekstuaalinen ironia tarjoaa tunteen menneisyyden läsnäolosta. Tuo läsnäolo voidaan kuitenkin havaita ainoastaan sen teksteistä, jäljistä – niin kirjallisista kuin historiallisista. Metahistoriallisessa kerronnassa toistuu postmodernistinen tapa ymmärtää merkitykset merkkien leikiksi vailla alkuperää, mutta itseironisessa valossa. Vaikka parodinen kerronta tuottaa eroa suhteessa menneisyyteen, se samalla myöntää menneisyyden välillisen läsnäolon, joskin uudelleen tulkittuna ja muuntuneena. (Hutcheon 1992: 125.)

Lavinian postmodernistinen itsereflektio avaa siis lukijalle tulkinnallisia aukkoja. Miten tulkita minäkertojan ääntä? Sehän ei selvästikään palaudu yhden yksilösubjektin tietoisuuteen: ”As I speak now I feel my voice fail, as Maruna’s heart failed, growing weak, so that even at the base of her throat one could hardly find the pulse. Even in my throat I can hardly feel the vibration of the voice.” (L: 286.) Lavinia ei liioin kertojana kieltäydy ottamasta eettisesti vahvaa kantaa kuvaamansa historiallisen miljöön tapahtumiin ja niiden logiikkaan. Kertova ääni vetoaa myyttiseen merkityksperinteeseen ja siten kollektiiviseen kokemiseen: ”One must be changed, to be immortal” (L: 286). Yksilön kehityskertomuksen lempeänä parodiana se tekee mahdolliseksi ajatella romaanin kerrontaa kollektiivisen minuuden etsintänä. Kollektiivinen naisääni voikin rakentua paitsi helposti tunnistettavan me-muodon kautta myös eettisesti asemoituneen, reflektiivisen minäkerronnan kautta (Lanser 1992: 261–263).

Kuten aiemmin todettua, *Lavinian* fiktiivinen todellisuusprojektiio sisältää alusta alkaen viittauksia myyttiseen kulta-aikaan. Vergilius kehitteli kulta-ajan myyttiä kautta koko tuotantonsa (Oksala 1999: 317). Klassisen kirjallisuuden trooppina kulta-aika merkitsee ihmisten ja ympäristön välistä harmoniaa, johon usein kytkeytyy ajatus neitseellisyydestä, ajasta ennen seksuaalisuutta. Todellisuus on tällöin itseään synnyttävä ja täynnä

spontaaneja muodonmuutoksia. Kulta-aikaa kuvaavissa myyteissä henkilöt eivät tavoittele täydellistymistä, vaan heidän toimensa ja heitä ympäröivä todellisuus itsessään ilmentävät täydellisyyttä. (Warner 2001: 59.) Naisen luominen taas on myyteissä usein tuhon enne. Klassisessa mytologiassa naisen tuleminen päättää ensiajan ja kultakauden. Esimerkiksi Hesiodos kuvaa Pandoran luomista tällaisena ensimmäisenä loppuna. (Warner 2001: 72.) Lavinian todellisuudessa myyttiset toimija-asetat ovat nyrjähtäneet paikoiltaan: hänen äänensä vihjaa, ettei sfinksin tarvitse surmata itseään inhon vallassa. Myytin Medusankaan ei enää tarvitse joutua surmatuksi vain siksi, ettei herää huomaamaan surmaajaansa. Merkitysjärjestykset eivät ole muuttamattomia, ja kulttuurinen kuvasto ja kieli *tulevat* muuttumaan. (Vrt. Braidotti 2002: 26; de Lauretis 1984: 106, 110–111.)

Ajan ja tilan trooppien sukupuolittunut luonne on *Lavinian* keskeisiä teemoja. Latiumissa on selkeästi miesten ja naisten pääasiassa erilaiset toimet sekä erilliset miesten ja naisten tilat. Sukupuolittuneisuutta onkin uudelleenkirjoitettu naisten kirjoittamissa historiallisissa nykyromaaneissa monin eri tavoin. Laajana taustana on länsimaisen yhteiskuntajärjestelmän siirtyminen modernista jälkimoderniin, mikä on merkinnyt valtion sosiaalisten ja filosofisten perusteiden pysyvää kyseenalaistumista. Subjektin ja sukupuolen teorian yhteydessä tämä merkitsee myös historiallisen jatkumon ja historiallisten identiteettien kritiikkiä. Julia Kristeva onkin puolustanut mahdollisuutta tunnistaa naisille erityinen, ei-lineaarinen ja identiteetin epäyhtenäisyyteen perustuva suhde tilaan ja aikaan. Kristevan pohdinta kytkeytyy läheisesti Teresa de Lauretisin ja Linda Hutcheonin konstruktionistisiin ja kontesktualistisiin näkemyksiin merkityksenmuodostuksen muuttuvasta luonteesta. Länsimaisen kulttuurin alusta asti naiset on assosioitu aineeseen ja tilaan pikemmin kuin aikaan. Jo Platonin ajattelussa naisen tapa olla määrittänyt vastakkaiseksi käsitteellisesti ja metafysisesti määriteltävälle todellisuudelle. (1986: 188–191.)

Lavinia on metaforinen kuvaus sukupolvien kierron dynamiikasta, johon kuuluu kosketuksen, kielen ja vuorovaikutuksen siirtäminen menneisyydestä nykyhetken kautta tulevaan. Lavinian, Vergiliuksen aaveen ja Aeneaan keskusteluissa 'isän' ja 'äidin' kielet käyvät jatkuvaa dialogia yhteisistä perusteistaan. Lavinian keskusteleva rakenne ja siihen punoutuva yhteisön kantataru rinnastuvat kiinnostavasti Kristevan tapaan käyttää sukupolven käsitettä erityisessä sosiaalisessa ja poliittisessä merkityksessä. Se ei viittaa niinkään kronologiseen perimyslinjaan kuin merkityksiä tuottavaan tilaan ('signifying

space', 1986: 209). Tämä merkitykseltään arvoitukseksi jäävä mentaalinen 'tila' perustuu ruumiillisuuteen ja haluun. Kristeva peräänkuuluttaa 'kolmatta tapaa ajatella' hyvin samankaltaisin termein kuin Le Guin samaan aikaan 1980-luvun lopun kirjoituksissaan, joissa hän pohtii äidin ja isän kielten yhdistämistä jonkinlaiseksi kolmanneksi ilmaisutavaksi, joka ylittää ajattelun binääriset kaavat. Myös perinteiset utopiakuvaukset perustuvat isän kieleen, ovathan ne määritelmällisesti rationalistisia ja rakentuvat vallankäytön kielen avulla. Tämä kieli on sitä, jolla jäsenämme konsensustodellisuutta ja teoretisoimme sitä. (Jose 1991: 186.) Vaihtoehtoisin ilmaisuin on kuitenkin mahdollista höllentää symbolisen järjestyksen kaavoja ja raivata ilmaisutilaa erilaisille yhteisökuvitelmiille. (Kristeva 1986: 209–210.)

Kielen voima ja vaihtoehtoiset merkitykset ilmenevät Lavinian maailmassa konkreettisesti latinankielisissä termeissä *fas* ja *nefas*, jotka voi osapuilleen suomentaa oikeaksi ja vääräksi. Lavinian sisäinen moraalinen kompassi liikkuu näiden kahden poolin välillä. Vergiliukselta Lavinia on kuitenkin saanut kuulla, että oikean ja väärän ero on paljon monisyisempi kuin hän on elämänsä ajan olettanut. Kuningattarena hän tynnyttää miehensä tunnonvaivoja perustelemalla Turnuksen surman maailmanjärjestyksen logiikalla: ”Turnus tried to kill you and so you killed him. It was a challenge to the death between you two. Nothing else could have ended the war. That is the order – the *fas* of war. Isn't it?” (L: 199.) Lavinian hieman epävarma lisäys muuten vakuuttuneeseen puheenvuoroon on samalla retorinen kysymys, johon lukijan on helppo tarttua. *Fas* merkitsee kunnioitusta maailman sisäistä tasapainoa kohtaan, ja se on olympolaista jumalkaartia edeltävällä antiikin kaudella elävälle Lavinialle luonteva vakaumus. Lukija kuitenkin tietää tässä vaiheessa Lavinian tavoin, ettei Vergiliuksen luomalla fiktiomaailmalla ole sisäistä olemusta. Lavinian tavoin lukija joutuu toistuvasti arvioimaan uudelleen sitä, mihin oikea ja väärä viimein perustuvat.

Lavinian kuvaus ammentaa postfeminismin ilmastosta, ja se viittoo samalla historiografisen kirjallisuuden tulevaisuuteen. Vertailu realistiseen juoneen ja kirjalliseen henkilöhaamoon on tässä suhteessa valaiseva. Kirjallinen realismi on tietyllä tavalla hiipunut postmodernin fragmentoitumisen ja volyymitään yhä suhteettomammaksi muuttuvan massakulttuurin paineissa. Tähän kytkeytyy ihmissubjektin kuvausmahdollisuuksien suhteellistuminen ja jopa subjektin hajoaminen. Kriittisen utopian kuvausperinteessä henkilöhaamojen aktiivinen toiminta muodostuukin ensisijaiseksi

suhteessa sellaiseen utopiakuvauksen perinteeseen, jossa uuden yhteiskunnan rakenteen kuvailu on keskeistä. Kriittisten utopioiden päähenkilöt ovat myös kollektiivisempia kuin realismin perinteessä. He ovat usein sivullisia ja altavastaajia, yhteiskunnan toisia, jotka toimivat kollektiivisesti. (Moylan 1986: 45.)

Romaanin alkusivuilla Lavinia kuvailee ristiriitaa hänelle kirjoitetun roolin sekä kertojankutsumuksen välillä. Tässä kohtaa minäkertojan pohdinta runoilija Vergiliuksen kohtalosta kuulostaa vielä kryptiseltä, mutta romaanin jatkon valossa se saa selityksen. Vergiliuksen aave esiintyy alkuun Lavinialle ja sittemmin myös kuningas Latinukselle oraakkelinä ja heimon esi-isänä. Tämä johtaa kuitenkin asetelman kumoutumiseen: Laviniasta itsestään tulee Sibylla-hahmo, ennustaja, joka paljastaa Vergiliukselle tämän oman tulevaisuuden. Vergiliuksen tulevaisuuteen suunnannut kulta-aikakuvaus kääntyy näin peilikuvakseen. Runoilijan on takaperoisesti palattava menneisyyteensä saadakseen selvyuden häntä kalvavaan epävarmuuteen siitä, mitä tulevaisuudessa tulee tapahtumaan: ”Perhaps where he [Vergil] is now, down there across the dark rivers, somebody will tell him that Lavinia grieves for him” (L: 3).

Teresa de Lauretis korostaa eroa kulttuurisen merkitystalouden rakentaman Naisen ja todellisen elämän historiallisten naisten välillä. Taide ja kirjallisuus voivat osaltaan raivata tilaa kokemukselle ja toimijuudelle kulttuuristen kuvien vallan tuolla puolen. (1984: 5.) Kokemuksella de Lauretis tarkoittaa prosessia, jossa subjekti muotoutuu. Kyse ei siis ole individualistisesta todellisuuden tulkinnasta. Subjektiksi tulemisen prosessissa asemoidutaan sosiaaliseen todellisuuteen, jolloin merkityksiä jäsentävät olosuhteet hahmottuvat suhteessa itseen tai jopa itsestä lähtöisin olevina. Subjektiviteetti on siis jatkuvaa rakentumista, jolla ei ole alku- tai päätepistettä. de Lauretis painottaa, että subjekti on ymmärrettävä *eri subjektina*: naiset ovat tiettyjen erityisten kokemusten sukupuolittamia, eivät itseidenttisen miehen vastinpareja. Perinteisesti ihmissubjektin mieheys on luonnollistunut ja universalisoitunut naisten sulkeuttamisen kautta. Fiktiossa naishahmot ovat pitkään olleet suvereenin subjektin negatioita tai sen eheyttä rakentavia fantasioita. (1984: 159, 161.) Vastaavasti pohtii Lavinia:

And yet [--], the life he gave me in his poem, is so dull, except for the one moment when my hair catches fire – so colourless, except when my maiden cheeks blush like ivory stained with crimson dye – so conventional, I can’t bear it any longer. If I must go on existing century after century, then once at least I must break out and speak. (L: 4.)

Feministisessä ajattelussa kysytään edelleen eri tavoin, millaiset prosessit tuottavat kokemuksia. Kokemukset rakentuvat vailla yhtenäistä merkitysjärjestystä ja lukemattomien diskurssien jännitteissä. Siten ne ovat sekä yksilöllisiä että kollektiivisia. (Liljeström & Koivunen 1996: 280.) Historiallis-mytologisen naiskirjallisuuden voi ajatella liittyvän tähän kokemukritiikin perinteeseen ja kehittävän modernin jälkeistä todellisuudenkuvausta edelleen. Naisten kirjoittaminen ja kirjoittautuminen mukaan historiaa koskeviin kertomuksiin ja ajattelumalleihin on osa feminismin kulttuurista projektia (Cooper & Short 2012: 14). Käytännössä tämä voi merkitä esimerkiksi rinnastusta symboliseksi äidiksi nimetyn maan ja Lavinian äidin välillä:

I've never ploughed, but I've watched our farmers at it all my life: the white ox trudging forward in the yoke, the man gripping the long wood handles that buck and rear as he tries to force the ploughshare through the soil that looks so meek and ready and is so tough, so shut. [--] He labours till he's gasping and shaking with exhaustion and wants only to lie down in the furrow and sleep on his hard mother's breast among the stones. I never had to plough, but I had a hard mother too. Earth will take the ploughman in her arms at last and let him sleep deeper than the barley seed, but my mother had no embrace for me. (L: 5–6.)

Modernistiselle ja postmodernistiselle valtavirran kerronnalle on ollut tyypillistä kuvata subjektin kehitystä ihmissuhteista ja ihmisyhteydestä vieraantumisen tematiikan kautta. Suuri osa naisten 1900-luvulla kirjoittamaa kirjallisuutta on kuitenkin tutkinut inhimillisen muuttumisen ja mahdollisuuksien teemoja perin toisenlaisin keinoin. Naisten kirjoittamassa postmodernissa kerronnassa toimijoiden kohtalona ei niinkään ole jakautua tai fragmentoitua. Sen sijaan hahmot ja tapahtumat ilmentävät sulautumista ja yhdistymistä. Tällöin kerronta ei keskity eristyneiden yksilöiden kehityskulkuun. Se kuvaa yksilöitä, jotka kypsyvät oivaltamaan, että rakentuvat yhteisön kautta.⁴³ Usein kuvauksissa samotaan elämän ja taiteen kategorioiden välistä rajalinjaa. Tavoitteena ei tällöin ole sellainen formalistinen puhtaus ja epäpersoonallisuus, joka on usein ominaista modernistiselle ja postmodernistiselle kirjallisuudelle. (Waugh 1989: 31–32.)

Vergiliuksen aave ja Lavinia esimerkiksi keskustelevat Karthagon kuningatar Didon epätoivosta. Lavinia päättelee, että hänen äitinsä Amata kärsii samasta epätoivosta poikiensa kuoleman jälkeen. Myöhemmin, ikääntyessään Lavinia alkaa kuitenkin ymmärtää äitinsä hulluuden syitä. Lavinia oivaltaa, että omaa äitinsä luonnetta siinä missä

⁴³ Esimerkiksi Doris Lessing ja Margaret Atwood ovat kuvanneet tällaisia historiallisesti kontekstualisoituja henkilösuhteita (Waugh 1989: 32).

isänsäkin, ja pyytää ystäväänsä Marunaa kertomaan hänelle, jos hän alkaa osoittaa hulluuden merkkejä. Samalla leskikuningatar etenee pohdinnassaan naisen suljetun mytologis-historiallisen roolin tuolle puolen. Hän edustaa kestävyyttä ja vapauttavaa kulttuurista itsereflektiota: ”I was fated, it seems, to live among people who suffered beyond measure from grief, who were driven mad by it. Though I suffered grief, I was doomed to sanity. This was no doing of the poet’s.” (L: 277.) Loppuun asti Lavinia myös osoittaa lämmintä ymmärtämystä luojaansa kohtaan: ”Even a poet cannot get everything right” (L: 277). Postfeministisenä kannanottona tämä viittaa myös *Lavinia*-romaaniin itseensä.

4.2 Lavinia, Aeneas ja eksentrisen perhekuvaus

Lavinia kuvaa elämänsä avioitumisensa jälkeen:

As a wife, I never felt that grieving anger that I used to feel and spoke out once to my poet in Albunea, asking why must a girl be brought up at home to live as a woman in exile. Indeed, my exile was a small matter, since I went only a few miles from my old home, my father, the dear Regia with its laurel tree, and the Lar Familiaris of my childhood. But there was more to it than that. Men call women faithless, changeable, and though they say it in jealousy of their own ever-threatened sexual honour, there is some truth in it. We can change our life, our being; no matter what our will is, we are changed. As the moon changes yet is one, so we are virgin, mother, grandmother. (L: 194.)

Miksi Lavinia myöntyy kirjoitettuun osaansa, miksi hän kokee maanpakonsa pikkuseikaksi sen jälkeen, kun on ensin tulisesti puolustanut omaa ääntään ja vapauttaan? Juuri tässä *Lavinia* selvästi eroaa historiaa ja naistoimijuutta toisin kuvittelevan myyttirevision perinteestä, esimerkiksi Wolfin *Kassadran* mustemmasta ironiasta (vrt. esim. Hutcheon 1992: 194–195).⁴⁴

⁴⁴ Wolfin *Kassandra* kertoo heti kuvauksensa alussa, että tulee maksamaan näkijänlahjastaan kovan hinnan. Metafiktiivisenä puhujana *Kassandra* kommentoi samalla naisten historiallista osaa yleisesti:

Vanha virsi: ei tihutyö, vaan sen ennustaminen saa ihmiset kalpenemaan, raivostumaankin, tiedän sen itsestäni. Ja mieluummin me rankaisemme sitä joka nimeää teon kuin sitä joka sen tekee: siinä niin kuin kaikessa muussakin olemme kaikki samanlaisia. Ero on vain siinä, tietääkö sen vai ei. (Wolf 1985: 18. Suom. Oili Suominen.)

Lavinian metahistoriallisen naisäänen kannalta romaanin moniselitteinen ja surumielinen rakkauskertomus on keskeinen. Romanssit ovat yleisemminkin historiallisen naisten kirjoittaman nykykirjallisuuden näkyvää ainesta. Kirjallisuuden naistutkimuksessa sukupuolten suhteiden kuvaukset ovat jo vakiintunut rajoja ylittävien kerrontastrategioiden tulkintalähde. (Cooper & Short 2012: 1; Wallace 2005: ix, 194). Halu ja rakkaus voidaan ymmärtää jälkistrukturalistiseen tapaan kulttuurista merkityksenantoa säätelevänä alueena.⁴⁵ Metahistoriallisissa romaaneissa tämä voi tarkoittaa sitä, että historiallisesta rakentuneisuudesta tietoiset rakkauskuvaukset nyrjäyttävät totuttuja sukupuolittuneita subjekti- ja merkitysrakenteita paikoiltaan. Kun halu tunnistetaan kielen ja merkityksenannon dynaamiseksi ehdoksi, tulee näkyviin myös sen binäärisiä vastakkainasetteluja ja normatiivisia määrittelyjä purkava luonne. Yhtäältä halu merkitsee kokevan subjektin suhteen ylitsevuotavaa, ylenpalttista ja siten häntä määrittelevää voimaa. Samalla halu jää aina lausumattomiin, eikä sillä ole paikkaa kielessä. Sitä voidaan symbolisessa järjestyksessä lähestyä vain kulttuurisesti muuntuvien kielellisten representaatioiden kautta. (Belsey 1994: 4–8.)

Catherine Belseyn mukaan postmodernistinen kirjallisuus kieltäytyy maailmankuvallisesta metafysiikasta. Kerronnan semioottisena jäsentäjänä rakkaus ilmaisee siis itsensä erilaisissa juonta eteenpäin ja päätökseen aktiivisesti saattavissa motiiveissa. Ilmaisemattomiin jäävä, se, mitä ei kerrota, symboloi tästä näkökulmasta kuolemaa, kertovan vietin häviötä. Postmodernistinen kerronta juhlii kyvyllään vastustaa rajoittavia vastakkainasetteluja, jotka kuuluvat modernin todellisuudenkuvauksen periaatteisiin. Näitä ovat muiden muassa keskeissubjekti ja binääriset vastakohtat sekä kerronnan ja historiallisen ajattelun yhteydessä teleologinen logiikka ja ehjä temaattinen kaari sulkeumiseen (Belsey 1994: 76–77; Hutcheon 1992: 11–16.)

Aeneas ei koskaan pääse yli dilemmasta, joka häntä vaivaa Turnuksen saatua surmansa. Uuden valtion saatua perustansa Aeneaan ja Lavinian yhteinen elämä on onnellista, mutta

⁴⁵ 'Halu' on feministisen nykyfilosofian keskeinen, mutta myös vaikeasti käännettävä ja hahmotettava käsite. Tässä tarkoitan termillä Belseyn sekä Braidottin (2002: 20) tapaan kokemuksen aluetta, joka tuo ilmi kulttuurisesti rakentuneita normatiiveja ja luokitteluja, muun muassa modernin realistisen todellisuudenkuvauksen mukaisen erottelun luonnolliseen ja luonnottomaan. Yhtäältä halu sitoutuu näihin normeihin ja rakentuu niiden kulloistenkin ehtojen mukaan. Samalla se kuitenkin kyseenalaistaa normeja ja niiden toimijuudelle asettamia ehtoja. Catherine Belsey kuvaileekin halua kulttuuristen merkitysten muodostumista ja ehtoja näkyväksi tekeväksi, levottomaksi voimaksi. (1994: 4–6.)

sitä varjostaa Aeneaan syyllisyys Laviniumin perustamista edeltävän taistelun seurauksista. Aeneas osuu ääneen lausutuissa itsesyytöksissään polttavan lähelle Lavinian ja Vergiliuksen aaveen jakamaa salaisuutta eeposmaailman ennalta kirjoitetusta luonteesta: ”I would probably have lost to Odysseus, big Ajax, maybe Agamemnon. I think I could have beaten Menelaus. And what if I had? Would I be a better man for it? [--] Am I Aeneas because I killed Turnus?” (L: 230) Lavinia ei milloinkaan paljasta puolisolleen, että tällä on hyvä syy kyseenalaistaa toimintansa perusteet. Minäkertoja ottaa sen sijaan kantaakseen tietoisuuden siitä, ettei yhteisön arvomaailmalla ole luonnollista alkuperää.

Lavinian maailman henkilöt ovat eksentrisiä toimijasubjekteja. Eksentrisen subjektiviteetin teoriaa on erityisesti feministisen semiotiikan teorian yhteydessä kehittänyt Teresa de Lauretis. Sananmukaisesti käsite viittaa keskipakoiseen, johonkin, mikä määrittyy ja rakentuu välttämättömänä toisena suhteessa kulttuurin merkitysjärjestyksessä ensisijaiseen ja etuoikeutettuun. Eksentrikot muistuttavat kulttuurin perustavanlaatuisen, mutta sulkeistettujen erojen läsnäolosta. Tässä suhteessa *Lavinian* eksentrikoista keskeisin on itse minäkertoja, prinsessa ja kuningatar Lavinia. Hänen todistavaa ääntään ja toimijuuttaan leimaa oman epäjatkuvuuden, epäautenttisuuden ja ristiriitaisuuden hyväksyminen. (Hutcheon 1992: 59–60.)

Lavinian kerronta lähestyy ironisesti minäkertojan ja hänen tarunomaisen puolisonsa suhdetta. Lavinian rakkaus ja suru miehensä ennalta määrätystä kuolemasta jäävät vaille sovitusta ja oikeutusta. Kipeään ironiaan kuuluu, ettei hän voi kertoa Aenealle tämä saavan pian surmansa: ”Why should I trouble him with that, when his concerns are so great and his time so short?” (L: 126). Historia kahlitsee päähenkilön siinä, missä sen kertomusluonne ja sattumanvaraisuus vapauttavat tämän oivaltamaan omien ja läheistensä valinnanmahdollisuuksien äärettömyyden.

Even if he is at the moment inactive, domesticated, a man sitting in the sunlight talking with his wife, the poet’s passionate, commanding, dangerous, anxious hero would find it hard to accept contingency, the nullity of his will and conscience. Piety, faithfulness, obedience to what must be rightly done, the *fas*, is the desire of his heart. To know that he has obeyed a poet, rather than his own conscience, might be anguish to him – even if he saw, as I see, that the poet obeyed his conscience and followed the *fas*. (L: 125–126.)

Aeneaan sydämenasia on kuuliaisuus, uskollisuus omalletunnolleen ja oikeudenmukaisuus, *fas*. Ja hän kammoaa sen vastakohtaa: lahjakkuuden väärinkäyttöä, epäjärjestystä ja epäpyhää, jota kuvaa sana *nefas*. Lavinia arvelee, että Aenealle on parasta olla paljastamatta tämän osan lopullista sattumanvaraisuutta. Aeneas ei näet varmaankaan kestäisi tietoisuutta osansa jo kirjoitetusta ja määrätystä luonteesta. Sankarimyytin kertomuskaava ei johdakaan Aeneasta yhteisöllisen initiaation kautta ehjään minuuteen, vaan hän osoittautuu fiktioksi. Kerronnan ironiaan kuuluu myös se, että Aeneas jää tavallaan elämään puolisonsa tietoisuudessa. Sankarin vaimo hyväksyy tilanteensa ilman muuta samoin kuin miehensä tekojen perusteiden mitättömyyden ja keinotekoisuuden. Lavinia kokoaa pariskunnan maailman uudelleen tajuttuaan sen sisäisen sattumanvaraisuuden ja haurauden:

It did not take me long to realise, as the first year [of our marriage] passed, how his mind dwelt on the ending of the brief war here in Italy, how that had shaken and reshaped all his idea of who he was and what his duty was. Not the war itself; that had been unavoidable; once Mars rules men, Mars must be obeyed on his own terms. It was the ending of it that weighed on him: the manner of Turnus' death. To him, that put all the rest into question. (L: 197.)

Lavinia ymmärtää, että hänen miehensä elämää varjostaa ristiriita. Aeneas on tavallaan oman hurskautensa vanki. Hän ei kykene tulkitsemaan kohtalokasta tekoaan Turnuksen surmaajana kuin yhdellä tavalla, kohtalokkaana epäonnistumisena: ”He saw it as a murder. He saw himself as a murderer. [--] [I]n a fury of vengeance he had killed him. He had done *nefas*, unspeakable wrong.” (L: 197.)

Lavinia ei voi helpottaa miehensä epäilyksiä, vain osallistua niihin. Viimein Aeneaan tunnontuskat erottavat avioparin toisistaan. Hyviin tekoihin jatkuvasti pyrkivä Aeneas pelastaa maantierosvon, joka surmaa hänet. Niin Aeneas katoaa vaimonsa kertomuksesta ja romaanin sivuilta. Tämän jälkeen Lavinia toimii poikansa mentorina ja yhteisönsä leskikuningattarena. Samalla hän kantaa salassa muistoa menneisyyden tapahtumista, joissa ennalta kirjoitettu ja kirjoittamaton sekoittuvat toisiinsa. Lavinia toimii menneisyyden ja nykyhetken ristiriitaisesta suhteesta todistavana naishahmona. Hän on ottanut paikkansa historiassa ja vaikuttanut sen kulkuun. Tämä on kuitenkin ollut mahdollista juuri siksi, että hän on subjektina alun perin ollut ulkopuolinen, osaton ja äänetön.

Postmodernistinen historiallinen kerronta kiinnittää huomion siihen, että historiallinen kerronta ja sukupuolten suhteiden kuvaukset ovat kulttuuristen kertomusten kehityksessä erottamattomat: molemmat perustuvat epäyhtenäisyyteen, merkityksen 'ylitse vuodattamiseen'. Molemmat kysyvät, mitkä tekijät mahdollistavat kertomisen. Niinpä romanssin keinovarot liittyvät mahdollisuuteen löytää uudenlaisia näkökulmia historiallisen kokemuksen esittämiseen. (Elam 1992: 6, 10–12.) Kun ajatellaan, että postmoderni historiallinen kuvaus on luonteeltaan romanssin kaltaista, Lavinian voi tulkita korostavan hänen ja Aeneaan välisen rakkaustarinan painoarvoa ja todistusvoimaa. Hän ei pyri kertojana pyyhkimään Aeneasta pois, vaan päinvastoin korostaa parin kohtaamisen ja yhteyden löytymisen merkitystä.

Kartoittaessaan 1900-luvun loppupuolen englanninkielistä spekulatiivista naiskirjallisuutta Marleen S. Barr ottaa yhtenä keskeisenä teemana esiin sukupuolittuneen sankaruuden troopin. Naisten kirjoittamassa spekulatiivisessa fiktiossa on lukuisia kuvauksia, joissa huolenpidon ja rakkauden arvot yhdistyvät oikeudenmukaisuuden tavoitteluun, suuttumukseen ja vihaan. Myyttisen matkan kuvauksessa huomio kiinnittyy tällöin ulkoisen toiminnan sijaan toiminnan motiiveihin, tiedon etsintään. Kysymisestä ja totuuden tavoittelusta tulee sankarillista toimintaa itsessään. (1987: 61, 71.) Naisten spekulatiiviseen kirjallisuuteen kuuluu lukuisia teoksia, joissa sankaruus määrittyy sovinnollisen juonenkuljetuksen kautta. Sankarit eivät aina ole palkintomorsianten noutajia, vaan heistä itsestään tulee avustajia naispäähenkilöiden tavoittelussa päämääriään. Samalla miespuolisot ovat usein naisille välttämättömiä kumppaneita pyrkimyksessä suojella ja pelastaa yhteisö (Barr 1987: 67, 70–71.) Kertojana Lavinia esittää edelleen saman kysymyksen: ”Without war there are no heroes. [--] What harm would that be?” (L: 138)

Aeneaan ja Lavinian suhde on luontevaa tulkita Barrin kuvaamaksi sankarimyytin inversioksi. Kummastakin tulee kertomuksen kuluessa vieras itselleen ja toiselle, Toinen. Tässä merkityksessä he suhtautuvat maailmaan juuri kuten postmodernit eksentriset subjektit. He eivät tunne eksistentiaalista vierautta, vaan ratkovat olemassaolonsa pulmaa todellisuutensa tarjoaman merkitysavarouden tulkintaehtojen keinoin (vrt. de Lauretis 1984: 5). Metafiktiiivisessä kerronnassa inhimillisen vapauden teema perustuu yleisemminkin analogiaan fiktiivisen juonen ja kulttuurisen ideologian tai kohtalon välillä (Waugh 1985: 119). Sitaatinomaisuus on ominaista postmodernille metahistorialliselle kerronnalle; kommentoihan se rakenteessaan omia lähtökohtiaan. Postmodernia

rakkauskuvausta leimaa ontologinen epäpersoonallisuus. Henkilöhahmot toimivat konventionaalisisessa mielessä väärin. He ovat sijoiltaan, muuta kuin ovat. Tämä tekee heistä eksentrikkoja, kulttuurisia toimijuuden normeja aktiivisesti nyrjäyttäviä hahmoja. (Belsey 1994: 83; Hutcheon 1992: 41–42.)⁴⁶

Barrin tutkimissa sovinnollisissa spekulatiivisissa rakkauskertomuksissa naiskertojat eivät myöskään herkuttele mieshahmojen kuolemilla tai pyri kostamaan vääryyksiä (1987: 67). Erot tässä asennoitumisessa luovat sävyeroja mytologis-historiallisissa uudelleenkirjoituksissa Wolfista Atwoodiin ja Le Guiniin. Wolfin Kassandran ja Atwoodin Penelopen metahistorialliset äänet ovat poleemisempia ja asettavat valtakielen jyrkemmin omaa puhuntaansa vastaan kuin Medeia ja Le Guinin Lavinia. Heitä taas leimaa tietoisuus omasta ristiriitaisesta asemastaan yhteisön välttämättöminä jäseninä, jotka kuitenkin ovat ulkopuolisia. Atwoodin Penelopelle fiktiohahmon kuolemattomuus on alkuun lähes karrikoitu pettymys: ”Kuolemani jälkeen – sen jälkeen kun pääsin tähän olotilaan vailla luita, huulia, rintoja – olen saanut selville sellaista mitä en oikeastaan välittäisi tietää” (Atwood 2005: 14).

Metafiktiivisten hahmojen huoli on ajatus loukussa olemisesta jonkun toisen luomassa järjestyksessä. Hahmoillahan ei ole yksilöllistä identiteettiä käsikirjoituksen ulko- eikä sisäpuolella. Hahmot ovat usein hyvin tietoisia tästä, myös *Lavinian* minäkertoja. Metafiktiivinen kehys ei kuitenkaan merkitse sitä, että kieli olisi vankila. (Waugh 1985: 119–120.) Koska Aeneaalla ja Lavinialla ei ole varsinaista omaa autonomista olemusta, puolisoiden tarinasta tulee jatkuvaa kyselemistä ja tunnustelemista. Kumpikin ikään kuin etsii eetostaan, päämääräänsä, löytämättä sitä milloinkaan: ”Turnus’ death ensured the victory of Aeneas’ cause, but it was a mortal defeat for the man Aeneas” (L: 199). Tässä vaiheessa Lavinia on kieltäytynyt Aeneaan kilpailijan Turnuksen kosinnasta. Aeneaan johtamien troijalaisten ja Turnuksen johtamien rutulien välinen verilöyly on tapahtunut ja rauha laskeutunut. Purkaakseen syyllisyydentuntojaan aviopari Lavinia ja Aeneas käyvät

⁴⁶ Myös Le Guinin *Earthsea*- eli *Maameri*-sarjaan kuuluvassa fantasiaromaanissa *Tehanu* (1990) sankari ja sankaritar päätyvät täydentämään toisiaan. Romaanin loppuratkaisu painottaa keskinäisriippuvuuden ja vuorovaikutuksen merkitystä. Kuten *Laviniassa*, myös Maameren fantasiamaailmassa tämä dialoginen asetelma kytkeytyy kuvatun maailman immanentiin luonteeseen eli siihen, ettei siihen kuulu kuvatun maailman ulkopuolista tiedon ja totuuden auktoriteettia. Tieto on tulkinnallista ja siten aina jo dialogin tuotetta. (Rochelle 2001: 59.) *Laviniassa Tehanun* asetelma radikalisoituu entisestään, kirjoittaahan minäkertoja uudelleen koko yhteisönsä elämäntarinaa.

keskustelun, jossa minäkertoja tulee paljastaneeksi, ettei parin elämänkulku vastaa heidän toiveitaan ja oletuksiaan. *Laviniassa* 2000-luvun vaihteen postfeministiseen kuvastoon ja kerrontaan liittyvä sovinnollisuus on kriittistä ja ratkaisematonta.

Catherine Belsey kärjistää, ettei kirjallisuuden utopiakuvauksissa juuri esiinny tosirakkautta, ei myöskään modernilla ja postmodernilla ajalla. Avioliitto muuttaa maailmasuhteen reproduktiokeskeiseksi, ja parin välinen liitto määrittyy isän nimen jatkamiseksi. Utopiakirjallisuudessa puolestaan on tapana luopua yksityisomaisuuden ideologisista kuvista, eivätkä puoliset avioliittokuvauksissa määriyty toistensa omaisuudeksi. Tällainen kumppanuuden ja utopiakirjallisuudessa harvinaisemman niin kutsutun tosirakkauden kuvaus on esimerkiksi Le Guinin *The Dispossessed*. Monogaaminen kumppanuus on siis utopiakirjallisuudessa harvinaista. Utopiisten maailmojen asukkaat suhtautuvat parisuhteisiin usein kielteisesti, omistushaluna ja tyranniana. Kuten jo Moren *Utopiassa*, perheen muodostaa koko yhteisö. (1994: 190–193.) Halu ja rakkaus toimivatkin *Laviniassa* aiheina, jotka purkavat moderniin todellisuudenkuvaukseen ja realismiin perustuvaa erottelua fiktiivisen ja konkreettisen, eletyn kokemuksen välillä. Halu on sekä faktaa että fiktiota, sillä mielikuvituksen merkitystä halun rakentumisessa ei voi yliarvioida. Rakastetun lumovoima kumpuaa suuressa määrin tämän olemusta määrittävistä merkityksistä ja arvoista. (Belsey 1994: 78.) Tämä paradoksi konkretisoituu Lavinian yhtäläisessä sitoutumisessa kirjailija Vergiliukseen ja fiktiiviseen rakastettuunsa: ”Who was my true love, then, the hero or the poet? I don’t mean which of them loved me more; neither of them loved me long. Just sufficiently. Enough. My question is which one did I more truly love? And I cannot answer it.” (L: 71.)

Metafiktiiviselle kerronnalle on ominaista ajan ja tilan samoin kuin toden ja fiktion välisten viittaussuhteiden purkaminen ja limittäminen. Näin se kiinnittää lukijan huomion toisenlaisen maailman kuvittelemisen mahdollisuuksiin. (Waugh 1985: 112, 125.) Lukijaa voi hämmäntää se, että tähän vihjataan Lavinian ja Aeneaan lyhyen yhteiselämän kuvauksen intiimeimpinäkin hetkinä: ”As often as we made love I remembered what my poet told me, that this man was born of a goddess, the force that moves the stars and the waves of the sea and couples the animals in the fields in spring, the power of passion, the light of the morning star” (L: 195).

Mytologisena hahmona Aeneaan perinteisiin epiteetteihin kuuluu nimitys *immemor*, mies joka ei muista, vaan joka uhraa rakkauden velvollisuuden edessä (Kivistö 2007a: 200). *Laviniassa* Vergiliuksen aave puolestaan kuvailee luomaansa Aeneasta mieheksi, joka muistaa, joka ajattelee koko kansaansa. Postmodernistinen, metafiktiivisen kaksoiskirjoituksen tuottama ironia ilmenee siinä, että fiktiivisen Lavinian osaksi tulee muistaa se, mitä hänen yhtä lailla sepitteellisen puolisonsa on unohdettava. Minäkertoja kokee tämän tuskallisesti, kun hän Aeneaan sotakilpeä ihaillessaan näkee, miten sen kuvat heräävät eloon ja muodostavat uusia, apokalyptisiä kuvia. Muut ovat sokeita kilven ennusmerkeille.

As I continue looking I see things I never observed before. The city, or some great city, lies all in ruins, utterly destroyed and burned. I see another destroyed city, and another. [--] Huge machines of war crawl on the ground, or dive under the sea, or hurtle through the air. The earth itself burns in oily black clouds. [--] I know this is the end of the world. I say to Aeneas in horror, 'Look! Look!'

But he cannot see what I see in the shield. He will not live to see it. (L: 27.)

Lavinian omaelämäkerrallisen kertomuksen loppupuolta värittää suru Aeneaan varhaisesta kuolemasta, mutta myös ylpeys ja ilo kasvavasta Silvius-pojasta. Ennen Aeneaan kuolemaa pari ehtii jo iloita toisen lapsen sikiämisestä. Aeneas on riemuissaan, kun Lavinia veikkaa lapsen olevan tyttö. Lavinia pelkää miehensä puolesta Vergiliuksen aaveen epäselvien, lyhyttä hallintoaikaa ennustavien sanojen tähden. Viimeiseen asti hän toivoo, ettei Aeneas kuolekaan. Fiktiivisen runoilijan sanat käyvät kuitenkin toteen. Laviniakin ennakoi pahinta. Aeneaan palatessa ehjänä vaaralliselta retkeltä hän ajattelee: "I felt that night that to have known such fulfilment was to be, in some part of my being, forever safe from absolute despair, from the ruin of the soul. Joy my shield." (L: 225.) Aeneas saa surmansa petollisen maankiertäjän nuolesta, ja myös tyttösikiö menehtyy.

Lavinia joutuu siis hyvästelemään puolisonsa Vergiliuksen ennustamien kolmen lyhyen avioliittovuoden jälkeen. Hän kuvailee parin kohtaloa ennalta määrättyksi, mutta kerronnan näkökulmasta tämä determinismi on ironista ja omia perusteitaan pohtivaa. Lavinia päättää selvittää menetyksestään ja jatkaa yhteisönsä tarinaa. Hän ymmärtää Karthagon Didon samoin kuin äitinsä Amatan murtumisen, mutta tunnistaa itsessään toisenlaisen tahdon jatkaa eteenpäin. Le Guinin teoksissa ikääntyville henkilöhahmoille on usein ominaista toimiminen yhteisöjensä vaikuttajina loppuun asti. Esimerkiksi tunnetuimpiin kuuluvalla *Maameri*-fantasiasarjan Ged-velholla on viimeiseen asti rooli muutoksen tekijänä ja uusien

merkitysten tuottajana. Tällaisissa vanhuuden kuvauksissa kuolevaisuus saa myönteisen, elämän jatkuvuuteen liittyvän merkityksen: Le Guinin vanhukset jättävät aktiivisen toiminnan maailman mahdollistaakseen jälkeen tulevien toiminnan. Näin he ylittävät elämän ja kuoleman kategorioiden vastakkainasettelun ja osoittavat niiden keskinäisriippuvuuden. (Spivack 1984: 52.) Näin käy myös hiljalleen nuoresta vaimosta äidiksi ja leskikuningattareksi kypsyvän Lavinian kohdalla.

Keskeinen metaforinen uudelleen tematisoituminen tapahtuu Albunean uhrilehdossa. Lehto toimii rajatilana, jossa kohdattu runoilija ja tämän välittämä tietoisuus sisäisen ulkopuolisen, eksentrikon asemasta antaa Lavinialle mahdollisuuden tulla muuksikin kuin runoilijan unelmoimaksi Rooman valtakunnan kantaäidiksi. Samastumalla mielessään kautta kertomuksensa toistuvaan susiemon figuuriin Lavinia kirjoittaa uusiksi Rooman perustamismyytin kuvausta ihmislapsia imettäneestä naaraspedosta. Leskeksi jääneenä kuningataräitinä Lavinia kieltäytyy jättämästä poikaansa Silviusta miesten hovin kasvatettavaksi. Lavinia päättää uhmata Aeneaan perillisen, kuninkaan aikuisen pojan Ascaniuksen tahtoa, ja piiloutuu Silviuksen kanssa Albunean lehtoon. Uhrilehdossa myös Silvius⁴⁷ omaksuu villin elollisuuden ja kasvun pikemmin kuin kulttuurisen kehityksen elämäntavan.

Lavinia luo *Aeneiksen* manalamotiivin pohjalta kuvaun tuonpuoleisesta menneiden kirjallisten polvien tyyssijana, joka ikään kuin sanan voimalla tavoittaa tulevaisuudessa eläjät. Näin *Lavinian* tekstuaalinen universumi toimii postmodernistisena vastineena Vergiliuksen eepoksen niin ikään moniaineksiselle manalalle, missä myyttiset ja kirjalliset hahmot voivat kohdata. *Aeneiksessä* Aeneas ei vain homeeristen sankarien tapaan kuvaile manalan-vierailuaan, vaan todella laskeutuu tuonpuoleiseen, joka kuvataan todellisena ajallis-tilallisena paikkana (Oksala 1999: 330–331). Lavinian yöpyessä Albuneassa pienen Silviuksen kanssa Vergiliuksen sanat tulevat hänen unessaan todeksi: ”I saw Aeneas’s shield very clearly for an instant, the turn of the she-wolf’s head to her bright flank. [–] Below me lay a vast landscape of shadows, forests of shadowy trees.” (L: 267.) Lavinian unessa Aeneaan kuollut isä Ankhises kertoo Aenealle, että tämän vaimo Lavinia tulee kasvattamaan Silviuksen metsässä.⁴⁸

⁴⁷ Silvius tarkoittaa metsän asukasta.

⁴⁸ Tässä *Lavinia* mukailee ja muuntaa *Aeneiksen* VI kirjan kohtausta, jossa Aeneas vierailee manalassa ja kohtaa kuolleen isänsä Ankhiseen. Ankhises ennustaa pojalleen Lavinian ja Aeneaan

Myyttisessä kerrontaperinteessä miespuolisen sankarin kasvun ja kehityksen topos on usein juuri metsä, joka villin luonnon vyöhykkeenä sijoittuu kulttuurin piirin ulkopuolelle. *Lavinia*ssa metsästä tulee paikka, jossa yhteisön arvoja määritellään uudelleen. Albunean uhrilehto ei ole tuonpuoleista totuutta välittävä kahden maailman välinen eteinen, vaan Lavinian itsensä määrittelemä turvapiiri. Myyttisissä kertomuksissa sankarin hoitaja metsässä on eläin, esimerkiksi naarassusi, joka symboloi äitiä. (de Lauretis 1984: 114–115.) Metahistoriallisena susiemona Lavinia ottaa siis myytin omaan käyttöönsä. Myös uhrilehdon valinnalla Silviuksen kasvupaikaksi on metahistoriallinen merkityksensä, sillä juuri Albunea näyttää Lavinialle profetian tämän tulevaisuudesta ja vastaavasti Vergiliuksen aaveelle tämän menneisyydestä. Profetian motiivi ja oraakkelin merkitys vakiintuivat länsimaiseen tarinaperinteeseen kreikkalaisen jumaluskon ja patriarkaalisen järjestyksen vähittäisen vakiintumisen myötä. Matrilinearisessa järjestyksessä profetiaa ei tunnettu. (de Lauretis 1984: 114–115.) Lavinia elää sekä fiktiivisessä että historiallisessa todellisuudessa, ja hänelle ne ovat toisistaan erottamattomia merkityksenannon ehtoja. Niinpä hän voi toteuttaa Vergiliuksen ajalle jo kaukaista ja vierasta naisena toimimisen tapaa, vaikka onkin runoilijan luoma fiktiohahmo.

Lavinia toimii rajoja ylittävänä toimijana, ja ilmentää siten romaanin tasolla utooppista kurottumista kohti lausumattomissa olevaa todellisuutta. Kulttuurisen toiseuden, eläimellisyyden ja ei-inhimillisyyden kuvista tulee vaihtoehtoista kieltä, jolla kuvata todellisuutta.

Silvius was into the hut and all around it with a child's quick curiosity. 'This is a good place,' he said. He put down his bundle on the doorstep. [--] 'What did you put in that?' I asked. He looked at me a bit askance, and opened up the bundle. He had brought his short bow, arrows, a hunting knife, and the short sword he used for battle practice.

'For wolves,' he said.

'Ah,' I said. 'Well, dear son, I think maybe we are the wolves.' (L: 262.)

Lavinian äänessä rakkaus Vergiliuksen tarumaailmaa kohtaan yhdistyy loppuun asti kaipuuseen vapautua sen rajoista (Miller 2010: 30). Hän haluaa tehdä oikein, muttei halua

yhteisen tulevaisuuden ja sukulinjan. Le Guinin palatessa eepoksen kohtaukseen siitä unta näkevä Lavinia kuitenkin jo leski: ”Silvius-poikasi myöhäisen – nimi kieltä on Alban – / vaimosi metsiin vie Lavinia, kun olet vanha, / kasvattaa kuninkaaksi, ja hän isä on kuninkaiden, / josta on kasvava niin suku meidän, käskijät Alban.” (Vergilius 1999: VI, säkeet 763–766. 151–152.)

tietää, mitä teosta seuraa, vaan vain sen, mitä sitä tulisi seurata. Tämä estää Laviniaa vajoamasta siihen katkeruuteen ja suruun, joita Wolfin näkijätärhahmot Cassandra ja Medeia päätyvät viimeisinä hetkinään kokemaan nimiään kantavissa omaelämäkerrallisissa, uudelleen kirjoitetuissa romaaneissa.⁴⁹ Lavinia edustaa naiskertojana uudenlaista kokoavaa, myötäelämiseen kannustavaa yhteisöä, jota romaanin kuvaamassa maailmassa ei vielä ole.

4.3 Toivon metaforat ja kerrottu kollektiivi

Aeneistä tulkitessaan Teivas Oksala kuvailee Karthagon kuningatar Didoa hahmoksi, jonka traaginen inhimillisyys kääntyy sisäiseksi kriitikiksi valtioepoksen optimistista sävyä kohtaan. Didon kohtalo kyseenalaistaa koko Aeneaan kutsumuksen. (1999: 377–378.) *Laviniaa* voi tulkita samaan tapaan metahistorialliseksi kriittiseksi pohdinnaksi eepoksen teemoista. Lavinia suuttuu syvästi Vergiliuksen aaveelle, kun tämä Albuneassa ilmestyessään kuvailee manalaa paikaksi, jossa hylättyjen vauvojen henget itkevät. Lavinian mielestä Vergiliuksen olisi pitänyt jättää kohta eepoksestaan pois. Vergilius tunnistaakin luomuksessaan sillanrakentajan jo kirjoitetun ja vielä kuvittelemattoman välillä. Laviniaa tulee kuolevan runoilijan uusi elämä: ”An unkept promise. No mending that now, no filling your name with life, as I filled Dido’s. But it’s there, that life ungiven, there, in you. So now, at the end, when it’s too late, you have it to give it to me. My life. My earth of Italy, my hope of Rome, my hope.” (L: 66.)

Vergilius puhuu Lavinialle kuin tämä itse olisi *Aeneis*, runoilijan kynän herpaantuessa kesken jäävä pääteos. Kriittisen utopian ja metahistoriallisen kerronnan hengessä voi myös ajatella, että Lavinian henkilöahmo toimii nimiromaaninsa metonymisenä edustajana, jonka avulla kertova naisääni avaa kriittisesti historiallisten tulevaisuuskuvien rajoituksia

⁴⁹ Esimerkiksi Wolfin Medeian äänessä kaikuu suru jostain nimeämättömiin jäävästä, kollektiivisesta mahdollisuudesta elää:

Vasta nyt muistan pyytäneeni Kirkeltä, että saisin jäädä hänen luokseen, hänen ja naisten luokse. Silmänräpäyksen ajan elin elämäni hänen rinnallaan, sillä saarella, siinä jumalallisessa valossa. [--] Kirke ajatteli samoin sen silmänräpäyksen ajan. Sitten hän sanoi, etten saanut jäädä. Että minä olin niitä, joiden oli elettävä ihmisten keskellä, saatava tietää, mikä heitä riivaa; niitä, joiden on yritettävä opettaa heitä olemaan pelkäämättä itseään [--]. (Wolf 2000: 90. Suom. Oili Suominen.)

ja mahdollisuuksia. Kuten T.S. Miller havaitsee, Lavinia on koko Le Guinin romaanin metonymia: hahmo ja teos jakavat nimen, ja Lavinia tietää olevansa sanoista tehty (2010: 193). Metaforana Lavinian selvänäkijän roolille toimii kerronnassa esimerkiksi Aeneaan sotakilpi, jonka Lavinian sitä katsellessa selittämättömästi eloon heräävässä kohokuvioinnissa vain hän kykenee näkemään tulevaisuudessa käytävän sodan ja heimoa odottavan katastrofin. Sankarittaren yksin todistama enne purkaa kuvan metaforan perinteistä lukutapaa, viittausta varmaan järjestykseen ja merkitykseen kuvan takana. Postmodernistinen, parodinen uudelleenkirjoitus muuttaakin *Laviniassa* sankarimyytille ominaiset metaforat metonymioiksi, läheisyyteen ja tuttuuteen perustuviksi kuviksi (vrt. Kesonen 2007: 170).

Metahistorialliselle kerronnalle on ominaista törmäyttää keskenään kulttuurisesti kanonisia ja marginaalisia, keskenään ristiriitaisia kieliä ja tietämisen tapoja. Sukupuolten suhteita kuvaavien kertomusten välittämien uusien merkkien avulla on siis mahdollista etsiä erilaisia ajattelun ja todellisuuden hahmottamisen periaatteita. (Belsey 1994: 75.) Myytin ja utopian retoriikkaa Ursula K. Le Guinin tuotannossa tutkinut Warren G. Rochelle näkeekin, että kerronnasta itsessään muodostuu Le Guinin kertomuksissa metafora vastavuoroiselle huolenpidolle. Vastavuoroisuuden eetokselle rakentuva kerronta yhdistää henkilökohtaisen ja julkisen, tietäjän ja tiedon kohteen. Näiden väliset hierarkiat tulevat näkyviin ja horjuvat. Seurauksena subjektiivisten ratkaisujen ja erehtyvyyden merkitys korostuu. Samalla lukija tulee tietoiseksi siitä, että hänen tulkintansa on jatkuvassa uudelleen määrittelyn tilassa. (Rochelle 2001: 151–152.)

Laviniassa mytologis-historiallinen uudelleenkirjoitus saa pontta historiatietoisesta utooppisesta impulssista, jota Ernst Bloch on teoretisoinut. Blochin mukaan utooppinen mielikuvitus merkitsee radikaalia toivetta jostain kokonaan nykytilasta poikkeavasta. Bloch kartoittaa toivon metaforia, jotka konkretisoivat inhimillistä toimintapotentiaalia. Ne voivat olla konkreettisia utopioita eli historiallisia hetkiä, joina tulevaisuuden avoin potentiaali hetkeksi konkretisoituu. Nykyhetkeen ei kuitenkaan pidä takertua, sillä toivon metaforien idea on se, että ne kutsuvat aina uudelleen toivomaan jotain odottamatonta. Alitajunta ja sen halut toimivat tämän radikaalin, utooppisen toivon lähteenä. Myönteinen, tulevaisuuteen ajava voima on siis nykyhetken riittämättömyys. Utooppista hetkeä ei voi kokonaan artikuloida, sillä sitä ei vielä ole. Se puhuu siis avointen, täydentämiseen ja tulkintaan kutsuvien symbolien muodossa. Bloch onkin tutkinut muiden muassa juuri

myyttejä, joissa kaivataan parempaa tulevaisuutta. Myös kadotettuun kulta-aikaan etäännytetty kaipuu perustuu toiveeseen jostain, mitä ei ole vielä ollut. Utooppinen mielikuvitus toimii siis historiassa vielä tavoittamattoman esikäsitteellisinä kuvina, ei niinkään paratiisin pohjapiirroksina. (Via Moylan 1986: 15–16, 20–23.) Myös *Laviniassa* kertova, itsereflektiivinen naisääni välttää poleemisia määritelmiä ja konkretisoi nimenomaan avoimen, kysyvän ja kunnioittavan otteen merkitystä.

Blochin kuvailemaa utooppista mielikuvitusta yhdistää myytteihin se, että molemmat artikuloituvat metaforien kautta. Kirsti Simonsuuri kuvailee myyttejä metaforiksi, jotka ovat ikään kuin suistuneet raiteiltaan ja päätyneet kulttuurissa keskeiseen jäsentävään rooliin. Metaforat toimivat kognitiivisena menetelmänä, joiden avulla ihmiset laajentavat tiedollista piiriään. Metafora kuuluu myytin toimintaan myös siten, että sen avulla saadaan alueita tuntemattomasta todellisuudesta tunnetun piiriin. Myytissä vallitsee jännite tutun ja arkisen aineksen sekä sen tuolle puolen kurottavan, tuntemattoman kohtaamiseen ja selittämiseen tähtäävän funktion välillä. Tuttua ja tuntematonta yhteen jäsentävät myyttien metaforat ovat luonteeltaan spekulatiivisia. (1994: 55–59.) *Laviniassa* metaforat kytkeytyvät kriittiseen, historiatietoiseen utopiaan. Le Guinin teoksissa kuvaukset kaivatusta, paremmasta maailmasta perustuvatkin usein epävalmiuteen ja kollektiivisuuteen. Ne rakentuvat henkilösuhteiden ja keskenään suhteellisten tulkintanäkökulmien ehdoilla, joten ne ovat dynaamisia ja muutoksenalaisia. Kokemus muutoksesta näyttäytyy niissä kompleksisena ja jopa kivuliaana tapahtumana. (Rochelle 2001: 69.)

Pohtiessaan leskeksi jäätyään ja pienen Silviuksen äitinä elämänsä kulkua Lavinia muistaa lapsena luolassa kohtaamansa susinaaraan, ja samastaa itsensä susiemoon: ”I remembered two pale gold eyes that shone of their own light. I was the she-wolf in the cave, standing stiff-legged, silent, in darkness, ready.” (L: 253.) Tässä muodonmuutos on vielä metaforinen ja mentaalinen. Myöhemmin muodonmuutoksesta tulee totta, joskin Lavinia muuttuu suden sijaan toiseksi eläimeksi. Lavinian osaksi tuleva persoonallinen muutos on trooppi, joka yhdistää kirjallisia metamorfoosikuvauksia kautta historian. Myytit ja kansanperinne kirjallisine perillisineen välittävät muodonmuutoskuvauksia, ja niiden merkitykset muuttuvat konteksteittain. Muodonmuutosperinne heijastaa persoonallisuuden luonnetta koskevien käsitysten kehitystä. Antiikin kirjallisuuden ja postmodernistisen

mytologis-historiallisen kerronnan välillä vallitsee siis moninkertainen tekstienvälinen yhteys. (Warner 2004: 2.)⁵⁰

Lavinian selvänäkijyys on sekin johtomotiivi, jolla on utopiakerronnallinen sävy. Kuten *Aeneiksen* myyttisessä maailmassa, myös Le Guinin romaanissa Lavinia todistaa pariin otteeseen ihmeen tapahtumista. Sekä *Aeneiksessä* että *Laviniassa* on kohta, jossa latinalaisia askarruttaa mehiläisparven outo käytös. Samassa tilanteessa Lavinian hiukset lehahtavat tuleen, kuten aiemmin mainittua. Merkit tulkitaan latinalaisten parissa enteiksi troijalaisten saapumisesta ja Lavinian erityisestä roolista tulevissa tapahtumissa. *Aeneiksessä* Laviniasta ei kuitenkaan tule oman erityisen roolinsa kriittistä tulkitsijaa kuten *Laviniassa*. Selvänäkijän myyttinen rooli huipentuu romaanin lopussa, kun Lavinia muuttuu ihmisestä kuolemattomaksi linnuksi. Metafiktiossa ironiseen valoon asettuvat ennemetaforat on mahdollista tulkita vaiennettujen ilmaisun ja kertomisen näkökulmien tuomiseksi esikielellisen, imaginaarisen minuuden alueelta symbolisen, patriarkaalisesti arvoitetun, kiellosta ja erosta rakentuvan järjestyksen alueelle (Waugh 1989: 208).

Lavinia saa ikääntyvän kuningataräidin roolissaan kyseenalaisen maineen poliittisena juonittelijana, kun Aeneaan Troijasta tuomat jumalapatsaat siirtyvät itsestään Laviniumin kaupunkiin Aeneaan ja Lavinian yhdessä perustamalle kotialttarille. Minäkertojan kuvaamana kohtaus on maagis-realistinen: Lavinia arvelee, että jumalat vain tiesivät, että niiden oli aika ”tulla kotiin” (L: 278). Lavinia itsekin toteaa, ettei hänen kuulijansa usko, mitä hän tulee kertomaan. Toteamus ei ole erävoitto keskenkasvuisen tavoin käyttäytyvästä Ascaniuksesta, josta Aeneaan vanhempana poikana tulee Aeneaan kuoleman jälkeen kuningas. Lavinian toteamus on pikemminkin neutraali huomio: ”Best leave te inexplicable unexplained” (L: 279).

⁵⁰ Antiikin tunnetuimpiin kuuluvat Ovidiuksen *Muodonmuutoksia*-runoelman metamorfoosit ilmentävät sekä orgaanisen elämän että taiteellisen työn periaatetta. Periaatteen mukaisesti kaikki muuttuu, mutta mikään ei kuole.⁵⁰ (Warner 2004: 2.) Ovidiuksen *Muodonmuutosten* antiikkisessa todellisuuskuvauksessa metamorfoosit ilmentävät luovaa jännitettä orgaanisen muutoksen sekä rikkovan, järjestyksiä ja kategorioita asettavan muutoksen välillä. Jumalien oikut symboloivat rajoja, jotka määräävät elävästä ja elottomasta, pysähtyneestä ja jatkuvasta. Näin muodonmuutoksen dynamiikka pysyy yllä. Ovidiuksen muutoskuvaukset heijastavatkin historiallisesti muuttuvia peruskäsityksiä pysyvyyden ja eheyden luonteesta samoin kuin rajoista ja niiden määrittelystä. Modernin ajan murros puolestaan sysäsi muutoskuvauksen symbolikielen kohti ihmisen sisäisten ristiriitojen ja erojen sekä subjektiivisen moninaisuuden hahmottelua. Tämä vaikuttaa edelleen modernissa ja postmodernissa ihmiskäsityksessä. (Warner 2004: 75.)

Topokset muodostavat antiikin kirjallisuuden aihevalikoiman, jonka perinne jatkuu muuntuen aina nykykirjallisuuteen asti. Ne ovat toistuvia kielikuvia, aloitus- ja lopetustapoja, idyllimaiseman kaltaisia tietäntyyppisiä kuvauksia tai ajattelumalleja, kuten idea maailmankausista, jotka muuttuvat onnellisen kulta-ajan jälkeen yhä huonommiksi. Tällaiset topokset ovat etenkin antiikin ja keskiajan kirjallisuudessa tärkeä osa kulttuurista muistia, jonka varastosta ikään kuin ammennettiin materiaalia eri tavoin varioiden. (Riikonen 2007c: 128.) Lavinian lukijalleen avaamassa metafiktiivisessä todellisuudessa topokset latautuvat ironisilla merkityksillä. Samalla ne toimivat kerronnan keskeisenä aineksena. Ne konkretisoivat Lavinian ristiriitaisen, mutta uusia kokemisen ja todellisuuden tulkinnan mahdollisuuksia tuottavan kertoja-aseman: ”Where is my voice from, I wonder? The voice that cries on the wind in the heights of Albunea, the voice that speaks with no tongue a language not its own?” (L: 277)

Laviniassa toistuvien, *Aeneiksen* aineista uudelleen kirjoittavien metaforien parodisuus antaa mahdollisuuden tulkita ne utooppisiksi, vaihtoehtoisia tietämisen tapoja avaaviksi. Ne kuuluvat Lavinian todellisuuteen osana sitä, mutta niiden vertauskuvallinen metaforisuus, eron vaatimus ironisoituu. *Lavinian* metaforia voikin tulkita Linda Hutcheonin postmodernia aikakautta koskevan käsityksen valossa. Sen mukaan postmodernistisen ajattelun ja taiteen keskeinen teema on se, miten kulttuurissa annetut perusideat historian ja toimijuuden luonteesta rakentuvat; kuka niiden kestävyyttä arvioi, milloin, missä ja miksi. (1992: 57.) Keskeinen maailmankuvallinen, eettinen ja poeettinen ongelma postmodernissa historianfilosofiassa yleisesti on juuri toisten puolesta puhuminen: niiden, jotka eivät voi edustaa itseään. Vaihtoehtoiset tarinat haastavat modernia suurta kertomusta esittämällä lukijalle kysymyksiä nykyhetkeä muovaavan perinnön luonteesta. (Malpas 2007: 103.)

Ovidiuksen *Muodonmuutoksissa* on kyse universaaleista muutoksen laeista: antiikin maailmankuvaan kuuluvan täydellistymisperiaatteen mukaisesti uusi muoto merkitsee toisaalta saajalleen usein omaa, lopullista hahmoa (Warner 2004: 4–5). Postmodernistiset ja feministiset muodonmuutoskuvaukset viittaavat kuitenkin ennalta määräämättömään muutokseen, jossa haluavat subjektit suhteellistavat ja karnevalisoivat kulttuurisia, kollektiivisia minuuden ja toiseuden kuvastoja (ks. Esim. Braidotti 2002: 26). Halu onkin kulttuurisena voimana vailla omaa paikkaa kulttuurin järjestyksissä. Sen ilmaisut tuovat näkyviin tarpeen erotella ja määritellä keinotekoista ja luonnollista, kulttuurista ja

annettua. Tiedostamattoman tasolla halu voidaan ymmärtää lacanilaisittain kaipuiksi mahdotonta kohtaan, sillä kaipuu kurottuu aina kohti kadotettua, esikielellistä äitiyhteyttä.⁵¹ Catherine Belsey kuitenkin kritisoi Rosi Braidottin tavoin lacanilaista tavoittamattoman toisen etsinnän logiikkaa esittämällä, että halu ilmaisee aina kaipuuta jollain radikaalilla tavalla parempaan, utooppiseen maailmaan. Se liputtaa arjen maailman kumoamisen ja muodonmuutosten puolesta. Halun merkein on mahdollista ilmaista, että haluamme jotain muuta. (Belsey 1994: 7–8.) Kertova naisääni voi kerronnan keinoin painokkaasti kutsua lukijaa kuvittelemaan uusia subjektiivisen kokemisen ja todistamisen mahdollisuuksia.

Kautta kerronnan toistuvat lintumotiivit kuvaavat Lavinian ratkaisematonta, ristiriitaista toimijuutta. Yhtäältä hän on kohde ja uhri, kuten vertauksessa kyyhkyselä, jonka alas ampumiseen riittää yksi jousimies. Toisaalta hän juuri nousee siivilleen, muuntaa muotoaan ja tekee kielen tietoiseksi sen omista rajoista ja välttämättömyydestä nähdä toisin. Tässä keskeisellä sijalla on päähenkilön metonyyminen yhteenkuuluvuus ympäristönsä, luonnon, kuten analogisesti myös oman yhteisönsä, toiseuden kanssa. Tämä yhteenkuuluvuus mahdollistaa sankaritarun kielen ottamisen haltuun. Vergilius ja tämän sepittämä kantaäiti kykenevät ymmärtämään toisiaan samalla tavoin kuin uhrilehdon pöllöt kommunikoivat keskenään:

I have said we understood each other, that we spoke the same language. I did understand him, though he used words I did not know.

We sat in silence for a while. An owl called to the left, an owl answered from the right. (L: 43.)

Metamorfoosit ilmentävät tiedon ja itseyden teorioiden historiallisesti muuttuvaa luonnetta. *Lavinian* tavoin nykykirjallisuudessa puretaan käsitystä yhtenäisestä minuudesta monin tavoin. Myös *Laviniassa* jännite itsen uudelleen kertominen ja muovaamisen sekä itsestä riippumattomien voimien välillä onkin keskeinen teema. (Warner 2004: 202–203, 209.) Postmodernistisessä todellisuuskuvauksessa historiallisuudesta tulee performatiivi. Yhteisöt esittävät itselleen ja toisille tunnun yhteydestään teorioiden avulla. Keskeiseksi tuleekin se, miten tietty historia kerrotaan ja kuka sitä tulkitsee. Vastaavasti käsitys

⁵¹ Tätä yhteyttä on kutsuttu oseaaniseksi, eriytymättömäksi ja äärettömäksi. Postmodernistisessä naiskerronnassa ja sen tutkimuksessa kaipuu oseaaniseen, symbolista eriytymistä edeltävään tilaan on kuitenkin tullut kriittiseen tarkasteluun. Se on sikäli inhimillisesti vaarallinen utopia, että se merkitsee samalla palautumista jonkinlaiseksi yhdeksi kokonaisuudeksi. Tällöin kaksi eivät enää tunnista toistensa toiseutta, vaan täyttymys on ahne ja haltuunottava tapahtuma. (Waugh 1989: 68–70.)

historiallisesta tapahtumisesta muuttuu kehityskeskisestä sellaiseksi, jossa eri näkemykset tapahtumista kietoutuvat yhteen ja kyseenalaistavat toisiaan. Erilaisilla kertomuksilla ei ole vapaata keskinäistä kilpailukenttää, vaan ympäristömme on erilaisten universalisoivien narratiivien kyllästämä. Simon Malpas tulkitsee Kristevan korostavan juuri sitä, miten tärkeää on muuttaa lähestymistapoja historiaan. Kristeva peräänkuuluttaa sellaisia historiaprojektioita, jotka tunnistavat naisten osuuden, mutteivät mytologisoivat Naista universaaliksi abstraktioksi. Kristevan lähestymistapa kehottaa tutkimaan tapoja, joilla eroja sukupuolten sisällä ja välillä on kontrolloitu ja tukahdutettu. (Malpas 2007: 98–100.)

Toivon metaforat palvelevat *Laviniassa* osana metonymistä utooppista retoriikkaa, joka saa tulkinnallisen, temaattisen merkityksen (vrt. Goodwin 1990: 5). Parodiset ja kätkeyt metaforat nousevatkin esiin osana *Lavinian* itsereflektion tematiikkaa, itse kertomusta ja kerrontaa luovina, mahdollistavina motiiveina. Kritiikki ajattelun ja toiminnan vallitsevia sääntöjä kohtaan muuttuu visioiksi siitä, millainen maailma voisi olla. Kerronta vihjaa, että se voisi olla jaettu, yhteinen, suhteissa ja vuorovaikutuksessa elävä pikemmin kuin ennalta määrätty ja kirjoitettu. *Lavinian* metaforat saavat elämänsä kerronnan metafiktiivisestä, oman olemassaolonsa ehdot samaan aikaan asettavasta ja purkavasta ehdollisuudesta. Parodisen sävyn saavissa ennusmetaforissa Lavinian ja hänen luojaansa asemat sekoittuvat, ja uusien arvojen kuvittelu tulee mahdolliseksi.

Kertomuksen ilmitason ulkopuolelle ei sen sepitteellisyydestä huolimatta tarvitse olettaa tietoisuutta, joka antaisi tapahtumille merkityksen. 1900-luvun spekulatiivinen naiskirjallisuus on tyypillisesti sanoutunut irti realistisen ja individualistisen todellisuuden kuvauksen mukaisista kielikuvista, jotka viittaavat yliajalliseen ja ylipaikalliseen tietoon ja totuuteen (vrt. Spivack 2002: 141). Tällaisessa kirjallisessa ilmaisussa kuvatun todellisuuden arvot ja ihanteet voidaan kuvitella ilman modernin länsimaisen kehitysajattelun tarinan oletusta tietystä suuresta kulttuurisesta kertomuksesta. Moylan näkee yhteiskuntakritiikin jälkimodernin historiallisen linjan juuri feminismiin, ympäristöteorian ja autonomian vaatimuksen muovaamana. Tätä linjaa ohjaava utooppinen impulssi perustuu siis moninaisten autonomisten näkökulmien yhdistämään kollektiivisen täyttymyksen tavoitteeseen. Utopia ei voi olla yksi, vaan sitä tavoitellaan moninaisin, heterogeenisin ilmaisin, jotka purkavat nykyhetken oletuksia ja myönnetyksiä osoittaakseen kohti sellaista, mitä ei ole vielä koettu. (Moylan 1986: 27–28.)

Naisten historialliset uudelleenkirjoitukset ovat genre, jossa fabuloiva, mielikuvituksellinen kerronta yhdistyy tutkivaan, itsekriittiseen otteeseen. Uudelleenkirjoitusten eetos perustuu osaltaan siihen, että historian kadonneita näkökulmia on myös fiktiivisessä kerronnassa mahdollista kunnioittaa. Tällöin kerronta tuo esiin historiallisen tulkinnan askeleittain, jäljittäen ja fragmentteja hitaasti yhteen kooten etenevän luonteen. Metahistoriallinen, objektiivisen kuvauksen illuusiota purkava kertova ote tuokin esiin sen, että eletty, ainutkertaisuudessaan kadonnut elämä ikään kuin vastustaa aina siitä tuotettavia representaatioita. (Harris 2012: 177.) Postmodernistinen kerronta saattaa kuvaamansa historian toimimaan, muttei paljasta historian merkitystä. Postmodernistinen ote kiinnittää huomion siihen, että historia ja taide ovat riippuvaisia toisistaan, mutta kumpikaan ei selitä toista. Historia tulee tulemaan kirjoitetuksi tavalla tai toisella, haluttiin tai ei. Historiatietoisuus merkitsee vastuuta teoista ilman, että ne perustellaan konsensuksella siitä, mitä historia 'on'. Metahistoriallinen romaani spekuloi visioilla siitä, mitä historia tulee aikanaan olemaan ollut. Se on spekulatiivisen, romanssiin palautuvan kerronnan lajin perustava, luonteeltaan ratkaisematon eettinen kysymys. Itsereflektio kerronnassa taas vihjaa, että kysymykseen on mahdoton vastata lopullisesti. Silti on välttämätöntä ehdottaa vastauksia. (Elam 1992: 44, 96, 101.)

Lavinian kerronta virittää lineaarisen konfliktijuonen purkamaan itseään. Näin lukijalle tulee mahdolliseksi kuvitella jonkinlainen yhteisöllinen minuus.

I can go from Lavinium to Albunea on my own wings. More and more I live there, hunting among the trees in the twilight, in starlight.
[--] Through the noise of the water in the cave I can hear the roar and rumour of the vast city that covers all the Seven Hills and the banks of the father river and the old pagus lines for miles and miles. I can hear the endless sounds of the engines of war on all the roads of the world. But I stay here. I fly among the trees on soft wings that make no sound. Sometimes I call out, but not in a human voice. My voice is soft and quavering: *i, i*, I cry: go on, go. (L: 286–287.)

Minäkertoja suorastaan lennähtää ulos oman tarinansa purkautuvista saumoista. Äänteellinen yhteys englannin minä-sanaan on helppo hahmottaa (Miller 2010: 46). Samalla ilmaus kuitenkin kehottaa lukijaa tähyämään tulevaisuuteen, jonka myötä maailmaa tuhoamaan saapuvista maailmansotien koneista metafiktiivisellä kertojalla on hälyttävän kirkas visio.

Kertojahahmon siiveniskujen myötä päättyy romaanikin. Lukija jää aprikoimaan, millainen toisenlainen olotila tai todellisuus viisauden symbolina pidetyksi pöllöksi muuttunutta Laviniaa odottaa. Kerronnallisena eleenä kesken jäävä, sulkeumasta lempeästi kieltäytyvä päätös toimii muodonmuutoksen motiivina. Samalla *Lavinian* lopusta tulee kirjallinen historiallisen tietoisuuden, nykyaikaa ja tulevaisuuttakin koskevan omatunnon kuva: ”The poet made him [Aeneas] live, live greatly, so he must die. I, whom the poet gave so little life to, I can go on. I can live to see the cloud above the sea at the end of the world.” (L: 27.)

Lavinian muodonmuutos on myyttinen metamorfoosi, joka tapahtuu samaan aikaan päähenkilön historiallisessa elämismaailmassa ja itseään refleктоivan kerronnan tasoilla. Romaanin lopussa ei enää puhu arkiymmärryksen mukainen yksilö, vaan jokin aivan toisenlainen olento. Tämä olento kehottaa puhuteltua yleisöä jatkamaan matkaa. Latinaksi pöllön huhuiluääni merkitsee ”menkää”, ”jatkakaa”. Näin *Lavinian* suomentaja Kristiina Rikman on äännähdyksen myös kääntänyt. *Lavinian* utooppisessa kerronnassa tärkeässä osassa on siis uudelleen kerrotun myytin odottamattomien merkitysmahdollisuuksien esiin manaaminen (vrt. Rochelle 2001: 33). Kertoja kirjoittaa käyttämänsä metaforat uusiksi. Samalla niiden perinteinen merkitys ja todistusvoima kyseenalaistuvat. Miten tällaista todistamisen poetiikkaa voisi tulkita?

Lavinia on itseymmärryksessään alusta asti rakentunut sattumasta syntyneeksi. Tähän kytketty *Lavinian* parodisen kerronnan vihjaama syklisen, sisältä päin ohjautuvan ja itsensä perustelevan maailman mahdollisuus. Siinä erilaisin metaforisin merkityksin ladatut fiktiiviset tilat on mahdollista tulkita metonymioina. Näitä ovat esimerkiksi kodin ja kulttuurin turvaa symboloiva kuningasisän talo sekä liminaalisena eli kahden merkitysmailman rajana toimiva Albunean uhrilehto. Ne liittyvät sankarittareen läheisesti, ikään kuin hänen osinaan. Myös Lavinia identifioituu osiksi niitä. Ne eivät aseta häntä jonkinlaiselle oikealle paikalleen yhteisöllisen paikan lunastajana. Myyttisessä kertomuksessa symbolinen paluu yhteisön joukkoon merkitsee sitä, että sankari luovuttaa yhteisölleen oman voimansa ja päättää siten matkansa. Matka antaa siis selityksen kuolemalle ja toimii symbolisena vastauksena kulttuuriseen pelkoon, joka kohdistuu järjestyksen katkokseen ja katoamiseen. (Rochelle 2001: 40.) *Lavinia*ssa katkosten merkitys on myönteinen ja tuttuuteen perustuva ja siten metonyminen (vrt. Kesonen 2007: 167). Lavinia toimii nimeään kantavan romaanin ja pohjatekstinsä *Aeneiksen*

metonymiana, mutta luo samalla uusia metonyymisiä yhteyksiä, jotka ylittävät realismin perinteen todellisuudenkuvauksen konventiorajat. Se edustaa tavallaan kirjallisuushistorian sisäistä itsekritiikkiä.

Esimerkiksi *Lavinian* metahistoriallinen kuvaus manalasta poikkeaa *Aeneiksen* tuonpuoleisen kuvauksesta keskeisellä tavalla. Sen hahmottamisessa keskeisiksi henkilöiksi kohoavat etruskiorja Maruna ja tämän äiti. Heillä on ylisukupolvista tietoa, joka on alkuun Lavinallekin vierasta. Maruna tuntee linnut ja osaa tulkita niiden ääniä. Lintujen äänet taas ovat metafora vainajille, joiden mahdollista läsnäoloa Lavinia nuoruudessaan kammoksuu. Etruskeille kuolleet ovat arkinen ja tärkeä puheenaihe. Lavinian mielikuvissa vainajat tätä vastoin ovat nälkäisinä eläviä vainoavia varjoja, joita on lepyteltävä. Marunan äiti on eri mieltä. Lavinia aavistaakin, että Marunan äidillä saattaa olla arvaamattoman tärkeä osa esiroomalaisten vaiheissa.

Maybe it was she who opened my mind so that when I slept at Albunea that night, that night in April when I was eighteen, on that ground that is so thin a roof above the underworld, the poet could come to me, and I could see and speak to him. (L: 38–39.)

Tilan metaforat mahdollistavat syklisen pikemmin kuin lineaarisen käsityksen ajasta. Koska naisten historiallinen kokemus on perinteisesti jäänyt kirjoittamatta ja unohtunut, sitä ei määrittele lineaarinen, kehitykseen ja teleologiaan perustuva logiikka. Naisten aikaa voi ajatella syklisenä ja yhteisöä ylläpitävänä, pikemmin tilallisten metaforien kuin ajan kuluun liittyvien käsitteiden avulla (Kristeva 1986: 190–192). *Laviniassa* metafiktiivinen kerronta toimii juuri tällaisena tilallisena tehokeinona. Voi olla, että kulttuurisesti feminiinisten merkitysten avulla rakennettu kerronta vetoaa juuri jatkuvan hallitsemattoman muutoksen alla kamppailevan jälkiteollisen tietoyhteiskunnan ihmisten maailmankuvaan (Attebery 1992: 104). Lavinia näyttää kertojana, että maailmanhistoriaa voi tulkita toivon, ei vain ahdistuksen näkökulmasta. Häntä eivät haittaa mullistukset, joita hän kuolemattomana äänenä todistaa: ”It doesn’t matter that the Regia in Lavinium is only clay bricks in earth. In my dark bedroom I sleep the days away, near the pools of stinking, misty water that once were sacred.” (L: 287.)

Julia Kristevan mukaan vuoden 1968 jälkeisellä toisen aallon feministisellä filosofialla ja tutkimuksella on mahdollisuus purkaa käsitystä lineaarisesta ajasta tuomalla näkyviin

kulttuurissa aiemmin tukahtuneita ilmaisumuotoja. Kyse on siitä, miten sukupuoli toimii, vaikuttaa ja muuttuu merkityksenantokäytännöissä. Kristeva kirjoittaa feministien tulleen tietoisiksi merkin dynamiikasta, jälkistrukturalistisen hegemonisten merkitysrakenteiden purkuprojektin mahdollistamasta uudenlaisesta suhteesta ajallisuuteen ja tilallisuuteen. Kristevan mukaan on tarpeellista ymmärtää sukupuoli diskursiivisesti ja sukupuolen kokemus ei-itseidenttiseksi sekä toisen sukupuolen suhteen epäsymmetriseksi. Toimintaa ja toimijuutta ei tarvitse määritellä lineaarisen ajattelun mukaisten päämäärien ja projektoiden kautta. (1986: 194.)

Tom Moylanin mukaan utooppinen historiallinen impulssi sekä toisintaa että vastustaa kulloisiakin hegemonisia ideologioita. Jotta utopia voi tarjota radikaaleja visioita, sen on tunnistettava tämä jännite. (1986: 18–19.) *Lavinia*ssa mytologis-historiallista ainesta uudelleen kirjoittavat metaforat kannustavatkin lukijaa avoimuuteen ja muutoksen odotukseen. Postfeministisenä romaanina *Lavinia* liittyy Le Guinin myöhäistuotannon paradigmaan, jossa keskeisiä teemoja ovat sovinnollinen, joustava vastarinta sekä ihmisen vaikutus maailmaan. (Clarke 2010: 154–155.) Siinä refleктоiva naisääni sekä kirjoittautuu historiaan että haastaa rajoituksia, joita lineaarinen aikakäsitys asettaa käytännön kokemukselle. (Vrt. Kristeva 1986: 195.) Tämä muistuttaa jälleen postmodernistisen kaksoiskirjoituksen poetiikasta, jossa annettu kieli ja ilmaisumuodot toimivat sekä ilmaisun ehtoina että kritiikin kohteina. *Lavinian* naisääni kertoo uudelleen universaalieepos *Aeneiksen* rauhanidea. Vergiliuksen eepoksessa yksilöllinen kertojanaani problematisoi maailmanrauhan ja aseistariisunnan. Kysymys siitä, kenen tehtäväksi ne tulevat, jää Vergiliuksen itsekritiittisessä eepoksessa viime kädessä avoimeksi. *Aeneiksen* yleismaailmallisista teemoista tärkeimpiin kuuluu sodan tragedia, joka ei Teivas Oksalan mukaan ”koskaan vapaudu heroiseen allegroon, koska kertojan sisäinen torjunta on aina läsnä” (1999: 334). Eepoksen toinen kirja esimerkiksi on temaattisesti omistettu Troijan tuhon tragedialle. Oksala tulkitsee kuvauksen sisältävän itse asiassa voimakkaan sodanvastaisen viestin, joka irtoaa poliittisista ja historiallisista kehyksistä (1999: 335.)

Lavinian loppu, jossa kertojahahmo muuttuu tekstuaaliseksi olennoksi täydentää temaattisen kaaren, joka alkaa nuoren Lavinian tutustuessa Albunea Vergiliukseen ja tämän runoon. Lavinian palatessa orjaystävä Marunan kanssa lehdosta kotiin Laurentumiin Lavinia tietää jo, että hänestä tulee yhteisön johtohahmo. Kyse ei kuitenkaan ole perinteisestä myyttisestä paikan lunastamisesta yhteisön jäsenenä:

So I set off with Maruna. There was a great joy in me that morning. Maruna saw it and asked, 'Was it a good night there?'

'Yes. I saw my kingdom,' I said. I did not know myself what I meant. 'And I saw a great city fall, all burning. And a man came out of it with a man on his back. And he is coming here.' (L: 50.)

Vergilius ja Lavinia ovat tavanneet edellisenä yönä ensi kerran, ja runoilija on kuvaillut prinsessalle Troijan sodan kulun. Runoilija on saanut Lavinian vakuuttuneeksi sanomansa todenperäisyydestä, ja aamulla Lavinia kuvaileekin puolestaan Marunalle, miten hänen tuleva puolisonsa on kantanut isänsä Ankhiseen palavasta kaupungista ja matkustaa parhaillaan kohti Italiaa.

Kertoja-Lavinian kuvailema uusi ilo on peräisin vapauttavasta kohtaamisesta, joka muuttaa Lavinian elämän mahdollisuuksien piirin. Kun Vergiliukselle selviää, ettei Lavinian isä ole vielä saanut oraakkelilta *Aeneiksen* mukaista ennustusta tyttären avioitumisesta Aeneaan kanssa, runoilija päättää toimia itse ja tekeytyä esi-isän ennushengeksi. Lavinia puolestaan hurmaantuu Vergiliuksen laulaman runon herkkyydestä: "He knew that he had surprised, disturbed me, and wanted to reassure me. I felt then for the first time his kindness, his searching kindness, sensitive to every suffering" (L: 41). Lavinia oivaltaa samalla, että hänen on otettava kuolemansairaan runoilijan kanssa yhtäläisen aktiivinen, etsivä kertojanrooli: "I wanted to give him comfort, better comfort than can be found in dreams" (L: 42). Kuumeheureinen Vergilius luulee näkevänsä unta, mutta Lavinia tietää, että tilanne on tosi. Hän ei vaadi itselleen jonkinlaista autenttista olemusta tai yksilöllisiä rajoja, vaan iloitsee osastaan yhteisönsä tarinan kuvaajana ja uudelleen kirjoittajana. Koska tarina on jo kirjoitettu ja toisen sepittämä, Lavinia suhtautuu siihen kunnioittaen.

Lavinia pohtii kuolevaisuutta ja kuolemattomuutta runoilijan kutsumassa hahmossaan puhutellen lukijaa salaperäisestä, vaikeasti paikannettavasta nykyhetkestä käsin:

I won't die. Of that I am all but certain. My life is too contingent to lead to anything so absolute as death. I have not enough real mortality. No doubt I will eventually fade away and be lost in oblivion, as I would have done long ago if the poet hadn't summoned me into existence. Perhaps I will become a false dream clinging like a bat to the underside of the leaves of the tree at the gate of the underworld, or an owl flitting in the dark oaks of Albunea. But I won't have to tear myself from life and go down into the dark, as he did, poor man, first in his imagination, and then as his own ghost. (L: 3–4.)

Lavinia säälii Vergiliusta tämän kuolevaisuuden tähden. Kautta romaanin lukija saa kysyä uudelleen yhdessä minäkertojan kanssa, mitä tämän kuolemattomuus merkitsee. Yksi tulkintamahdollisuus on se, että hyväksymällä osansa jo kirjoitettuna hahmona Lavinia omaksuu naisäänen, joka toimii eräänlaisena patriarkaalisen kielen ja 'äidin kielen' yhdistävänä kolmantena kielenä. Le Guin onkin pitänyt hegemonisen kulttuurisen kielen ja dialogisen, kuuntelevan kielen yhdistämistä tavoiteltavana. Lavinia toimii toisin kuin esimerkiksi raamatullinen kantaäiti Eeva, joka Le Guinin novellissa 'She Unnames Them' (1985) vapauttaa Jumalan ja Aatamin nimeämät eläimet näiden nimistä ja katoaa lopuksi luomiskertomuksen rivien välistä nimettömien eläinten pariin. (Clarke 2010: 104–105.) *Lavinian* lopussa on paljon samaa, mutta myös postfeministisen painotuksen mukainen ero. Tavatessaan kuolevan runoilijansa Albuneassa Lavinia vaistoa tämän hyvyyden ja myötäelävän asenteen, ja asettuu vuorollaan välittämään sitä jälkimaailmalle.

Susan Sniader Lanserin käsitteistöä mukaillen *Lavinian* minäkertoja edustaa koko romaanin ajan subjektiivista kertovaa ääntä. Hän on autodiegeettinen henkilöahmotason minä. Kerronta ei ota esimerkiksi sellaisia tyyllillisiä vapauksia, jotka hämärtäisivät lukijan ymmärrystä siitä, kuka puhuu. Samoin Lavinia antaa äänen kaikille muille romaanissa puhuville henkilöille: hänellä on tulkinnallinen etulyöntiasema tapahtumien kuvauksessa. (Vrt. Lanser 1992: 19.) Kertova ääni voidaan kuitenkin tulkita myös kollektiivisena, laajempaa yhteisöä edustavana. Lanser kutsuu tällaista julkiseen, tarinamaailman tason retorisesti ylittävää kertojaa kollektiiviseksi. Tällainen kertova minä pyrkii rakentamaan kuvauksen vastavuoroisesta yhteisöstä, jonka jäsenet tunnustavat toisensa ja tukevat toisiaan. Minäkerronta ei viittaa yksilösubjektiin, vaan useamman yhteisöön. Kollektiivisia yhteisön ääniä ei ole ennen Lanseria juuri tutkittu, ja hän onkin käsitteen käyttöönottaja. (1992: 21, 223–224.)

Tarinansa mittaan minäkertoja osoittaa, että hänen yhteisönsä historia on mahdollista kuvitella uudella tavalla. Lisäksi hän näkee Vergiliuksen luoman maailman henkilöiden ja tapahtumien fiktiivisyyden vahvuutena. Tässä *Lavinian* naisääni toimii myyttisen ja utooppisen kerronnan silloittajana. Myyttille on ominaista ratkaista sosiaaliset vastakkainasettelut, kun taas utopia ikään kuin esittää konfliktit vallitsevana tilanteena ja avaa keskustelun mahdollisuuksista, joita ei vielä hahmoteta. Se luo vielä olemassa olemattoman fiktiivisen ja tekstuaalisen tilan esittämällä hypoteesin materiaalisista

olosuhteista, jotka johtavat sosiaaliseen muutokseen. Metaforien avulla utopiakerronta ennakoi historiallista hetkeä, johon sen nykyhetken kritiikki kannustaa. Utopia viittaa johonkin sellaiseen, mitä käsitteellinen kieli ei vielä kykene artikuloimaan eikä vallalla oleva poliittinen toiminta vielä tavoita. Tom Moylan näkeekin, että utopian kirjoittaminen sinänsä on utooppisin mahdollinen käsitteellinen teko. (1986: 39–40.)

Tämä historia- ja itsekriittinen ote liittyy läheisesti Ursula K. Le Guinin näkemykseen utooppisen ajattelun mahdollisuuksista, joiden valossa myös *Lavinian* retoriikkaa voi hyvin lähestyä. Le Guinin mukaan utooppinen mielikuvitus on syytä vapauttaa länsimaisen rationaalisen jäsentämisen malleista. Kulta-aika on menneisyyttä ja ikuisesti tavoittamattomissa vain eteenpäin suuntaavalle, ehdotonta varmuutta ja täydellisyyttä tavoittelevalle järkeilylle. Tällaiselle ajattelulle on myös ominaista pyrkiä vapautumaan menneisyyden taakoista. (1990: 82.) *Laviniassa* historiografinen, keskinäisissä jännitteissä rakentuva fiktiivinen maailma vihjaa mahdollisuudesta ymmärtää menneen, nykyisen ja tulevan suhteita vaihtoehtoisella tavalla. Siinä utopia ei ole abstrakti malli, vaan keskeytymätöntä tapahtumaa, jonka todistaja minäkertojasta tulee:

We each have to endure our own afterlife, he [Vergil] said to me once, or that is one way to understand what he said. But that dim loitering about, down in the underworld, waiting to be forgotten or reborn – that isn't true being, not even half-true as my being is as I write and you read it, and nowhere near as true as in his words, the splendid, vivid words I've lived in for centuries. (L: 4.)

Metafiktiiiviset kirjalliset henkilöahmot ovat yhtä aikaa läsnä tarinassaan ja poissa siitä. Heille olennainen kysymys onkin se, miten ja millä perusteilla läsnä- ja poissaoloa määritellään. Metafiktiiiviset henkilöt oivaltavat usein jossain vaiheessa, ettei heitä ole olemassa. Koska he eivät ole koskaan syntyneetkään, he eivät voi myöskään kuolla. Siten he eivät kykene realismin kuvausperinteen mukaiseen toimintaan. Toisaalta he voivat jatkossa myös kyetä tekoihin, jotka realismin perinteen valossa ovat mahdottomia. (Waugh 1985: 55–56, 90–91.) Näin on laita myös *Lavinian* kohdalla. Jos historia on kertoja-Lavinian esimerkin mukaisesti mahdollista tulkita uudesta perspektiivistä, se voidaan jatkossakin tulkita aina uudelleen ja uusin sanoin. Laviniaa ei haittaa hänen oma fiktiivisyytensä, sillä hänelle on olennaisempaa välittää tarina ja todistaa tapahtumista kuin määritellä itsensä pysyväksi tai ehjäksi subjektiksi. Tarkkojen historiallisten tarttumakohtien rakentaminen korostetusti fiktiivisiin ympäristöihin on keino, jolla

metahistoriallinen kerronta purkaa humanistista käsitystä ajattomasta ihmisluonnosta (Waugh 1985: 104–105).

Metahistoriallisessa romaanikerronnassa sosiaalista ja kulttuurista konsensusta koossa pitävien merkitysrakenteiden murtumisella on keskeinen temaattinen rooli. Siksi niiden retoriikkaa leimaa usein helposti tunnistettava realistisista kerronnan kehyksistä irtautuminen. Juonirakenteet eivät sinänsä karta realismin perinteen mukaisia syntymän, avioliiton ja kuoleman kaltaisia jäsentäviä konventioita, vaan noudattavat niitä ja kuitenkin samalla haastavat niiden itsestäänselvyden. Kommentoidessaan kerronnan tasolla loppuratkaisunsa ehtoja ja merkitystä myös *Lavinia* kiinnittää lukijan huomion siihen, että ratkaisu on aina niin tekijän kuin lukijan tuottama. (Hutcheon 1992: 59.)

We are all contingent. Resentment is foolish and ungenerous, and even anger is inadequate. I am a fleck of light on the surface of the sea, a glint of light from the evening star. I live in awe. If I never lived at all, yet I am a silent wing on the wind, a bodiless voice in the forest of Albunea. I speak, but all I can say is: go, go on. (L: 72.)

Lavinia samastuu kotimaansa metsiin ja eläimiin ja suorastaan muuttaa muotoaan: romaanin päättyessä hän kuvailee elävänsä ikuisesti huhuilevana pöllönä, vapaana lintuna, joka kannustaa huhuillessaan toisia jatkamaan elämäänsä. Hänen voi tulkita tarkoittavan myös sitä, että tarinoiden kertomisen on välttämätöntä jatkaa, jotta kollektiivinen muisti pysyy mahdollisimman tarkkana ja rikkaana. Lentäessään lintuna kotimaansa metsiin Lavinia on ylittänyt naisen osan binäärisenä Toisena, sillä hän ei enää palaudu perinteisiin käsitteellisiin olemassaolon kategorioihin. Hän on kerronnallinen subjekti merkityksessä, jota Rosi Braidotti kuvailee: ”Narrativity is a [--] collective, politically-invested process of sharing and contributing to the making of myths, operational fictions, significant figurations of the kind of subjects we are in the process of becoming” (2002: 21). Lavinia toimii yhtäältä sosiaalisen todellisuutensa ruumiillistumana. Toteuttaessaan rooliaan hän kuitenkin tuo vapauttavalla tavalla näkyviin ne säännöt, jotka toimivat kielen käytännöissä subjekteja kulttuurisiin rooleihin sitovana ”sosiaalisen liimana”. Näin Lavinia sekä henkilöahmona että nimeään kantavan Le Guinin romaanin metonymiana toimii kulttuuristen naisen kuvien avulla pikemmin kuin niitä uusintaen. (Vrt. Braidotti 2002: 21, 40–41.)

Kyse on siitä, miten romaanin retorisia ratkaisuja voidaan tulkita teoskokonaisuuden tasolla. Esimerkiksi *Lavinian* sisarteos, Christa Wolfin *Kassandra* kertoo osaltaan uudelleen ja toisin Homeroksen eepoksen tarinan. Kuten *Laviniassa*, myös *Kassandran* minämuotoisen kerronnan keskiössä ovat naiset kertomattomine tarinaversioineen. Heidän jokapäiväinen elämänsä saa painoarvon, jota sillä ei ole ennen ollut. *Kassandrassa* huomio siirtyy niin ikään todenmukaisuuden vahvistamisen ongelmasta merkityksenmuodostuksen teemaan, kielen ja vallan suhteeseen. *Kassandran* feministinen viesti on, että historiallinen kuvaus muodostuu erilaisista, yhtäläisesti mielekkäistä menneen todellisuuden representaatioista. Myös postfeministisessä *Laviniassa* todellisuus on semioottisesti koodattu ja diskursiivisesti rakentunut, sekä siten ”aina jo” ennalta tulkittu. (Hutcheon 1992: 95–97.)

Minäkertoja *Lavinian* muisteleva ääni ei pyri rakentamaan yksilöllistä, subjektiivista kuvausta päähenkilön elämän vaiheista. *Lavinia* on yhteisön elämäkerta. *Lavinia* ei aseta itseään Aeneaan naispuoliseksi vastineeksi, joka laakeroidaan vaihtoehtoisen valtakunnan perustajaksi. Hänen myötätuntonsa Aeneasta kohtaan perustuu oivallukseen kerrotun sankaritarinan pakottavasta, mutta samalla kulttuurisesti rakentuneesta luonteesta. Vastaavasti hän ymmärtää Vergiliuksen runoilijantyön suuruuden. *Lavinian* kertojanasenne muistuttaakin Le Guinin utopian luonnetta koskevasta runollisesta pohdinnasta. Hän esittää, ettei utopiaa voi saavuttaa eteenpäin rynnistäen, vaan kääntymällä paradoksaalisiin, odottamattomiin suuntiin, sisään- ja taaksepäin. Oppaana parempaan maailmaan toimii Le Guinin visiossa jumalallisen sanansaattajan sijaan veijarihahmo, kojootti. Utopia on maailma, jota ei valloiteta, vaan aina jo jonkin yhteisön, toisten asuttama. Siksi sitä on etsittävä kunnioittaen ja itsekriittisesti. Le Guinin mukaan utopian etsintä edellyttää rationaalista järkeilyä ja binäärisestä ”tietokonementaaliteetista” luopumista, mitä myös *Lavinian* kolmas kieli ilmentää. Parempi maailma on mahdollinen vasta silloin, kun valintaa onnen ja vapauden ei tarvitse tehdä. (Le Guin 1990: 99.)⁵² *Lavinian* elämäntarina ja hänen kertomuksensa hajoavista ja

⁵² Le Guin kuvailee utopian etsintää vahvoin metaforin, jotka muistuttavat läheisesti myös Rosi Braidottin näkemystä kulttuurisista kertomuksista:

Sounds like Coyote to me. Falls into things, traps, abysses, and then clambers out somehow, grinning stupidly. Is it possible that we are in fact no longer confronting the Grand Inquisitor? Could he be the Father Figure whom we have set up before us? Could it be that by turning around we can put him behind us, and leave him staring like Ozymandias King of Kings out across the death camps, the gulags, the Waste Land, the uninhabitable kingdom of

uudelleen rakennettavista yhteisöistä muinaisesta Latiumista nykyaikaan asti heijastelevat omalla tavallaan länsimaisessa ajattelussa ikuisesti toisiaan pakenevien onnen ja vapauden dilemmaa.

5 UUELLEENKIRJOITUKSESTA POHTIVAAN TULKINTAAN

Kuten Amy M. Clarke toteaa, *Lavinian* loppu päähenkilön sulautuessa kuolemattomuuteensa on ennen muuta poeettinen, tarkoituksella avoin (Clarke 2010: 154). Prinsessa ja kuningatar Lavinialle runollinen oikku on avain niin oman kuin toisten olemisen tulkintaan. Romaanin loppuratkaisu ei niinkään viittaa sellaiseen perinteiseen sankarimyytin muodonmuutokseen, jossa sankari käy läpi symbolisen initiaation. Tällaisessa perinteisessä siirtymäriitissä sankarista tulee siten yhteisön vakauden ylläpitäjä. Yhteisö olisi tällöin riippuvainen yksilön eriytymisestä ja eheytymisestä. *Laviniassa* näin ei kuitenkaan vaikuta olevan. Clarke tulkitsee, että Vergilius-aave toimii romaanissa tarinankerronnan etiikan ongelman henkilöitymänä. Hänestä tulee *Lavinian* keskeisten teemojen allegoria: kuolevainen, vastuustaan tietoinen ihminen, joka päätyy kasvokkain valintojensa, tekojensa ja niiden seurausten kanssa. (2010: 163.) Postfeminismiä *Laviniassa* ilmentääkin se, että yhdessä todistettujen ja aiheutettujen traumaattisten vaiheiden jälkeen ollaan valmiita jatkamaan yhteishengessä. Lavinia ei pyri kumoamaan runoilijansa aaveen luomaa järjestystä, sillä kumpikin heistä on vain yksi lenkki kertomisen suuremmissa kudelmassa. Itse kudelman jatkumisen on tehnyt mahdolliseksi heidän kohtaamisensa ja dialoginsa. (Clarke 2010: 133; Miller 2010: 43–44.)

Olen tässä tutkielmassa tulkinnut *Lavinia*-romaanin hienovaraista ja hellää, mutta myös purevaa ja tinkimätöntä intertekstuaalista kerrontaa, jonka retoriikkaa olen nimittänyt naisääneksi. Olen pyrkinyt rajaamaan näkökulmani kahteen postmodernin subjektiviteetin aspektiin, historiatietoisuuteen ja sisäisesti epäyhtenäiseen naissubjektiviteetin. *Lavinia*

Zeus, the binary-option, single-vision country where one must choose between happiness and freedom?

If so, then we are in the abyss behind him. Not out. A typical Coyote predicament. We have got ourselves into a really bad mess and have got to get out; and we have to be sure that it's the other side we get out to; and when we do get out, we shall be changed. (1990: 99.)

liittyy niin kerronnallisilta keinoiltaan kuin tematiikaltaan postfeminismin kirjalliseen ja kulttuuriseen vaiheeseen. Se ei pyri rakentamaan historian marginaaliin jääneille subjekteille ehjiä identiteettejä. Kuitenkin *Lavinia* on nimenomaan kuvaus toimijuudesta, todistajuudesta ja kertojan arvovallassa. Samalla se on ylistys runouden voimalle ja kauneudelle, ja lykkää kauemmas Ursula K. Le Guinin *Lavinian* jälkisanoissa esittämää huolta siitä, että maailmankirjallisuuden suuriin runoilijoihin kuuluvan Vergiliuksen ääni jonain päivänä vaikenee lopullisesti (L: 289).

Lavinia on uudelleenkirjoitus, jollaisia yksin antiikin mytologian hahmogalleriasta ja historian henkilöistä on laadittu lukuisia alkaen Robert Gravesin *I, Claudius* -romaanista (1934) aina Margaret Atwoodin *Penelopeiaan*. Samalla se on takaisinkirjoitus, kirjailijan rakkaudenosoitus antiikin suurelle sanataiteilijalle ja innoittajalle (L: 289, 291). Näiden kahden termin välillä vallitsee jännite, johon luentani *Laviniasta* syventyy. Uudelleenkirjoitus viittaa kritiikkiin, merkityksiä purkavaan ja vaihtoehtoisia hahmottamistapoja kartoittavaan toimintaan. Le Guin ei kuitenkaan ole revisiotaan kirjoittaessaan omien sanojensa mukaan pyrkinyt muuttamaan tai täydentämään itse Aeneaan tarua. Sen sijaan romaanin naisääni punoo itsensä mukaan kertomukseen ja tulkitsee sitä omalla, pohdiskelevalla ja kysyvällä osuudellaan. Vuoropuhelussa pohjatekstinsä *Aeneiksen* kanssa *Lavinia* nostaa esiin aikakaudelta toiselle ajankohtaisia, erityisellä tavalla sukupuolittuneita teemoja yhteisöjen muodostumisen ja hyvinvoinnin ehdoista, konfliktien ja väkivallan väistämättömyydestä sekä näitä käsityksiä jäsentävistä ajattelutavoista.⁵³

Lavinian epäyhtenäinen, spekulatiivinen naisääni on moniselitteinen ja tyhjentyvätön. Jani Saxell (2009: 61) kuvailee romaanin äänialaa ”taistelevaksi lempeudeksi”. *Lavinia* jatkaakin länsimaisen mytologis-historiallisen, kanonisia kertomuksia uudelleen kirjoittavan romaanin perinnettä postfeministisestä tulokulmasta. *Lavinian* ilmentämässä postmodernissa maailmankuvassa menneisyys ja nykyisyys ovat dynaamisessa, merkityksiä tuottavassa suhteessa toisiinsa. Menneisyyden tapahtumat eivät *Laviniassa* ole

⁵³ Tarinankerronnan, sukupuolen ja kohtalon välillä vallitsee etymologinen yhteys. Latinankielisessä antiikissa myyttisiä kohtalottaria kutsuttiin nimellä *fatae*. Kantasana *fatum*, kohtalo, merkitsee kirjaimellisesti puhuttua, ääneen lausuttua, ja se juontuu puhumista merkitsevästä verbistä. Puhe, kohtalo ja myyttisen tietäjän naiseus liittyivät näin yhteen. Nykyromaaneissa kertojahahmot omaksuvat kohtalottarien roolin mahdollisen tulevaisuuden punojina. (Warner 1995: 14–16.)

tavoitettavissa autenttisessa muodossa, vaan tieto niistä on aina kulttuurisesti välittyntä. Samalla menneisyyden maailman tuottamat merkitykset ja ilmaisumuodot luovat puitteet sille merkityksenannolle, joka tapahtuu nyt ja viitoittaa tulevaisuuteen. *Lavinia* siis jäsentää menneisyyden maailman uudelleen tarjoten samalla kirjallisen eleen suunnaksi tulevaan.

Nykyromaanin rakennepiirteitä hahmotetaan usein vielä modernin yksilökeskeisyyden kautta. Kuitenkin romaanigenre on kehittynyt myös modernilla ajalla niin yhteisön kuin yksilön taiteena. Koko romaanin historiaa voi tulkita myös juuri yhteisön uudelleenmäärittelyjen näkökulmasta. (Korhonen 2013: 255–256.) Tulkinnassani *Lavinia* edustaa postmodernistista, jälki-individualistista romaanikerrontaa, joka tematisoi yksilön ja yhteisön keskinäisyyden yhä epävakammiksi ja monitahoisemmiksi muuttuvien yhteiskunnallisten ja kulttuuristen kontekstien verkossa. Se kommentoi, purkaa ja kehittää edelleen modernista postmoderniksi kehittyvää kuvaa ihmisestä merkityksiä luovana, historiallisena entiteettinä ja toimijana. *Laviniassa* ei rakennu realismin tradition mukaista yksilön kehitystarinaa, jossa subjekti ja yhteisö päätyvät keskinäiseen harmoniaan. Metafiktiiivinen, oman rakenteen ehtoja ja mahdollisuuksia pohtiva näkökulma tekee *Laviniasta* kokonaisuutena kollektiivista itsereflektiota. Tässä suhteessa *Lavinia* liittyy naisten kirjoittaman metahistoriallisen romaanin nykylinjaan. Metafiktio ei merkitse romaanissa vain leikkiä sillä ontologisella epävarmuudella, jonka faktan ja fiktion rajan häilyminen aiheuttaa postmodernistisen tekstin lukijassa. Romaanin kerronta ilmentää sitoutumista sen pohtimiseen, miten yhteisön kerrottua kollektiivista muistia on mahdollista ymmärtää ja jäsentää uudelleen.

Olen tulkinnut *Lavinian* kollektiivista kulttuurista itsereflektiota metafiktion ja eritoten metahistoriallisen, kulttuurisiin myytteihin paneutuvan romaanikerronnan näkökulmista. Valinta rajaa tulkinnan mahdollisuuksia, mutta on angloamerikkalaisen romaanin yhteydessä toisaalta sikäli luonteva, että kokeellinen itsereflektio ja sen teoria ovat 1900-luvun loppupuolen kirjallisuudessa keskittyneet juuri Yhdysvaltoihin. Amerikkalainen konteksti toimii myös useimpien muiden Le Guinin spekulatiivisten tai muuten yhteiskuntakriittisten teosten kulttuurisena viitekohtana. *Laviniassa* näkökulma puolestaan yhtäältä tarkentuu muinaisen latinalaisarjen askareisiin, toisaalta laajenee eepin esikuvansa mukaisesti yleismaailmallisiin kysymyksiin. Vergiliuksen *Aeneiksen* maailman reflektointi saattaa *Laviniassa* liikkeeseen antiikin eepoksen välittämän mytologis-

historiallisen aineksen. Kollektiivista kulttuurista muistia jäsentävät myytit ja historiografia välittyvät nykyaikaan erilaisten hahmottamisen edellytyksinä toimivien trooppien ja figuurien muodossa, ja *Lavinia* muistuttaa tästä. Siinä myyttisten merkitysten ja toimija-asemien valta ja intensiteetti purkautuu näkyviin, kun fiktiivisyyteensä havahtuva päähenkilö tulee niistä tietoiseksi. Laviniasta tulee toisenlainen puoliso, metaforinen susiemo ja näkijätär kuin hän olisi ollut myyttisen menneisyyden utuun jääneenä *Aeneiksen* sivuhenkilönä.

Lavinia puhuu historiasta ja uudelleen käsitteellisistä historiallisessa vaiheessa, jota leimaa feminismin kriisiytyneen subjektin tematiikka. Sukupuolieroon perustuva subjekti on 1980-luvulta lähtien ollut keskeinen teema niin feministisessä filosofiassa kuin kirjallisuudessakin. Feministisessä keskustelussa ja taiteessa ero on vuosikymmenten mittaan muuttunut yhä merkittävämmäksi ja teoreettisesti hedelmällisemmäksi käsitteeksi. Teoreettisesti ja metodologisesti sukupuolieron ja subjektiviteetin kysymykset sekä niiden suhde naisten spekulatiiviseen nykykirjallisuuteen osoittautuivatkin minulle tässä tutkielmassa sekä antoisimmiksi että haastavimmiksi. *Lavinian* henkilöt ilmentävät osuvasti postmodernistisen, eksentrisen ja sisäisesti epäyhtenäisen subjektin toimintaperiaatteita. Toisaalta heissä ja koko intertekstuaalisesti rikkaassa *Lavinia*-romaanissa laskostuvat varmasti myös lukuisat muut merkitystasot. Nykyajattelijoina esimerkiksi Luce Irigarayn sukupuolieron etiikka on toiminut sukupuolten suhdetta käsittelevän nykykirjallisuuden henkilörepresentaatioiden tutkimuksessa keskeisenä aineksena. Se rajautui kuitenkin tästä tutkielmasta yhdessä historianfilosofien, erityisesti historiografian kerronnallisuuden ja historiallisten trooppien teoreetikko Hayden Whiten näkemysten kanssa. Tämä johtuu aiheajauksestani: halusin kontekstualisoida *Lavinian* naisten metahistoriallisen nykykirjallisuuden jatkumoon. *Lavinian* ja Le Guinin muun tuotannon saattaminen syvempään keskusteluun voisi samoin tuoda paljon uutta valoa Le Guinin keskeisten teemojen kehitykseen. Tässä on hyvä kiteyttää *Lavinian* edustavan samaan aikaan kriittistä ja rakentavaa fiktiivistä naisääntä, jonka kaiuttaa sukupuolen merkityshistorian tuntemisen ja eroja tuottavan mielikuvituksen puolesta.

LÄHTEET

Primaarilähde:

Le Guin, Ursula 2010/2008: *Lavinia*. London: Phoenix.

Sekundaarilähteet:

Attebery, Brian 1992: *Strategies of Fantasy*. Bloomington (Ind.): Indiana University Press.

Atwood, Margaret 2005: *Penelopeia. Penelopen ja Odysseuksen myytti*. Suom. Kristiina Drews. Helsinki: Tammi.

Auerbach, Nina 1978: *Communities of Women. An Idea in Fiction*. Cambridge (MS): Harvard University Press.

Bal, Mieke 2009: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.

Barr, Marleen S. 1987: *Alien to Femininity. Speculative Fiction and Feminist Theory*. Westport (CT): Greenwood Press.

Barth, John 1995/1967: The Literature of Exhaustion. Teoksessa *Metafiction*. Toim. Mark Currie. Longman & New York: Longman. 161–178.

Belsey, Catherine 1994: *Desire. Love Stories in Western Culture*. Bodmin: Blackwell.

----- 2002: *Poststructuralism: A Very Short Introduction*. Padstow: Oxford University Press.

Braidotti, Rosi 2002: *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity.

Burgass, Catherine 1995: *Out and Out Attack: Postmodern Feminism and the Problem of Power*. Teoksessa *Postmodern Subjects, Postmodern Texts*. Toim. Jane Dowson & Steven Earnshaw. Amsterdam: Rodopi.

Clarke, Amy M. 2010: *Ursula K. Le Guin's Journey to Post-Feminism*. Jefferson (NC): McFarland & Company.

Cooper, Katherine & **Short**, Emma 2012: Introduction: Histories and heroines: the female figure in contemporary historical fiction. Teoksessa *The Female Figure in Contemporary Historical Fiction*. Toimittaneet Katherine Cooper & Emma Short. New York (N.Y.): Palgrave Macmillan. 1–20.

de Lauretis, Teresa 1984: *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*. Southampton: The Macmillan Press.

DuPlessis, Rachel Blau 1985: *Writing Beyond the Ending. Narrative Practices of Twentieth-Century Women Writers*. Indiana University Press.

Elam, Diane 1992: *Romancing the Postmodern*. London: Routledge.

Erlich, Richard D. 2008: A Longish Note on Ursula K. Le Guin's *Lavinia*. – *Science Fiction Studies*. 35:2. 349–352.

Ettin, Andrew V. 1984: *Literature and the Pastoral*. New Haven: Yale University Press.

Falcus, Sarah 2007: Michèle Roberts: Histories and Herstories in *The Red Kitchen, Fair Exchange* and *The Looking Glass*. Teoksessa *Metafiction and Metahistory in Contemporary Women's Writing*. Toim. Ann Heilmann & Mark Llewellyn. Chippenham, Eastbourne: Palgrave Macmillan. 133–146.

Felski, Rita 1989: *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Cambridge (MS): Harvard University Press.

Goodwin, Sarah Webster 1990: Knowing Better. Teoksessa *Feminism, Utopia, and Narrative*. Toim. Libby Falk Jones & Sarah Webster Goodwin. Knoxville: The University of Tennessee Press. 1–20.

Harris, Sïan 2012: Imagine. Investigate. Intervene? A Consideration of Feminist Intent and Metafictive Invention in the Historical Fictions of A. S. Byatt and Marina Warner.

Teoksessa *The Female Figure in Contemporary Historical Fiction*. Toim. Katherine Cooper & Emma Short. New York: Palgrave Macmillan. 171–188.

Heilmann, Ann & Llewellyn, Mark 2007: Introduction. Teoksessa *Metafiction and Metahistory in Contemporary Women's Writing*. Toim. Ann Heilmann & Mark Llewellyn. Chippenham, Eastbourne: Palgrave Macmillan. 1–12.

Hodgkin, Katharine 2007: The Witch, the Puritan and the Prophet: Historical Novels and Seventeenth-Century History. Teoksessa *Metafiction and Metahistory in Contemporary Women's Writing*. Toim. Ann Heilmann & Mark Llewellyn. Chippenham, Eastbourne: Palgrave Macmillan. 15–29.

Hutcheon, Linda 1992/1988: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London: Routledge.

Jose, Jim 1991: Reflections on the Politics of Le Guin's Narrative Shifts. – *Science Fiction Studies*. 18:2. 180–197.

Kesonen, Kaisu 2007: Metonymia, metaforaan limittyvä kielikuva. Teoksessa *Lentävä hevonen: välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen & Kaisu Kesonen; Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino. 167–189.

Khanna, Lee Cullen 1990: Women's Utopias. New Worlds, New Texts. Teoksessa *Feminism, Utopia, and Narrative*. Toim. Libby Falk Jones & Sarah Webster Goodwin. Knoxville: The University of Tennessee Press. 130–140.

Kivistö, Sari 2007a: Paimenrunous. Teoksessa *Kirjallisuus antiikin maailmassa*. Toim. Sari Kivistö & H.K. Riikonen; Erja Salmenkivi; Raija Sarasti-Wilenius. Helsinki: Teos. 317–332.

----- 2007b: Roomalainen epiikka. Teoksessa *Kirjallisuus antiikin maailmassa*. Toim. Sari Kivistö & H.K. Riikonen; Erja Salmenkivi; Raija Sarasti-Wilenius. Helsinki: Teos. 192–218.

Kivistö, Sari & Riikonen, H.K. 2007: Lajien luonne ja muuttuminen. Teoksessa *Kirjallisuus antiikin maailmassa*. Toim. Sari Kivistö & H.K. Riikonen; Erja Salmenkivi; Raija Sarasti-Wilenius. Helsinki: Teos. 163–171.

Kristeva, Julia 1986: Women's Time. Teoksessa *Kristeva Reader*. Toim. Toril Moi. Oxford: Blackwell. 188–213.

Komar, Kathleen L. 1992: The Communal Self: Re-Membering Female Identity in the Works of Christa Wolf and Monique Wittig. – *Comparative Literature*. 44:1. 42–68.

Korhonen, Kuisma 2013: Romaani ja yhteisö. Teoksessa *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Toim. Hanna Meretoja & Aino Mäkikalli. Helsinki: SKS. 255–279.

Koskinen, Iina 2013: *Simone de Beauvoir ja feminismin subjektin kriisi*. Teoreettisen filosofian pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto. Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos.

Kosonen, Päivi 1996: Subjekti. Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino. 179–200.

Lanser, Susan Sniader 1992: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca (N.Y.): Cornell University Press.

Le Guin, Ursula K. 1990/1989: *Dancing at the Edge of the World. Thoughts on Words, Women, Places*. London: Gollancz.

Liljeström, Marianne & **Koivunen**, Anu 1996: Paikantuminen. Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino. 271–293.

McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.

Malpas, Simon 2007/2005: *The Postmodern*. London: Routledge.

Miller, T.S. 2010: Myth-Remaking in the Shadow of Vergil: The Captive(-ated) Voice of Ursula K. Le Guin's *Lavinia*. – *Mythlore*. 29:1/2. 29–50.

Moylan, Tom 1986: *Demand the Impossible. Science Fiction and the Utopian Imagination*. New York & London: Methuen.

Oksala, Teivas 1999: Selitysosio. Teoksessa *Aeneis. Aeneaan taru*. Publius Vergilius Maro. Suom. Päivö & Teivas Oksala. Alkusanat ja selitykset Teivas Oksala. 317–451.

Palmer, Paulina 1995: Postmodern Trends in Contemporary Fiction: Margaret Atwood, Angela Carter, Jeanette Winterson. Teoksessa *Postmodern Subjects, Postmodern Texts*. Toim. Jane Dowson & Steven Earnshaw. Amsterdam: Rodopi. 181–199.

Peel, Ellen 1990: Utopian Feminism, Skeptical Feminism, and Narrative Energy. Teoksessa *Feminism, Utopia, and Narrative*. Toim. Libby Falk Jones & Sarah Webster Goodwin. Knoxville: The University of Tennessee Press. 34–49.

Peters, Joan Douglas 2002: *Feminist Metafiction and the Evolution of the British Novel*. Gainesville: University Press of Florida.

Riikonen, H.K. 2007a: Antiikin teokset klassikkoina. Teoksessa *Kirjallisuus antiikin maailmassa*. Toim. Sari Kivistö & H.K. Riikonen; Erja Salmenkivi; Raija Sarasti-Wilenius. Helsinki: Teos. 41–45.

----- 2007b: Myytit – kirjallisuuden keskeinen aihevarasto. Teoksessa *Kirjallisuus antiikin maailmassa*. Toim. Sari Kivistö & H.K. Riikonen; Erja Salmenkivi; Raija Sarasti-Wilenius. Helsinki: Teos. 98–107.

----- 2007c: Tyylikaudet ja periodisaatio. Teoksessa *Kirjallisuus antiikin maailmassa*. Toim. Sari Kivistö & H.K. Riikonen; Erja Salmenkivi; Raija Sarasti-Wilenius. Helsinki: Teos. 127–148.

Rochelle, Warren G. 2001: *Communities of the Heart. The Rhetoric of Myth in the Fiction of Ursula K. Le Guin*. Liverpool: Liverpool University Press.

Rojola, Lea 1996: Me kumpikin olemme minä. Leena Krohnin vastavuoroisuuden etiikasta. Teoksessa *Naissubjekti ja postmoderni*. Helsinki: Gaudeamus. 23–43.

Rothfield, Philpa 1992/1990: Feminism, Subjectivity, and Sexual Experience. Teoksessa *Feminist Knowledge. Critique and Construct*. Toim. Sneja Gunew. St. Ives: Routledge. 121–144.

Saariluoma, Liisa 2000: Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa. Teoksessa *Keijujen kuningas ja musta Akilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Toim. Liisa Saariluoma. Helsinki: SKS. 8–57.

Saxell, Jani: Taistelevaa lempeyttä. – *Parnasso*. 59:4. 60–61.

- Simonsuuri**, Kirsti 1994: *Ihmiset ja jumalat. Myytit ja mytologiat*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Spivack**, Charlotte 1984: "Only in Dying, Life": the Dynamics of Old Age in the Fiction of Ursula Le Guin. – *Modern Language Studies*. 14:3. 43–53.
- 2002: Women are Changing the Face of Fantasy. Teoksessa *Fantasy*. Toim. Wendy Mass & Sturat P. Levine. San Diego (Calif.): Greenhaven Press. 133–142.
- Steinby**, Liisa 2010: Christa Wolf – Mitä meissä tapahtuu? Teoksessa *Muistijälkiä: esseitä saksalaisesta nykykirjallisuudesta*. Toim. Lotta Kähkönen & Hanna Meretoja. Helsinki: Avain. 241–256.
- Vergilius** Maro, Publius 1999: *Aeneis. Aeneaan taru*. Suom. Päivö & Teivas Oksala. Alkusanat ja selitykset Teivas Oksala. Juva: WSOY.
- Wallace**, Diana 2005: *The Woman's Historical Novel. British Women Writers, 1900–2000*. Chippenham, Eastbourne: Palgrave Macmillan.
- 2012: Difficulties, Discontinuities and Differences: Reading Women's Historical Fiction. Teoksessa *The Female Figure in Contemporary Historical Fiction*. Toim. Katherine Cooper & Emma Short. New York (N.Y.): Palgrave Macmillan. 206–221.
- Warner**, Marina 1995: *From the Beast to the Blonde: On Fairy-tales and their Tellers*. London: Vintage.
- 2004/2002: *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds. Ways of Telling the Self*. Oxford: Oxford University Press.
- Waugh**, Patricia 1985/1984: *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen.
- 1989: *Feminine Fictions. Revisiting the Postmodern*. London: Routledge.
- Wolf**, Christa 1985/1983: *Kassandra*. Suom. Oili Suominen. Helsinki: Kirjayhtymä.
- 2000/1996: *Medeia. Kertomus kuudelle äänelle*. Suom. Oili Suominen. Helsinki: Tammi.

