Pääkirjoitus

3 Huohottava tavu
Markku Salmela ja Jarkko Toikkanen

Artikkelit

5 Vapauden muunnelmia. Naturalismi ja eksistentialismi Maria Jotunin *Arkielämää* -kertomuksessa
Riikka Rossi

24 Semanttinen yhteisalue kielikuvien analyysin apuna
Mikko Turunen

38 Tekstianalyysin ja lukukokemuksen mahdoton yhtälö
Kai Mikkonen

Esseet

54 Kirjaa, jaa ja erittele. Esitys lukijalähtöisen kirjallisuudenopetuksen menetelmäksi
Cecilia Therman

65 Tutkimustarinat – opinnäytteen kirjoittamisen kaaria, kumppaneita ja kultaruukkuja
Johanna Pentikäinen

75 Keksi kohtalosi. Julio Cortázarin ja Haruki Murakamin aika- ja todellisuuskäsityksiä
Iisa af Ursin

Seminaariraportti

83 Kirjallisuudentutkimuksen peruskysymysten äärellä
Den litteraturvetenskapliga texten som genre -seminaari Helsingissä 3.12.2010
Sanna Nyqvist

Arvostelut

86 Vapaasti valtion huomassa
Elina Jokinen: *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhannen vaihteen Suomessa*
Voitto Ruohonen

90 Robinson Crusoen suomalaiset jalanjäljet
Merja Sagulin: *Jälkiä ajan hiekassa. Kontekstuaalinen tutkimus Daniel Defoen Robinson Crusoen suomenkielisten adaptaatioiden aatteellisista ja kirjallisista traditiosta sekä subjektikäsityksistä*
Outi Paloposki

93 Mannermaisia kohtaamisia
Kuisma Korhonen ja Pajari Räsänen (toim.): *The Event of Encounter in Art and Philosophy: Continental Perspectives*
Jarkko Toikkanen

96 **Abstracts**

Markku Salmela ja Jarkko Toikkanen

Huohottava tavu

[--] learn'd philologists, who chase
A panting syllable through time and space,
Start it at home, and hunt it in the dark,
To Gaul, to Greece, and into Noah's ark.

– William Cowper, "Retirement"

"Oppineet filologit jotka ajavat takaa / poikki ajan ja avaruuden tavua huohottavaa / kotoa suuntaavat pimeään, jahtiin, / Galliaan, Kreikkaan ja Nooakin arkkiin". Henkisistä vaivoista kärsinyt englantilainen esiromantikko William Cowper (1731–1800) muistetaan luontoa ja eläimiä ylistäneistä hymneistään, joilla hän lähes pakonomaisesti lievitti järkkyvää mieltään. Sitaatissa Cowper puhuu filologeista ikään kuin nämä jahtaisivat runollisten ilmaisujen alkuperää yhtä pakkomielteisesti, saaliinsa tavoin huohottaen. Laajempi asiayhteyden tarkastelu paljastaa, että nämä filologit ovat Cowperin tekstissä jopa varoittavia esimerkkejä, vääränlaisten kirjojen luojia – jotakuinkin rinnastettavissa irstailijoihin, teeskentelijöihin ja jumalanpilkkaajiin.

Tämän vuoden Avaimista ensimmäisen, toisen ja neljännen numeron päätoimittajat olemme mekin filologeja, ensimmäistä kertaa lehden historiassa. Näin meille on ainakin kerrottu. Mitä uutta, millaisia tuoreita näkemyksiä me sitten saamme tuotua Avaimen vahvaan perinteeseen? Entä millaisten pakkomielteiden perässä me mahdamme olla? Yksi tyypillinen tutkijan päähänpinttymä liittyy tietysti oman oppialan tulevaisuuteen. Filologian oppiaineet ovat olleet Suomessa vähenemään päin: ne ovat sulautuneet toisiin kokonaisuuksiin tai vaihtaneet nimensä ajan hengen mukaisesti "kieleksi ja kulttuuriksi". Avain-pestimme alkaessa hallinnollinen muutos toi omassa yliopistossamme kirjallisuustieteilijät samaan yksikköön filologien kanssa, ja nyt opettelemme uudenlaiseen yhteiseloon. Jotkin raja-aidat saattavat kaatua, mutta Tampereella sekä ylä- että alakerrassa ajatellaan, ettei se saa tarkoittaa oppialojen pitkäaikaisten identiteettien hukkaamista.

Kieli ja kulttuuri, kielen historia ja kielen lähilukeminen ovat kautta aikain kuuluneet filologian perusolemukseen. Onko lisääntynyt häveliäisyys termin käytössä siis merkki kieleen keskittyvän kirjallisuudentutkimuksen alennustilasta? Asia ei välttämättä ole näin, sillä maailmalta on kaikunut myös päinvastaisia signaaleja (Werner Hamacher, Thomas Schestag, laaja *textual scholarship* -tutkimuskenttä) ja toisaalta kieltä ei voi unohtaa kirjallisuutta tutkittaessa muutenkaan. Sillä kirjallisuus

on kieltä. Ja kielellä on omat ominaispiirteensä myös niiden kulttuuristen ilmiöiden ohella, joita se ilmentää ja joiden rakentumiseen se osallistuu.

Vuoden ensimmäinen Avain koostuu kolmesta artikkelista, kolmesta esseestä, yhdestä seminaariraportista ja kolmesta kirja-arvostelusta. Riikka Rossi tarkastelee Maria Jotunin eksistentialistista naturalismia, ja Mikko Turunen jäsentää kielikuvien analyysia uusin keinoin. Koppelmäkeläisen kesäpäivän ja ilmaan piirtyvien kuvien ohella sivuteemaksemme nousevat tällä kertaa kirjallisuudenopetuksen käsitteet ja metodit, jotka tänä päivänä ovat monen eri tahon suurennuslasin alla. Työtä opetustapojen kehittämiseksi siis tarvitaan. Artikkelimitassa tätä aihealuetta koskettelee Kai Mikkonen. Kymmenestä jutustamme muuten harva on tällä kertaa filologin käsialaa. Silti kaikki kirjoittajamme todistavat olevansa säälittä omien liukkaiden, huohottavien, ajassa ja tilassa liikkuvien tavujensa jäljillä.

Cowperin sitaatin akateeminen nykylukija taipunee näkemään kiihkeästi hengittävän tavun sekä runoilijan että tutkijan olennaisena saaliina. Runoilijan kiivaasti heiluttama leimakirves houkuttaa tutkimaan myös lausumien historiallista asiayhteyttä. Filologit edustavat vain pientä osaa kohteista, joita hänen kalvinistinen retoriikkansa sivaltaa. Sekä Lordi Byronin että Robert Southeyn mukaan runossa moitittu nimetön jumalanpilkkaaja on valistusfilosofi Voltaire. Olemme me filologit siis rienaajia tai emme, ainakin saamme tutkimustemme äärellä – ja muiden lajityypillemme ominaisten puuhien parissa – nauttia inspiroivasta seurasta vuodesta ja aikakaudesta toiseen.

Koneen säätiö tukee Avaimen toimintaa tänä vuonna, mistä heille suuri kiitos.

Riikka Rossi

Vapauden muunnelmia. Naturalismi ja eksistentialismi Maria Jotunin *Arkielämää* -kertomuksessa

> Ei kukaan osannut kärsiä niin kuin hän. Kaikesta hän nytkin kärsi, kehnoudestansa, ihmiskurjuudesta, jonka hän yksin tunsi, kaikesta. Kärsi, että puun piti maassa tuossa kasvaa, että se ei liikkumaan kyennyt, ei ymmärtämään enemmän kuin tylsä ihmishenki. Kärsi siitä, että ruoho oli vihreä ja peitti maata ja sitten lakastui ja maaksi muuttui. Vaan ennen kaikkea kärsi siitä, että hänen rintaansa niin halkaisi ja sydäntänsä katkaisi, hänen, yksinäisen korvenvaeltajan, jota maailman tuskat takaa ajoivat. Mitä pahaa hän oli tehnyt, että hänen piti kerjätä ja alentua. Kielsikö muu luonto niin syvästi itsensä kuin vainottu ihmisraukka, jolle vissit elämisen ehdot annettiin, vaan ei voimaa täyttämään niitä. (A, 7)

Maria Jotunin (1880–1943) *Arkielämää* (1909) on syrjäiseen Koppelmäen kylään sijoittuva lyhyt yhdenpäivänromaani. Kyläläisten elämää kuvaavia yksittäisiä episodeja kutoo yhteen talosta toiseen vaeltavan kiertolaisen, Nymanin hahmo. Jatkuva liikkeelläolo pitää kulkurin mielen vireillä ja saa pohtimaan elämän, kärsimyksen ja olemassaolon arvoitusta. Kodittomuuden ja vierauden tuntoja kokeva korvenvaeltaja Nyman on eksistentialistiselle kirjallisuudelle tyypillinen ulkopuolinen elämän sivustakatsoja. Olemassaolon ahdistusta kokeva Nyman kärsii itsensä ja toisten puolesta – ”kukaan ei osannut kärsiä niin kuin hän”, kuten hän kuvaa yllä siteeratussa katkelmassa. *Arkielämää* -teoksessa eksistentialistinen kuvasto ei kuitenkaan rajoitu vain Nymaniin, vaan kodittomuuden tunteita kokevat romaanin keskiössä olevat, naturalistisen raadollista arkipäivää elävät nuoret naiset. Henkilökuvauksen ohella teosta voi kutsua eksistentialistiseksi myös aihetasolla: viattomien lasten kärsimys, onnesta ja rakkaudesta osattomaksi jääminen, universaalin syyllisyyden ja maallisen pyhän kokemus ovat ”arkielämää” Jotunin kuvaamassa maalaiskylässä.

Artikkelissani tarkastelen Jotunin *Arkielämää* -teosta naturalistisen ja eksistentialistisen romaanin piirteitä yhdistävänä murroskauden teoksena.[1] Teosta voi kutsua uusnaturalistiseksi, koska laaja kertomus hyödyntää ja uudistaa monin tavoin 1800-luvun naturalismin perinnettä. Toisaalta se ankkuroituu vuosisadan vaihteen eksistentialismiin ja tavoittelee kerronnallisesti naturalistista romaania modernistisempaa ilmaisua. Uusnaturalismia ei suomalaisessa kirjallisuushistoriassa varsinaisesti ole tutkittu, mutta aihe on kiinnostava monen Jotunin aikalaisen, kuten Joel Lehtosen ja Ilmari Kiannon teosten kannalta.[2]

Käsittelen aluksi Jotunin teosta 1800-luvun naturalismin perinteessä. Sitten pohdin

Arkielämää -kertomusta eksistentialistisen romaanin kannalta. Teoksen eksistentialistiset piirteet avautuvat erityisesti Nymanin hahmon kautta ja lukemalla Jotunin teosta suhteessa Dostojevskiin, jonka romaanit vaikuttivat perustavalla tavalla myöhempään eksistentialismiin. Lopuksi tarkastelen, miten eksistentialistisen romaanin piirteet murtavat *Arkielämää* -teoksen lähtökohdaltaan naturalistista arjen kuvausta.

Teoreettisesti ja metodologisesti luentani perustuu lajiteoriaan ja komparatiiviseen tutkimukseen. Kaunokirjalliset teokset luovat fiktiiviset maailmansa dialogisessa suhteessa kirjallisuuden lajitraditioon, kulttuurisiin konteksteihin ja toisiin kielenkäytön lajeihin. Mihail Bahtinin (1981, 84–85) tavoin pidän lajeja, kuten romaania, historian ja kulttuurin muokkaamina tiedostamisen muotoina, jotka sisältävät tietyn ihmiskuvan. Artikkelini komparatiivinen näkökulma tarkoittaa, että tutkin suomalaisia teoksia osana kansainvälisiä lajeja ja taiteen suuntauksia. Dialogisuuden ajatus korostuu myös vertailevassa näkökulmassa. Moderni komparatiivinen tutkimus korostaa kulttuuristen suhteiden monimuotoisuutta ja pohtii kansainvälisten ilmiöiden kansallisia merkityksiä. Erityisesti romaani on kulttuurisesti muuntautumiskykyinen, globaalin ja lokaalin yhdistävä, modernin elämän ristiriitaisuuden tavoittava laji (Moretti 1998, 17).

Arkea pimeyden sydämessä

Jotunin kertomuksessa näkyvä eksistentialismi liittyy naturalismin murrokseen 1900-luvun vaihteen kirjallisuudessa. Ranskalaisen naturalismin ”isänä” pidetty Émile Zola oli aikansa kansainvälisin ja kiistellyin kirjailija, mutta jo vuosisadan vaihdetta kohti mentäessä Zolan ja naturalismin haastajia alkoi ilmaantua eri suunnilta. Tuskin Zolan opit olivat ehtineet rantautua muualle Eurooppaan, kun kirjailijan maanmiehet sanoutuivat irti naturalismin harmaan arjen kuvauksesta. Joris-Karl Huysmans ja esteettisempää taidekäsitystä edustaneet dekadenssikirjailijat tavoittelivat romanttisempaa rappion kuvausta tai etäännyttivät tavallisen arjen symbolismin toisiin todellisuuksiin. Joukko Zolan opetuslapsia kääntyi oppi-isäänsä vastaan *Le Figaro* -lehdessä 1887 ilmestyneellä, Zolan uutta romaania *La Terre* (1887) kritisoivalla kirjoituksella.[3] Myös naturalismia parodioivia teoksia alkoi ilmestyä.[4]

Zolan ajatukset kirjallisuudesta arkielämän tieteellisenä kuvauksena levisivät 1880-luvulla myös Pohjoismaihin, joissa naturalismi tuli Ranskan tavoin tunnetuksi skandaaliaiheistaan, kuten prostituution ja aviorikosten kuvauksista. Kiistanalaiseksi naturalismin teki realistisen henkilökuvauksen sitominen ajan uuteen luonnontieteelliseen ihmiskuvaan. Naturalistit kuvasivat yhteiskunnallisten olosuhteiden, tiedostamattomien viettien ja intohimojen voimattomia uhreja, jotka ajautuvat traagiseen tuhoon ja pettymyksiin. ”Passiivisen ajautujan” hahmo, joka ei voi vaikuttaa omaan kohtaloonsa, on tuttu Jotunin edeltäjien, kuten Juhani Ahon ja Minna Canthin teoksista.

Eksistentialismi ymmärretään usein kapeasti toisen maailmansodan aikana kehittyneeksi kulttuuris-filosofiseksi liikkeeksi, erityisesti Ranskaan, Albert Camus'n ja Jean-Paul Sartren teoksiin liittyneeksi kirjallis-filosofiseksi suuntaukseksi.[5] Kysymys on kuitenkin paljon varhaisemmasta, jo 1800-luvulla alkaneesta kulttuurisesta ilmiöstä, joka kytkeytyi mm. Kierkegaardin, Nietzschen ja Schopenhauerin filosofiaan sekä Dostojevskin romaaneihin. Eksistentialismi syntyi nykyaikaistumiskehityksen haasteiden ja positivistisen maailmankatsomuksen vastareaktiona. Naturalismin tieteellistä ihmiskuvaa kritisoi erityisesti Dostojevski (Bahtin 1984, 29). Dostojevskin ihmiskuva, jossa toiminnan kausaalisuuden, determinismin ja passiivisen ajautumisen sijaan korostettiin ihmisen omaa aktiivista valintaa, teki vaikutuksen 1900-luvun eksistentiaalifilosofeihin ja -kirjailijoihin. Jotunin aikalaisista eksistentialistisen romaanin piirteitä on nähty esimerkiksi Knut Hamsunin ja Joseph Conradin tuotannossa.[6] Myöhemmin Dostojevskia ihailivat Camus, Sartre ja Andé Gide. Eksistentialisteille naturalismin determinismi näyttäytyi usein fatalismina, kun taas eksistentialistit halusivat korostaa ihmisen vapautta ja velvollisuutta valita olemisen tapansa ja arvonsa itse. *L'Existentialisme est un humanisme* -pamfletissaan (1946, suom. *Eksistentialismi on humanismia*, 1965) Sartre kritisoikin Zolan determinismiä ja kuvasi eksistentialismia optimistiseksi toiminnan opiksi (1946/1996, 54; 78). Eksistentialismin ihmiskäsitystä voi pitää naturalismille vastakkaisena: ihmisyys ei ole minkään ennalta määritellyn olemuksen, "lajin", ympäristön tai perimän määräämää (ks. Foulquié 1971, 42–43), vaan jokainen valitsee elämänsä itse, ja on myös tähän pakotettu.

Naturalismin murros ja tieteellisen ihmiskäsityksen eri tulkinnat halkovat myös Maria Jotunin tuotantoa. Jotuni tunsi laajasti ranskalaista ja venäläistä kirjallisuutta ja kehitti omaa ilmaisuaan tietoisesti suhteessa edeltäjiinsä ja ajan eurooppalaiseen kirjallisuuteen. Nämä eri kerrostumat näkyvät *Arkielämää* -teoksessa. Yhtäältä romaani kiinnittyy ranskalaisen naturalismin perinteeseen ja sen "harmaan arjen" estetiikkaan. Yhtä aurinkoista kesäpäivää kuvaava teos toteuttaa 1800-luvun naturalismin ihannetta kirjallisuudesta satunnaisen "elämän kappaleen" kuvauksena, mihin otsikkokin viittaa. Teos luo mikrohistoriallisen katsauksen syrjäiseen maalaiskylään ja etenkin sen palkollisten, torpparien ja naisten maailmaan. Kertomus etenee maalaistalon päivärytmissä, seuraten koppelmäkeläisten arkisia askareita leivän leipomisesta ruokailuun ja saunomiseen. Äänen saavat kertomusta kehystävän, "papiksi" kutsutun kodittoman kulkuri Nymanin ohella nuoret naiset, jotka ovat eri tavoin elämänsä käännekohdissa. Satunnaiseen arkipäivään tiivistyy koko elämä: kesälauantain aikana käydään läpi ihmisen draaman kaari vanhuudesta ja kuolemasta rakkauteen ja syntymään. Talon tytär Loviisa on solmimassa järkiavioliittoa vanhemman leskimiehen kanssa. Rakkaudetonta avioliittoa vastaan hangoitteleva piika Eveliina nöyrtyy kohtaloonsa, puolisoksi miehelle, jota ei rakasta. Piika Annastiina synnyttää ensimmäisen lapsensa.

Naturalistinen rappion kuvaus syvenee kyläläisiä kuvaavissa episodeissa. Romaani avautuu – Nymanin katseen kautta – kuvauksella korkealta mäeltä avautuvasta, ”kansallismaisemasta”, järvipanoraamasta.[7] Aurinkoinen pastoraali-idylli on kuitenkin vain pintaa, jonka alta paljastuu seksuaalisuuden, viettien ja vaistojen tuhoava maailma. Kuten Jotunin teoksissa usein, *Arkielämää* -kertomuksessa seksuaalisuuden kuvaukseen kietoutuvat eroottisuuden ja intohimon lisäksi ihmiselämän primitiiviset puolet. Kulkuri Nymanin mukana lukija johdatellaan eräänlaiseen maanpäälliseen helvettiin ja syntisten joukkoon.[8] Nyman kohtaa langenneen naisen, esiaviollisesta suhteesta raskaana olevan Annastiinan, lapsenmurhaan syyllistyneen Lois-Lienan, kahta vaimoa pitävän, aviorikoksen tehneen Roikka-Pietarin sekä tämän vaimon Otteljaanan, joka on yrittänyt itsemurhaa, joutunut kulkurin raiskaamaksi ja synnyttänyt aviottoman lapsen. Kristillissiveellisen moraalin rappioon sekoittuu biologista degeneraatiota vajaamielisen Hullu-Kallen hahmossa, jonka äiti on mielenvikainen loisnainen, mutta isästä ei ole tietoa. Kertomukseen raadollisin tapahtuma, Korpisalon mökillä paljastunut insestitapaus kerrotaan Nymanille kuin ohimennen tauolla heinänleikkuun lomassa. Kyläläisten maailmankatsomus on sekoitus taikauskoa ja hurskasta herännäisyyttä. Alkoholisoitunut, teologian opintonsa kesken jättänyt ja syntyperältään ylempiluokkainen Nyman kuvataan teoksen sivistyneimpänä henkilöhahmona. Romaania valottavan kesäauringon hehku on yhtä aikaa lempeä ja piinaava, ja *Arkielämää* -teoksen kuvaama katsaus primitiiviseen[9] maalaisyhteisöön muotoutuu matkaksi ihmismielen pimeyteen ja hyvän ja pahan kysymyksiin. Jotunin kertomuksessa on samoja piirteitä kuin vuonna 1902 ilmestyneessä Joseph Conradin *Heart of Darkness* (1902, suom. *Pimeyden sydän*) -romaanissa, jossa kolonialistinen matka primitiivisten ”villien” maailmaan suuntautuu myös ihmismielen kerrostumiin ja käsittelee allegorisesti länsimaista kulttuuria, valkoisen miehen moraalia – tai sen puutetta.

Naturalismille tyypillinen biologinen ihmiskuva, henkilöiden kuvaaminen biologisten viettien ja vaistojen ohjaamana ja perusolemukseltaan ruumiillisena näkyy erityisesti *Arkielämää* -kertomuksen naishahmoissa, Loviisan, Eveliinan ja Annastiinan kuvauksessa. Romaanin nuoret naiset ovat kaikki ihastuneet talon renkiin Jussiin, piika Annastiinan syntyvän lapsen isään. Kuvaukset rakkauden kaipuusta paljastavat myös naisten eroottiset haaveet ja seksuaalisen halun. Intohimoisin on temperamenttinen piika Eveliina, joka pyrkii Jussin läheisyyteen tunteitaan peittelemättä. Talon emäntä vakavamielinen emäntä Loviisa kehottaa Eveliinaa hillitsemään itsensä: ”Sanovat vielä, että tämän talon naiset ovat menosillaan kuin kissat-” (A, 38). Eveliina ymmärtää ärsyttävänsä sovinnaista Loviisaa, mutta kristillisen moraalin noudattaminen tuntuu vastentahtoiselta:

> ”Ei hän ollut niin kuin siveät ovat. Piti koettaa olla. Vaan se yksi ajatus tarttui aina ja iskeytyi, niin että järjiltään oli. Ja joskus tuntui kuin hän olisi voinut olla vaikka kaikkien vaimo yhtä aikaa.” (A, 39).

Mutta vaikka Loviisa hillitsee Eveliinan rohkeaa käytöstä, emännän ja piian ajatuksilla on sama suunta. Jussin kanssa Loviisa unohtuu ”salasilmäyksin hänen nuorta ja rotevaa varttaan ihastelemaan”, ja saunasta palaava mies liinavaatteissaan kuohuttaa tunteita: ”Ja kun se mieshaamu korkeana ja notkeana tuvan hämärässä pimeässä liikkui, läikähti Loviisan sydänalassa. Hän olisi voinut siitä kamariinsa käydä” (A, 40).

Arkielämää -teoksen naisten maailmassa sovinnaiset normit, säädynmukaisen käytöksen odotukset ja pyrkimys säilyttää rauha pienessä yhteisössä osoittautuvat kuitenkin biologisia viettejä vahvemmaksi. Ajatus suhteesta renkiin on mahdoton talon tyttärelle, Loviisalle, jolle muita naisia parempi sosiaalinen asema merkitsee pelkkiä velvollisuuksia ja kieltoja. ”Ei ollut ihmisyyden teitä kulkiessa muuta kuin ankara täytymys ja itsensä kieltäminen” (A, 41). Loviisa ei antaudu ”järjettömän mieliteon valtaan,” vaan kuuntelee velvollisuuden ääntä. Ruumiin kieltäminen ja järkirakkauteen myöntyminen johtavat vierauden ja kodittomuuden tuntoihin: ”Vierasta oli kaikki, niinkuin suku ja koti, vierasta kaikki, jota elämäksi kutsutaan” (A, 41). Irmeli Niemi (2001, 100) kutsuu Eveliinaa *Arkielämän* kapinalliseksi, mutta pisteliäästä kielestä ja rohkeasta käytöksestä huolimatta elämän suurissa ratkaisuissa hänestä tulee alistuja. Eveliinakin alistuu tilanteeseen, jossa avioitumisen vaihtoehdot ovat vähissä. Hän myöntyy morsiameksi miehelle, jota ei rakasta, kömpelölle Jahvetti-rengille, joka hitaana ja hiljaisena on eläväisen Eveliinan vastakohta. ”Niin se nyt kävi. Vaan haikeata se oli, ettei mennyt niin kuin mennä piti. Ilottomaksi jäi elämä. Vaan minkä sille taisi”, Eveliina ajattelee katsellessaan kihlahuivia ja -rahoja tarjoilevaa Jahvettia (A, 112).

Jotunin kuvaamien naisten elämässä on ankarat ehdot, mutta naturalistinen elämänpettymysten kuvaus ei jää kertomuksen päällimmäiseksi tunteeksi. Romaanin lopussa raskaalta ja tarkoituksettomalta tuntuva elämä saa syntymän ihmeen – piika Annastiinan lapsen – kautta pyhän ulottuvuuden. Teoksen päätöksessä Annastiina on kuvattu vastasyntyneen kanssa sunnuntai-aamun kirkkaassa auringonvalossa Madonnaa ja lasta muistuttavassa asetelmassa. Köyhän ja vihkimättömän parin liitosta syntyvä lapsi viittaa kristinuskon legendaan pelastajan synnystä (ks. Kupiainen 1952, 111). Arjen ja luonnon keskellä koettu maallinen pyhä, uskonnollista kokemusta muistuttava elämän ainutlaatuisuuden ja jatkuvuuden ymmärtäminen, on eksistentialismille tyypillinen piirre.[10] Siihen rinnastuu myös Jotunin näkemys Hamsunin romaanien luonnonkuvauksesta ”olemassaolon riemun ja avuttomuuden” yhdistävänä vapaudentunteena, jossa ”tiedottomasti tunnemme yhteytemme luonnon kaikkeuden kanssa, vapaudumme ahtaasta persoonallisuudestamme” (Jotuni 1908, 684). ”Maalliseen pyhään” liittyvä ikuisuuden kokemus syntyy toisaalta elämän jatkumisesta, vastoinkäymisistä huolimatta. Vaikka Jotuni usein kuvaa aikakauden seksuaalimoraalin ongelmia, seksuaalisuus näyttäytyy myös myönteisenä elämän jatkuvuuden voimana, jonka kautta syntyy yhteys luontoon, toisiin ihmisiin ja tuleviin sukupolviin. *Arkielämää* -teoksen lisäksi myös

monissa novelleissa on kuvattu äitiyttä elämän vastoinkäymiset pyhittävänä voimana, jolla nainen ”uutta luovana” voi jättää jälkensä tulevien sukupolvien kehitykseen.[11]

Evolutionistinen ajatus ihmisestä biologisen kehityskaaren osana viittaa naturalistiseen ihmiskäsitykseen, mutta toisaalta ajatus yksilöön sisältyvistä, ”tulevaisuuden lapsissa” realisoituvista mahdollisuuksista kuuluu myös eksistentialistiseen ajatteluun, jossa ihmisyys ymmärretään keskeneräisenä (Earnshaw 2006, 19); Sartren sanoin ”ihminen on aina tekeillä” (1943/1996, 75). Naturalismin ja eksistentialismin rajankäyntiä Jotunin teoksissa kuvaa, kuinka ihmisen elämänkaaren kuvaukseen sekoittuu usein eksistentialistista retoriikkaa. Jotuni kirjoittaa ”ihmiselämästä” ja ”ihmisyydestä” itseisarvona, joka nousee arkielämän epätäydellisyyden ja yksittäisten vierauden tuntojen yläpuolelle. Tähän päätyy myös Nyman *Arkielämää* -romaanissa: ”Eikö siinä ollut itse pienen elämän salainen päämahti, sen tahto, sen tarkoitus, että kasvoit, kypsyit ja hedelmän kannoit. Sen ympärille punoutui muu, se tuhatvivahduksinen näkyvä elämä, joka niin raskaalta ja tarkoituksettomalta tuntui” (A, 117), Nyman pohtii romaanin viimeisessä luvussa katsellessaan Annastiinaa lapsi sylissään. Näkemys ”elämän päämahdista” kaikkein korkeimpana muistuttaa teologista maailmankatsomusta, jossa yksilölliset murheet tulevat ymmärrettäviksi suuren jumalallisen kertomuksen osana. Tuossa kertomuksessa yksi ainoa päivä on ohikiitävä hetki, ”yksi päivä on Herran edessä niinkuin tuhannen ajastaikaa, ja tuhannen ajastaikaa niinkuin yksi päivä”, kuten Raamatussa (2 Piet. 3:8, Biblia 1776) kuvataan.[12] Jotunin kertomuksen yhden päivän evankeliumi on kuitenkin maallisempi. Kristuksena on juoppo kulkuri ja seuraajina lauma eri tavoin langenneita köyhiä maalaisia, jotka etsivät paratiisiaan maan päältä.

Naturalismista eksistentialismiin

Eksistentialistinen tulkinta *Arkielämää* -teoksesta avautuu ja syvenee pohtimalla Jotunin kertomuksen suhdetta Dostojevskiin, jonka kirjallisuuskäsitys vaikutti suuresti myöhempään eksistentialismiin. Dostojevskin romaaneja, erityisesti *Kirjoituksia kellarista* (*Zapiski iz podpolja*, 1864), *Rikosta ja rangaistusta* (*Prestuplenije i nakazanije*, 1866) sekä *Karamazovin veljeksiä* (*Bratja Karamazovy*, 1880) voi eksistentialistisen romaanin lajihistoriassa pitää ”paradigmaattisina”, lajin keskeisiä piirteitä kiteyttävinä, muunnelmia ja uusia tulkintoja synnyttäneinä teoksina.[13] Vaikka Jotunin tiivis ilmaisu ja suppea proosamuoto tuntuvat kaukaiselta ajatellen Dostojevskin laajoja romaaneja, myös *Arkielämää* -teoksen kerronnassa on monia Dostojevskin teoksille luonteenomaisia piirteitä, joita Bahtin on teoksessaan *Dostojevskin poetiikan ongelmia* (1984, suom 1991) kuvannut: episodirakenne,[14] moneen suuntaan haarautuva juoni, dialogin hallitsevuus sekä eri henkilöiden tietoisuuksien ja puheen kuvaamisen kautta toteutuva polyfoninen eri äänten ja maailmankatsomusten rinnakkainen esittäminen. Keskeiset henkilöt on kuvattu valintatilanteissa, elämän kynnyskohdissa. Ihmisinä he eivät ole ”valmiita” vaan muutoksen keskellä. Romaani tavoittaa vain katkelman meneillään olevasta sisäisestä

kehityksestä. Jotunin henkilökuvausta luonnehtii myös Dostojevskille tyypillinen psykodraama ja ”tunnerealismi”, ihmisten tunteiden ja reaktioiden kuvaaminen vuorovaikutustilanteissa, jota dialogimuoto korostaa. Jotunin proosalle tyypillinen niukka miljöön kuvaus viittaa myös eksistentialistisen romaanin lajitraditioon.[15] Miljöön kuvausta on *Arkielämää* -teoksessa runsaammin kuin Jotunin muussa proosatuotannossa, mutta toisaalta sen merkityksenä on realistisen ”toden tunnun” ohella luoda eksistentialistista tematiikkaa korostavia tilanteita, kuten kuvata luontoa, jossa ihminen kokee panteistisen sulautumisen ja ”maallisen pyhän” hetkiä. Hehkuvan polttava ja elämää ylläpitävä aurinko toimii universumin symbolina, viittaukset lakastuvaan ruohoon ja kuvaukset avuttomista hyönteisistä symboloivat yksilön pienuutta elämän suuressa kokonaisuudessa. ”Se on kuin ihminen, joka putoaa, nousee, putoaa, nousee” (A, 2), Nyman ajattelee katsellessaan heinänkortta pitkin kiipeävää kovakuoriaista.

Rakenteellisten piirteiden lisäksi Jotunin kertomus kytkeytyy dostojevskilaiseen eksistentialistiseen romaaniin kulkuri Nymanin hahmon kautta. Nyman on kirjaimellisesti ”uusi mies”. Kulkurin osan valinnut Nyman on vapaa kiinteistä sosiaalisista suhteista, sovinnaisesta moraalista ja edustaa eksistentialistiselle romaanille tyypillistä sivullista. Kulkeminen pitää Nymanin tietoisena omista ja toisten valinnoista ja estää vaipumasta välinpitämättömyyteen, jota eksistentialistit pitivät autenttisen olemisen uhkana (ks. van Stralen 2005, 30). ”Sitä kun kiertelee tuo ihminen, joko kiertelit ajatuksen maailmassa, tahi kiertelit näkevänä tässä näkyvässä, aina jotakin enemmän näit kuin se, joka paikoillaan pysyi” (A, 97). Nymanin hahmossa on nähty kaikuja Hamsunin ja Gorkin kulkurityypeistä (Niemi 2001, 98). Juopotteluun taipuvaisen, ”langenneen” papin hahmo muistuttaa myös vuosisadan vaihteessa suuren suosion saaneen Selma Lagerlöfin historiallisen ”romanssin” *Gösta Berling's saga* (1891, suom. *Gösta Berlingin taru*) nimihenkilöstä. Gösta Berling, viralta pantu pappi, on Nymanin tavoin alkoholisoitunut kiertolainen, mutta myös intohimoinen Don Juan -hahmo. Rakkaudessa Nyman muodostuu pikemminkin Gösta Berlingin vastapooliksi kuin sielunveljeksi, sillä eroksen sijaan Nymania ajaa agape.[16] Olemassaolon kysymyksiin sitoutuneena ”sielunhoitajana” ja Kristus-hahmona Nyman rinnastuu enemmän esimerkiksi Dostojevskin *Karamazovin veljeksien* Alešaan, veljeksistä nuorimpaan, joka romaanin alussa jättää luostarin toteuttaakseen ”aktiivista” lähimmäisenrakkauttaan todellisessa maailmassa ja taistelee Jumalan kuolemaan uskovaa kyynistä ateistiveljeään Ivania vastaan. Alešan tavoin Jotunin kulkuri toimii lähimmäistensä auttajana, kertomuksen raadollisten tapahtumien todistajana ja romaanin eettistä sanomaa edustavana ”sisäistekijän” äänenä – Nymania on kuvattu jopa tekijän alter egoksi.[17] Nyman lohduttaa koppelmäkeläisiä olemassaolon ahdistuksessa, kuuntelee elämän suurissa valinnoissa, ja ”sokraattisesti” kysellen ”kätilöi” henkilöitä ilmaisemaan moraaliset arvostelmansa

ja näkemyksensä elämästä. Lisäksi Nyman auttaa arkipäiväisissä ongelmissa, hoitaa sairauksia, kertoo lapsille satuja ja kirjoittaa Loviisan puolesta rakkauskirjeen uudelle sulholle.

Eksistentialismille keskeinen kysymys autenttisesta itsensä toteuttamisesta on saanut kirjallisuudessa erilaisia tulkintoja, myös Dostojevskin tuotannossa. *Rikoksen ja rangaistuksen* Raskolnikoville autenttinen elämä merkitsee yhteisen moraalin hylkäämistä ja itsensä toteuttamista hinnalla millä hyvänsä. Raskolnikov ottaa moraalin omiin käsiinsä ja perustelee filosofisesti oikeutensa syyttömän naisen murhaan: kun Jumala on kuollut, ei moraalillekaan ole perusteita. Nietzsche ihaili Dostojevskia, ja Nietzschen yli-ihmisen käsitteessä on joskus nähty yhteyksiä Dostojevskin teoksiin (ks. esim. Kunnas 1980, 247). *Karamazovin veljesten* Alešan hahmo puolestaan edustaa eettisempää eksistentialismin vapauden tulkintaa, jonka mukaan vapaus sisältää myös vastuun: jokainen on eettisesti vastuussa oman elämänsä käytöstä. Elämään voi heittäytyä ja itseään voi toteuttaa myös rakastamalla toisia: ”Miten kaunis elämä onkaan, kun tekee jotain hyvää ja oikeata!” Aleša julistaa (Dostojevski 2008, 1097) romaanin lopussa lapsijoukolle ja vannoo uskoa kuolemattomuuteen ja rakkauteen. Luostarista lähtenyt Aleša on vapaa ja itsenäinen paitsi sosiaalisesti, myös psyykkisesti ylpeyden ja itsetietoisuuden kuluttamaan ateistiveljeensä Ivaniin verrattuna (Terras 1981, 58). Alešan hahmossa henkilöityvä, kristillinen ja eettinen autenttisuuden tulkinta sai myöhemmin uuden, maallisemman version Sartren ateistisessa, marxismia ja eksistentialismia yhdistävässä ajattelussa, jossa ”valinta” merkitsee kannanottoa koko ihmiskunnan puolesta: ”valitsemalla itsensä valitsee ihmisen”, Sartre (1946/1996, 33) kuvasi. Jotunin tuotannossa voidaan nähdä jälkiä molemmista vapauden tulkinnoista. *Arkielämää* -teoksen vapauden muunnelmat edustavat ”karamazovilaista” linjaa, jossa vapaus sisältää myös vastuun toisista ihmisistä, mutta tuotantoon mahtuu myös massaihmisen yläpuolelle asettuvia yli-ihmishahmoja. Demonisen ja vallantahtoisen yli-ihmisen kuvaus kiteytyy ennen muuta *Huojuvan talon* (1963) julmassa ja vallanhimoisessa perheenisässä, joka kiduttaa vaimoaan henkisesti ja fyysisesti.

Aleša ja Nyman toteuttavat vapautta altruistisen ihmisrakkauden kautta, mutta muotoutuvat kuitenkin eri ajan ja yhteiskunnan hahmoiksi. Heitä erottaa esimerkiksi suhde uskontoon. *Karamazovin veljeksien* Alešalle eettisyyden perusta on ortodoksisessa kristinuskossa: Aleša on Jumalan sanansaattaja, joka uskoo, että vain moraalinen uudistuminen ja palaaminen kristinuskon arvoihin voi pelastaa Venäjän. Luterilaisen Nymanin usko on luonteeltaan käytännöllisempää, maallisempaa ja relativistista: ”mitä, onhan niitä monia tapoja ja ajatuksia”, ”muuttuvaistahan se on uskontokin”, Nyman pohtii moraalista (A, 3; 84). Nymanin neuvot eivät välttämättä ole virallisen kirkon opin mukaisia. Kristus-hahmon lisäksi juopottelevassa kulkurissa on langenneen maailman edustajaa, ”ulkonaisia kangistavia ja sammuttavia voimia” vastaan taistele-

vaa ”pakanallista ihmisyyttä”, josta Jotuni kirjoitti Hamsun-esseessään (1908, 690). Kyläläisetkään pidä Nymania vain moraalisena esikuvana. ”Olisi siitä pappi tullut, jos ei pahahenki olisi sitä noin valtoihinsa saanut”, vaimoväki paheksuu (A, 109). Hän kuvastaa modernia, ristiriitaista ihmistä ja maailmaa, jossa hyvä ja paha kohtaavat samassa todellisuudessa.

Nymanin pragmaattinen ja ”pakanallinen” teologia paljastuu hänen ymmärtävässä suhtautumisessaan ”pahantekijöihin”, joita kuvataan *Arkielämää* -teokseen upotettujen lapsenmurha- ja insestimotiivien kautta. Nyman kohtaa lapsenmurhaajan, Lois-Lienan, joka on ”makaamalla tukahduttanut” vastasyntyneen lapsensa. Liena potee syyllisyydentuskia, paastoaa ja kiduttaa itseään kadotuksen pelossa. Rovastilta Liena saa ohjeen tutkia *Raamattua*, mutta virallinen oppi vain pahentaa ahdistusta. ”Kun Liena muisteli muutamia Raamatun paikkoja, jotka polttivat hänen mieltänsä ennenkin, kasvoi hätä niin suureksi että hän sekaantui kokonaan järjiltään” (A, 18). Nymanilla on toisenlaista ymmärrystä köyhälle naiselle, ja hän keksii tarinan, jonka Liena uskoo ja vapautuu syyllisyydentuskistaan. Nyman kertoo Herran ilmestyneen unessa ja valtuuttaneen hänet kastamaan Lienan kuolleen pojan hautakummun. Nyman ”kastettua” lapsen Liena rauhoittuu.

Lapsenmurhan lisäksi *Arkielämää* -kertomuksessa tuodaan esille toinen dramaattinen väkivallanteko, joka on puhuttanut kyläläisiä. Hieroja Liisa Laatikko kertoo Nymanille Korpisalon torpparista, joka on juuri vangittu insestistä. Tahvana Kaipaisen 18-vuotias tytär on kolmatta kertaa raskaana isälleen. Jotunin novelleista ja ajan kirjallisuudesta tutun aiheen voi yhtäältä nähdä ajan tieteellisen keskustelun kehyksessä. 1900-luvun vaihteessa insestiaihe kytkeytyi keskusteluun sukupuolimoraalista, jota tarkasteltiin myös uusien tieteiden, sosiologian ja psykoanalyysin näkökulmasta. *Avioliiton historia* (1891) -teoksessaan Edward Westermarck tutki insestitabua ja esitti teorian insestiä estävästä, luontaisesta biologisesta vastenmielisyydestä lähisukulaisia kohtaan. Freudin psykoanalyyttinen näkemys tunnetusti oli vastakkainen, ja Freud esitti, että vastenmielisyyden sijaan ihmisen ensimmäiset seksuaaliset tunteet kohdistuvat perheenjäseniin.[18] *Arkielämää* -kertomuksessa insestiä ei kuitenkaan ole kuvattu naturalistisena tapaustutkimuksena rikollisuudesta tieteellisin selitysmalleihin vedoten. Lapsenmurhan tavoin insestistä kerrotaan retrospektiivisesti, ja se esitetään olemassaolon ristiriitana, joka herättää kysymyksen hyvän ja pahan ongelmasta. ”Niinpä surkeasti erehtyy ihminen” (A, 53), Nyman kommentoi Liisalle, joka vastaa aloittamansa keskustelun herättämään moraaliseen kysymykseen itse. Vaikka tyttökin on saanut vankeustuomion, Liisa pitää syyllisenä isää, jonka olisi pitänyt tietää, mitä tekee: ”Niin ettei syy ole sen, joka maailman menoa ei ymmärrä ja rikkoo sitä vastaan, vaan enemmän sen, joka tietää ja rikkoo” (A, 53).

Myös Dostojevskin eksistentialistisissa romaaneissa lapseen kohdistuvaa väkivaltaa

käsitellään moraalisena ongelmana. Dostojevskin demonisimpien hahmojen pahuus huipentuu heidän lapsiin kohdistuvissa rikoksissaan, ja rakkaus lapseen mittaa ihmisen inhimillisyyttä, Victor Terras (1981, 62) kuvaa. *Rikoksessa ja rangaistuksen* kyyninen ja illuusioton Svidrigailov on raiskannut neljätoistavuotiaan kuuromykän tytön, joka hirttäytyi teon jälkeen. Motiivi toistuu *Riivaajissa* (*Besy*, 1872), jonka demoninen Stavrogin syyllistyy insestiin, ja tyttö hirttäytyy. Dostojevskin teoksissa viattoman lapsen kärsimys herättää teodikean ongelman: miksi Jumala sallii viattomien kärsiä? Jumalaa ei olekaan olemassa, toteaa *Karamazovin veljesten* ateisti Ivan lasten kärsimykseen vedoten. Nymanille viattoman lapsen kärsimys ei kuitenkaan ole todiste Jumalan olemassaolon puolesta tai vastaan. Tässäkin *Arkielämää* -kertomus irtautuu Dostojevskin kristillisyydestä kohti modernimpaa ja maallistuneempaa näkemystä: ”Mitä merkitystä sillä on, jos lankesit, vaan merkitys on sillä, minkälaiseksi langettuasi tulit”, Nyman kuvaa (A, 100–101). Ratkaisevinta on käytännön elämä, nykyhetki, arjen ja yhteisön toimivuus.

Nymanille tyypillisen käytännöllisen ajattelun merkitystä hyvän elämän eväinä tukee myös Annastiinan hahmo, joka *Arkielämää* -kertomuksen kolmesta naisesta selviytyy parhaiten rakkauden valinnoissa. Nymanin tavoin Annastiina toteuttaa itseään ja omia halujaan yhteiskunnan moraalinormeista välittämättä. Hän on ryhtynyt avioliiton ulkopuoliseen suhteeseen rengin kanssa. Sulhanen, Jussi, on ehdottanut kihloja, mutta Annastiina on mieluummin sijoittanut kihlarahat äitinsä hautaukseen kuin aviottoman suhteen häpeää kätkeviin vihkiäisiin. Jussi-rengin pelätessä raskautta Annastiina toteaa lakonisesti: ”Oma asiani on, kyllä siitä vastaan, minkä tehnytkin olen. Ja onpahan tämä nyt koko asia. Niin kuin tämä ei olisi luontoon menevä seikkakaan, että kun on ne puuhat” (A, 3). Arjen ongelmista huolimatta suhteessa on onnea, ja lapsen synnyttyä ”molemmista tuntui, kuin eivät he koskaan ennen niin onnellisia olisi olleet” (A, 90). Reippaan Annastiinan hahmossa on *Arkielämää* -kertomuksen naisista eniten vahvatahtoista ”uutta naista”, joka ei naturalismin henkilöiden, kuten Minna Canthin kuvaamien naisten tavoin ole hallitsemattomasti ”passioiden vallassa”[19] tai puolustuskyvytön elämän vastoinkäymisten edessä.

Loviisalle ja Eveliinalle sen sijaan näyttää olevan mahdollista vain eksistentialistinen ahdistus ja olemassaolon perusteiden kysyminen, valinnan ja kulkemisen vapautta tai itsensä toteuttamisen rohkeutta heillä ei Nymanin ja Annastiinan tavoin ole.”Eikö liene luotu tämä ihminen ja etenkin tämä nainen siten, että alistua välttämättömyyden alle”, Loviisa kirjoittaa lapsuudenystävälleen tulevan miehen valinnasta (A, 45). Loviisan täytyy tehdä tilaa veljelleen, josta on tulossa Koppelmäen uusi isäntä. Itsensä toteuttaminen ja eettinen valitseminen muuttuvat uhrautumiseksi toisten puolesta. Samaa uhrimieltä on myös Eveliinan ratkaisussa, jota ”säälittää” ja ”liikuttaa” Jahvetin uskollinen rakkaus ja neuvoton kosinta. Kertomuksen edetessä toisiaan vastaan kilpailevista rouvasta ja piiasta tulee kohtalotovereita. Jaettu osa synnyttää Eveliinassa myötätuntoa Loviisaa

kohtaan, ja hän ruokapöydässä hän kritisoikin naisen asemaa perimysjärjestyksessä. ”Talot ja perut saavat. Oma maapala on aina jalkainsa alla. Vaan naisilla ei milloinkaan. Vieraaseen sukuun syntyy aina”, Eveliina muistuttaa (A, 73).[20] Eveliinan ja Loviisan kohtalo kiteyttää eksistentialismiin sisältyvän, vapauden ja sitoutumisen välisen käytännön ristiriidan: miten olla vapaa, toteuttaa itseään ja samalla sitoutua valitsemaan eettisesti (Earnshaw 2006, 112)?

Arki, tunteet ja elämä yhteisössä

Eksistentialismin rationalismin kritiikki ja autenttisen itsensä toteuttamisen ihanne korosti yksilöllisen kokemuksen ja tunteiden merkitystä. Pappi Nymanin ”kärsimisen taito”, jota artikkelin alussa kuvasin, muistuttaa ekstistentialismin ”huolta” olemassaolosta, ahdistusta, joka palautuu Kierkegaardin *Begrebet Angest* (1844) -teoksessa esittämiin näkemyksiin. Eksistentialismissa ahdistuksen kokemus syntyy vapaudesta elämään, jossa ei ole valmiita arvoja. Koska oleminen ei ole ennalta määrättyä, ihminen on pakotettu valitsemaan olemisen tapansa vailla valmiita valinnan periaatteita (Fouqué 1971, 49). Pyhän kokemukseen liittyvien onnenhetkien ja vapauttavan huumorin rinnalla ahdistus on yksi *Arkielämää* -teoksessa kuvatuista tunteista. Se heijastuu elämän vierautta kokevien Loviisan ja Eveliinan tunnoissa ja lapsenmurhaa katuvan Lois-Lienan ajatuksissa. Koppelmäen vanha isäntä kokee ihmiset toisilleen sivullisiksi – ”sitä ei yhtä köyttä vedetty” – ja tuntee syyllisyyden painoa ihmisen langenneisuudesta. Isännän ja joidenkin sivuhenkilöiden ahdistus liittyy herännäisyyden uskonnolliseen katsomukseen, joka eksistentialismin tavoin korostaa henkilökohtaisen valinnan merkitystä. Ahdistus hyvänä kristittynä elämisestä vaivaa esimerkiksi suutari Filemonia, jonka kilvoittelu maallisten halujen kanssa saa koomisia ulottuvuuksia. ”Lihan himo” erkanee istumalla alasti muurahaispesässä, mutta ”eipä se vaimoa mieli sitten enää tehnyt” (A, 15).

Kirjallisuudessa eksistentialistisia aiheita, kuten yksilön olemassaolon ja elämän tarkoitusta, on pohdittu aina, mutta yksilökeskeisen modernin yhteiskunnan ja 1900-luvun vaihteeseen liitetyn narsismin kulttuurin myötä eksistentialismin klassisista kysymyksistä – miten elää ja toimia, kuka olla – tuli uudella tavalla ajankohtaisia. Myös ahdistusta on pidetty leimallisesti modernin yhteiskunnan piirteenä, jossa se häpeään liittyvänä on tullut korvaamaan vanhaa kristillistä synti- ja syyllisyysajattelua.[21] Eksistentialismissa ahdistuksella on myönteinen merkitys osana autenttista, toiset ihmiset tiedostavaa ja vastuuntuntoista olemassaoloa (ks. Sartre 1946/1996, 36–37),[22] mutta *Arkielämää* -teoksessa on kuvattu myös, kuinka omien valintojen tiedostamiseen liittyvä ahdistus muodostuu taakaksi. Vaikka Nyman auttaa toisia, hän ei kykene ratkaisemaan omaa kärsimystään. Ahdistuksessaan Nyman osoittautuu myös Dostojevskin Alešaa modernimmaksi ja ristiriitaisemmaksi hahmoksi. Aleša löytää

elämäntehtävänsä, Nyman jää ahdistuneisuuden tilaan ja oireilee aikakaudelle ominaista modernin, itseanalyysin ansaan lankeavan subjektin kriisiä. Jatkuva itsetarkkailu ruokki 1800-luvun sairaudeksi kutsuttua pessimismiä, kuten Paul Bourget kirjoitti *Essais de psychologie contemporaine* -teoksessaan (1883/1993, 10).

Olemassaolon ahdistuksen ohella dostojevskilainen eksistentialistinen romaani korostaa tunteiden merkitystä yleensä. Sentimentaalisuus, jopa melodramaattinen tunteiden ilmaisu kuuluu Dostojevskin romaaneihin ja saa ilmaisunsa esimerkiksi Karamazovin veljesten kiihkeässä elämänasenteessa, karamazovilaisessa ”hillittömyydessä”. Tunteiden vastakohdaksi asettuu tieteelliseen maailmankatsomukseen rinnastuva kylmä järki, mutta sen perustalle ei voi rakentaa hyvää elämää: *Rikoksesta ja rangaistuksesta* lähtien Dostojevskin tuotannossa toistuu ajatus, että järki on huono ohjain moraalisissa asioissa (Terras 1991, 348). Demonisimmat henkilöt ovat älykkäimpiä ja luottavat järkeen, mutta järjen maailma on ”helvetti”, ja henkilöt pääsevät Jumalan lähelle vain luopumalla järjestään ja jopa kieltämällä itsensä, André Gide (1923, 128–129, 180) kuvaa. Myös Jotunin teoksissa tunteettomimmat henkilöt ovat yleensä hirviömäisimpiä – ei vähiten *Huojuvan talon* älykäs psykopaatti Eero Markku. Pelkkä järkeen luottaminen ei tuo onnea myöskään myötätunnolla kuvatuille henkilöille, kuten rakkaudettomaan järkisuhteeseen myöntyville naisille. Hyvän elämän perustaksi hahmottuu sen sijaan järjen ja tunteen yhdistävä ”sydämen viisaus,” joka toistuu Jotunin aforismien elämänohjeena. ”Sattuu, että ellei sydämesi neuvo sinua, ei sinua mikään eikä kukaan neuvo. Ellei rakkaus auta, ei viisaus riitä” (*KT IV*, 324). Onnen rakentamisen perustalla on rehellisyys itseä kohtaan.”Jos onnea on, se asuu meissä. Jos sitä etsimme, on sitä itsestämme etsittävä. Sen pyytely ulkoapäin eksyttää meidät erehdyttäville harhapoluille vain.” (*KT IV*, 349).

Jotunin teoksista hahmottuva käsitys järjen ja tunteen liitosta muistuttaa tunteiden kognitiivisesta roolista, tunteista tiedon muotoina, jotka perustuvat uskomuksille ja sisältävät tietyn maailmankatsomuksen (ks. Nussbaum 1990, 40–41). Tunteet eivät ole järjen vastakohta tai sokeita tiedostamattomia viettejä, vaan tuntemiseen ja ”tunnistamiseen” sisältyy oppimisen mahdollisuus, jota korosti jo Aristoteles (*Runousoppi,* 1448b). Myös eläminen arjessa vaatii tunteiden ja intuition varaan heittäytymistä. Monet arjen filosofit (mm. Husserl, Merleau-Ponty, Carlo Ginzburg) korostavat arkielämän luonnetta rationaalista käsitteellistämistä ja teoreettista ajattelua edeltävänä intuitiivisena havaitsemisen ja toiminnan tilana, Husserlin termein ”elämismaailmana”.[23] Yksilöllisen kokemuksen tuottaman tiedon merkitys tuodaan esille myös *Arkielämää* -teoksessa, jossa kulkuri Nyman löytää vastauksen olemassaolon ongelmaan arjen intuitiivisesta kokemuksesta ”tässä ja nyt”: ”Tarvitsiko kysyä, mitä on ihminen ja mitä elämä, kun sen näitä ihmisiä ja itseään katsellessa selvään näki ja tunsi” (A, 86).

Modernistiset romaanit pyrkivät eri tavoin purkamaan aikaisemman realistisen

romaanin representaation tapoja, mutta toisaalta ne etsivät kokeellista ilmaisua yhdistelemällä vanhaa ja uutta. Monet keskeiset teokset lähtevät liikkeelle naturalismin ihannoimista arkisista aiheista – kuten köyhän toimittajan nälän kuvauksesta Hamsunin *Nälkä* -romaanissa (1890) tai ilmoitusten myyjän arkipäivästä Joycen *Odysseuksessa* (1922) – mutta realismin sijaan kuvaus allegorisoituu tai saa myyttisiä ulottuvuuksia. Jotunin yhdenpäivänromaanissa naturalistista arjen kuvausta kyseenalaistetaan kerronnallisin keinoin ja eksistentialistisen romaanin ihmiskuvan kautta.[24] Näennäisen vähäpätöinen yhden päivän tapahtumasarja laukaisee arjen nykyhetkestä irtoavia muistoja ja kokemuksia. Ajan ja paikan ykseys, eri tarinalinjojen samanaikainen esittäminen sekä kokemuksellisen, sisäisen ajan korostaminen ulkoisesti mitattavan ajan sijaan rikkoo naturalistisen romaanin lineaarisesti etenevää, usein ihmisen elämänkaaren vaiheisiin sitoutunutta kerrontaa. Biologis-tieteelliset selitykset ihmiselämästä laajenevat eksistentialismin eettis-moraalisiksi hyvän ja pahan kysymyksiksi, joihin yksilön on otettava kantaa. Nymanin ja Annastiinan hahmoissa on kuvattu eksistentialismin vapautta sovinnaisten moraaliskäsitysten kyseenalaistamisena ja uskollisuutena omalle elämänkatsomukselle.

Arkielämää -kertomuksessa elämä ei anna kaikille – varsinkaan naisille – mahdollisuutta toteuttaa itseään vapaasti, mutta toisaalta eksistentialismin eettiseen sitoutumiseen liittyvä kuvaus arjesta lohdullisena, kollektiivisena tilana murtaa naturalismin ”särkyvän arkea”. Naturalistiset teokset kuvaavat usein yksilön tragedian, joka päätyy tuhoutumiseen ja kuolemaan, mutta *Arkielämää* -teoksen raadolliseen maailmaan kätkeytyy yhteisöllisyyteen kytkeytyvä muutoksen mahdollisuus. Nyman lohduttaa kyläläisiä häpeän, syyllisyyden ja ahdistuksen tunteissa. Arjen kollektiivisuus korostuu monin tavoin juonessa, henkilökuvauksessa ja kerronnassa. Arjen pyhyyden panteistiset hetket, kuten teoksen loppukohtaus korostavat luonnon ja ihmisen yhteenkuuluvuutta ja mahdollistavat irtautumisen arjen harmaudesta. Kertovissa jaksoissa fokalisaatio liukuu nopeasti subjektilta toiselle, muodostaen henkilöiden sisäisestä maailmasta ikään kuin kyläyhteisön ”kollektiivisen tietoisuuden”. Yhteisöllisyyden ajatus korostuu myös Jotunin proosalle tyypillisessä dialogissa, jossa äänen ja puheoikeuden saavat elämän myös onnesta osattomiksi jäävät elämän sivustakatsojat.[25]

Arjen kautta toteutuva uusiutuminen muistuttaa Michel de Certeaun (1980/1990, XXXIX–XL) ajatusta arjesta tilana, jossa yksittäisten ihmisten intuitiiviset ja kekseliäät ratkaisut voivat toimia vastavoimana institutionaaliselle vallalle, Jotunin teoksessa ”sivistyneen”, kristillissiveellisen kansalaisyhteiskunnan ihanteille, joita pitää koettaa noudattaa – ”piti koettaa olla”, kuten Eveliina kuvaa suhdettaan nuhteettomaan sukupuolimoraaliin. Lea Rojola (2006a) on korostanut certeaulaista arjen vastarintaa etenkin Jotunin naisten keinona luovia jokapäiväisistä arjen ongelmista. Jotunin teoksessa sivistynyttä maailmaa ei ole kuvattu erityisen myönteisesti, vaan freudilaisen

kulttuurikäsityksen mukaisesti se näyttäytyy enemmän ahdistavien ja tukahduttavien normien tilana. Tähän viittaa myös Nymanin kohtalo. Herraskartanoissa ja pappiloissa lapsuutensa viettänyt Nyman on ylempiluokkaista syntyperää, mutta ei ”langettuaan” halua enää nähdä lapsuutensa elämää ja viettää mieluummin aikaansa köyhien maalaisten keskuudessa, jossa häntä ei tuomita.

Elämisen kollektiivisuus ja dialogisuus liittää Jotunin teosta myös eksistentialistiseen ajatteluun, jonka peruslähtökohtana on ennalta annettujen vastausten hylkääminen, ajatus olemisesta luonteeltaan avoimena kysymyksenasetteluna ja suuntautuneisuutena uusia mahdollisuuksia kohti (Sawiki 1988, 486). Dialoginen suhde ”toiseen” on eksistentialismin perustava teema Kierkegaardista Sartreen ja leimaa eksistentialismin keskeisiä käsitteitä vapaudesta havaitsemiseen ja ruumiillisuuteen (Colette 2006, 60–66). Tietoisuus toisista edeltää tietoisuutta itsestä, ja vaikka ihminen on lähtökohtaisesti vapaa, subjektiiviset teot ja valinnat tapahtuvat suhteessa toisiin. Toisaalta, vaikka eksistentialismin filosofiassa suhde toiseen voidaan ymmärtää myönteisesti, eksistentialistisessa kirjallisuudessa suhde toisiin ihmisiin jää usein ongelmalliseksi tai epäonnistuu.

Yhteisöllisyyden kautta avautuvasta arjen kuvasta ei muodostu idylliä myöskään *Arkielämää* -teoksessa, jossa huumoria ja iloa elämän jatkuvuudesta varjostaa vierauden ja kodittomuuden tunne sekä onnesta osattomaksi jäämisen suru. Naturalistisen romaanin tavoin *Arkielämän* kuvaama elämän kappale jää kesken, sen käsittelemät kysymykset avoimiksi. Vaikka Nymanista auringon valaisema heräävä luonto on ”kuin satua” ja maailma tuntuu ”ihanalta”, pyhän kokemus on kuitenkin luonteeltaan maallista ja katoavaa. Viimeisessä kohtauksessa tavataan Jahvetti-rengin kanssa yön viettänyt Eveliina, joka uuden elämän edessä itkee avuttoman hämmentyneenä, ”kuin pieni, eksynyt lapsi, joka ei tiedä, missä koti on” (A, 118).

Viitteet

[1] Jotunin teoksia on tutkittu suhteellisen vähän. Irmeli Niemen väitöskirja *Maria Jotunin näytelmät* (1964) sekä elämää ja teoksia luotaava *Arki ja tunteet. Maria Jotunin kirjailijantyö* (2001) ovat ainoita Jotunin tuotantoon keskittyviä monografioita. Unto Kupiainen on käsitellyt Jotunia tutkimuksessaan *Huumorin sukupolvi* (1954). Artikkeleita on ilmestynyt jonkin verran. Paavo Aarnio (1936) tarkastelee Jotunin *Arkielämää* -kertomuksen tyyliä (KTSV 4). Tuomas Anhava on tarttunut *Arkielämään* romaanityyppejä käsittelevässä esseessään (1957). Viime vuosina ilmestyneet artikkelit kertovat uudesta kiinnostuksesta Jotunin tuotantoon (ks. Rojola 2006a, 2006b; Melkas 2009). Kirjallisuushistoriassa Jotuni on luettu 1900-luvun alun uusrealistien sukupolveen ja ”suuren kansankuvauksen” ajan kirjailijaksi (ks. esim. Sarajas 1965, Laitinen 1981). *Suomen kirjallisuushistorian* (1999) artikkeleissa ”Modernia minuutta rakentamassa” ja ” Veren ääni” Lea Rojola tarkastelee Jotunin tuotantoa osana 1900-luvun alun aatevirtauksia.

[2] Suomalaisessa kirjallisuushistoriassa Jotunia, Lehtosta ja Kiantoa on kuvattu uusrealisteiksi, mutta termiä uusnaturalismi ei ole käytetty. Näkemykseni 1800-luvun naturalismista olen

esittänyt teoksessani *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa* (2009).
[3] *Le Figaro* -lehdessä ilmestyneen, ns. ”viiden manifestin” olivat allekirjoittaneet Paul Bonnetain, Lucien Descaves, J.-H. Rosny, Paul Margueritte ja Gustave Guiches.
[4] Naturalismin parodisesta vaiheesta enemmän Catherine Dousteyssier-Khozen teoksessa *Zola et la littérature naturaliste en parodies* (2004).
[5] Toisen maailmansodan tapahtumiin kytkeytyvä eksistentialismi olisi kiinnostava tutkimuskysymys myös suomalaisessa kirjallisuudessa, kuten Jorma Korpelan, Veijo Meren ja Marja-Liisa Vartion tuotannossa. Sari Salin (2002) on tarkastellut Korpelan suhdetta Dostojevskin romaaneihin.
[6] Tutkimuksessaan *Conrad's Existentialism* Otto Bohlmann (1991) näkee Joseph Conradin Sartren ja Camus'n edeltäjänä. Martin Nag (1998) on tarkastellut Dostojevskin merkitystä Hamsunin tuotannossa. Irmeli Niemen (2001, 284) mukaan dostojevskiläinen mielenvire kävi vanhemmiten Jotunille yhä läheisemmäksi.
[7] Kansallismaisemasta 1800-luvun kuvataiteessa ks. Lukkarinen ja Waenenberg (2004).
[8] Jotunin kertomuksessa, jossa ”polulta poikennut”, ”langennut” pappi vaeltaa metsän läpi ”syntisten” asuttamaan kylään voi nähdä myös alluusion Danten *Divina Commediaan*. Syksyllä 1900 Jotuni seurasikin Werner Söderhjelmin Dante-luentoja Aleksanterin yliopistossa (Sarajas 1980, 174).
[9] Kun *Arkielämää* vuonna 1909 ilmestyi, monet kriitikot kiinnittivät huomiota teoksessa kuvatun kansan ”primitiivisyyteen”. *Valvojan* Yrjö Koskelainen kuvasi Jotunin kansaa ”alkuperäisellä asteella olevaksi”, *Finsk Tidskriftin* Olaf Homén kutsui heidän ajatuksiaan ”primitiivisiksi ja muokkaamattomiksi.”
[10] Maallisen pyhän kokemus on keskeinen esimerkiksi Camus'n romaaneissa (Auroy 2009, 815).
[11] Kuten Lea Rojola (1999, 162–163) huomauttaa, Jotunin äitiyden kuvauksissa voi nähdä yhteyden Ellen Keyn evolutionismia ja feminismiä yhdistäviin ajatuksiin äitiyden eheyttävästä merkityksestä.
[12] Ilmaus esiintyy myös Psalmeissa. ”Sillä tuhat ajastaikaa ovat sinun edessäs niinkuin eilinen päivä, joka meni ohitse, ja niinkuin vartio yöllä” (Psalmi 90:4, Biblia 1776).
[13] Paradigmaattisten teosten merkitystä lajihistoriassa korostaa esim. Philippe Lejeune (1975/2003, 318). Paradigmaattiset teokset kiteyttävät lajille tyypillisiä piirteitä ja toimivat kirjailijoille kirjoittamisen ja lukijoille odotushorisonttina niin tulkinnan kuin arvottamisenkin kannalta. Myös Alastair Fowlerin (1982, 154) mukaan yksittäisillä teoksilla ja kirjailijoilla voi olla paradigmaattinen merkitys lajin synnyssä.
[14] Episodinen rakenne viittaa myös vuosisadan alun uuteen taidemuotoon, elokuvaan; Jotuni oli kiinnostunut *Arkielämää* -kertomuksen mahdollisuuksina elokuvana ja dramatisoi kertomuksen alun elokuvakäsikirjoitukseksi (SKS Kia, Maria Jotunin arkisto).
[15] Kuten Bahtin (1984, 23) kuvaa, Dostojevskin romaanien miljöökuvaus on niukkaa. Dostojevskin tyylistä puuttuu ”länsimaiselle”, ranskalaiselle realismille ja naturalismille ominainen kuvauksellisuus. Dialogimuodon korostamisen visuaalisen realismin sijaan voi ajatella liittyvän laajemmin slaavilaiseen käsitykseen mimesiksestä, joka Stephen Hutchingsin (1997, 35–37) mukaan ei ole luonteeltaan visuaalinen ja liittyy ortodoksisen teologian käsitykseen Jumalasta dynaamisena ja ei-visuaalisena enemmän kuin staattisena ja representoitavissa olevana hahmona.
[16] Viittaan romanssilla angloamerikkalaisessa tutkimuksessa käytettyyn lajitermiin *romance*,

toiminnalliseen, rakkausjuoneen perustuvaan romaanityyppiin (ks. Regis 2004, 14). Lagerlöfin teos ilmestyi suomeksi jo 1902 (*Kyösti Berlingin taru*). Monet Jotunin aikalaiset, kuten Juhani Aho, ihailivat Lagerlöfiä, mutta Jotuni ei innostunut Lagerlöfin tyylistä (Niemi 2001, 125).

[17] Viljo Tarkiainen kuvasi muistiinpanoissaan Nymania romaanin ”symboliseksi avaimeksi” ja jopa tekijän alter egoksi (SKS Kia, Maria Jotunin arkisto). Jotunille *Arkielämää* oli henkilökohtaisesti merkityksellinen teos, jonka elämäntunnelmalla on paljon kosketuskohtia kirjailijan myöhempään tuotantoon ja erityisesti näytelmiin, Irmeli Niemi (1964, 19) kuvaa.

[18] Kulttuuriperinteessä insestin kuvaus liittyy usein degeneraation ja hajaannuksen tilassa oleviin yhteiskuntiin, jossa eletään vailla yhteisesti sovittuja moraalisääntöjä (Fabrizio 1988, 653). Insestimotiivi alleviivaa *Arkielämää* -teoksen ”primitiivisen” maalaisyhteisön etäisyyttä muusta yhteiskunnasta. Isä-tytär -insesti symboloi myös tyrannisoivaa patriarkaalista vallankäyttöä, jota Jotuni usein kuvaa.

[19] Canthin naishahmojen kuvauksesta passioiden vallassa, viettien ja vaistojen ohjaamina, ks. Maijala 2008.

[20] Voi kysyä, onko eksistentialismin vapauden kuvaus sukupuolittunutta. Naiskirjailijoiden- ja filosofien eksistentialismia on tutkittu vähän, vaikka eksistentialistiset aiheet ovat keskeisiä esim. Virginia Woolfin teoksissa (Earnshaw 2006, 11). Naishahmojen rinnalla Nyman on vapaampi, mutta Kristus-hahmoisessa Nymanissa on toisaalta androgyynejä piirteitä. Teoksen alussa mainitaan lyhyesti kapakan pitäjästä, joka on kiusoitellut Nymania avioliitolla, mutta muuten Nymanin seksuaalisuutta ei juuri käsitellä, mikä poikkeaa Jotunin teosten henkilökuvauksesta yleensä.

[21] Ks. esim. Giddens 1991, 69. Juha Siltala (1992) on kuvannut ahdistusta erityisesti suomalaiseksi ilmiöksi, jonka juuret ovat pietismissä.

[22] Tiedostava oleminen korostaa eksistentialismin luonnetta modernismin yhteiskunnallisesti kantaaottavana muotona. Modernismia on kritisoitu epäyhteiskunnallisuudesta, esimerkiksi George Lukács (1958, 20–22) piti modernismia rappiollisena avantgardena.

[23] Ks. Husserl 1936/1992, 48–54. Myös Carlo Ginzburg (1989, 148–149) korostaa arjen toiminnan ”kokeellisuutta” ja intuitiivisuutta.

[24] Kirjallisuushistoriassa eksistentialistinen romaani voidaan nähdä osana realismin vastareaktiona syntynyttä modernismia (modernismin käsitteestä ks. Eysteinsson 1990).

[25] Suorana esityksenä dialogi toteuttaa naturalistista objektiivisen kuvauksen ihannetta. Dialogimuotoa voi pitää 1900-luvun vaihteen kirjallisuuden muotirakenteena, jota käyttivät myös monet Jotunin esikuviksi mainitut kirjailijat, kuten itävaltalainen Peter Altenberg ja ranskalainen Jeanne Marni. Jotunilla dialogi liittyy myös autenttisuuden ihanteeseen; puhe oli Jotunille ilmaisutapa, jossa ihminen parhaiten paljastaa itsensä ja ”todellisen minänsä” (Aarnio 1936, 6).

Lähteet

Kaunokirjallisuus

DOSTOJEVSKI, FEDOR 1880/2008: Karamazovin veljekset. Suom. Lea Pyykkö. Karisto, Hämeenlinna.

JOTUNI, MARIA 1909/1994: *Arkielämää.* Helsinki, SKS. Artikkelissa teokseen viitattu lyhenteellä A.

JOTUNI, MARIA 1930: *Kootut teokset IV. Tohvelisankarin rouva, Tyttö ruusutarhassa, Avonainen lipas.* Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

AARNIO, PAAVO 1936: Maria Jotunin ”Arkielämää”-kertomuksen tyylistä. Kirjallisuudentutkijain Vuosikirja 4. Helsinki: SKS.
ANHAVA, TUOMAS 1957/2002: Romaanityyppejä. *Parnasso* 2/1957/*Todenkaltaisuudesta.* Toim. Helena ja Martti Anhava. Helsinki: Otava.
ARISTOTELES 1997: *Aristoteles IX. Retoriikka. Runousoppi.* Suom. Paavo Hohti. Helsinki: Gaudeamus.
AUROY, CAROLE 2009: Sacré. *Dictionnaire Albert Camus.* Paris: Robert Laffont, 814–816.
BAHKTIN, M.M. 1981: *The Dialogic Imagination.* Transl. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
BAKHTIN, M. M. 1984: *Problems of Dostoyevsky's Poetics*. Manchester: Manchester University Press.
BOHLMANN, OTTO 1991: *Conrad's Existentialism.* London: Macmillan.
BOURGET, PAUL 1883: *Essais de psychologie contemporaine.* Paris: Plon-nourrit et cie.
CERTEAU, MICHEL DE 1980/1990: *L'Invention du quotidien. 1. arts de faire.* Paris: Gallimard.
COLETTE, JACQUES 2007: *L'existentialisme.* Coll. Que sais-je ? Paris: PUF.
DOUSTEYSSIER-KHOZE, CATHERINE 2004: *Zola et la littérature naturaliste en parodies.* Paris: Euredit.
EARNSHAW, STEVEN 2006: *Existentialism. A Guide for the Perplexed.* London: Continuum.
EYSTEINSSON, ASTRADUR 1990: *The Concept of Modernism.* Itahaca: Cornell University Press.
FABRIZIO, RICHARD 1988: Incest. *Dictionary of Literary Themes and Motifs.* Ed. Jean-Charles Seigneuret. New York, London: Greenwood Press, 649–665.
FOULQUIÉ, PAUL 1971: *L'existentialisme.* Coll. Que sais-je? Paris: PUF.
FOWLER, ALASTAIR 1982/1997: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes.* Oxford: Clarendon Press.
GIDDENS, ANTHONY 1991: *Modernity & Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age.* Stanford: Stanford University Press.
GIDE, ANDRÉ 1923: *Dostoïevski.* Paris: Librairie Plon.
GINZBURG, CARLO 1986/1989: *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire.* Traduit de l'italien par Monique Aymard, Christian Paolonini, Elsa Bonan et Martine Sancini-Vignet. Paris: Flammarion.
HAGGRÉN-JOTUNI, MARIA 1908: ”Knut Hamsun. Hajanaisia ääriviivoja.” *Valvoja* 1908, 683–690.

HOMÉN, OLAF 1910/1994: Arvio *Arkielämää* -teoksesta. *Finsk Tidskrift* 1910. Julkaistu uudelleen teoksessa Maria Jotuni 1994: *Arkielämää.* Helsinki: SKS.

HUSSERL, EDMUND 1936/1992: *Gesammelte Schriften 8. Cartesianische Meditationen. Krisis.* Hamburg: Felix Meiner Verlag.

HUTCHINGS, STEPHEN C. 1997: *Russian Modernism. The Transfiguration of the Everyday*. Cambridge: Cambridge University Press.

KOSKELAINEN, YRJÖ 1909: Arvio *Arkielämää* -teoksesta. *Valvoja* 1909. Julkaistu uudelleen teoksessa Maria Jotuni 1994: *Arkielämää.* Helsinki: SKS.

KUNNAS, TARMO 1980: *Nietzsche ou l'esprit de contradiction.* Paris: Nouvelles Editions Latines.

KUPIAINEN, UNTO 1954: *Huumorin sukupolvi.* Porvoo: WSOY.

LAITINEN, KAI 1981/1997: *Suomen kirjallisuuden historia.* Helsinki: Otava.

LEJEUNE, PHILIPPE 1975/2003: *Le Pacte autobiographique.* Paris: Seuil.

LUKÁCS, GEORGE 1955/1985: *Wider den missverstandenen Realismus.* Hamburg: Claassen.

LUKKARINEN VILLE & WAENENBERG ANNIKA 2004: *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan: kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun kuvataiteessa.* Helsinki: SKS.

MAIJALA, MINNA 2008: *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa.* Helsinki: SKS.

MELKAS, KUKKU 2009: Palvelustyttö sivistyneistön peilinä. *Läpikulkuihmisiä.* Toim. Kukku Melkas. Helsinki: SKS, 107–134.

MORETTI FRANCO 1998: *Atlas of the European Novel.* London: Verso.

NAG, MARTIN 1998: *Geniet Knut Hamsun – en norsk Dostojevskij. Essays.* Solum Forlag: Oslo.

NIEMI, IRMELI 2001: *Arki ja tunteet. Maria Jotunin elämä ja kirjailijantyö.* Helsinki: Otava.

NIEMI, IRMELI 1964: *Maria Jotunin näytelmät. Tutkimus niiden aiheista, rakenteista ja tyylistä.* Helsinki: Otava.

NUSSBAUM, MARTHA C. 1990: *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature.* Oxford: Oxford University Press.

REGIS, PAMELA 2003: *A Natural History of the Romance Novel.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

ROJOLA, LEA 2006A: Konstit on monet kun kahvihammasta kolottaa. *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa.* Toim. Siru Kainulainen ja Viola Parente-Çapkova. Turku: Turun yliopisto, 269–296.

ROJOLA, LEA 2006B: Puhetta *siitä.* Lukijuuden rakentuminen Maria Jotunin novellissa Rakkautta. *Kohtauspaikkana kieli. Näkökulmia persoonaan, muutoksiin ja valintoihin.* Toim. Taru Nordlund, Tiina Onikki-Rantajääskö ja Toni Suutari. Helsinki: SKS, 475–498.

ROJOLA, LEA 1999: Modernia minuutta rakentamassa, Veren ääni. *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan.* Toim. Lea Rojola. Helsinki: SKS, 150–183.
ROSSI, RIIKKA 2009: *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa.* Helsinki: Gaudeamus.
SALIN, SARI 2002: *Hullua hurskaampi. Ironinen kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa.* Helsinki: WSOY.
SARTRE, JEAN-PAUL 1946/1996: *L'Existentialisme est un humanisme.* Paris: Gallimard.
VAN STRALEN, HANS 2005: *Choices and Conflicts. Essays on Literature and Existentialism.* Brussels, New York: P.I.E.–P. Lang.
SARAJAS, ANNAMARI (TOIM.) 1965: *Suomen kirjallisuus V.* Helsinki, SKS & Otava.
SARAJAS, ANNAMARI 1981: *Orfeus nukkuu. Tutkielmia kirjallisuudesta.* Porvoo: WSOY.
SAWIKI, JANA 1988: Existentialism. *Dictionary of Literary Themes and Motifs.* Ed. Jean-Charles Seigneuret. New York, London: Greenwood Press, 485–495.
SILTALA, JUHA 1992: *Suomalainen ahdistus. Huoli sielun pelastumisesta.* Helsinki: Otava.
TERRAS, VICTOR 1981: *A Karamazov Companion. Commentary on the Genesis, Language, and Style of Dostoyevsky's Novel.* Madison: University of Wisconsin Press.
TERRAS, VICTOR 1991: *A History of Russian Literature.* New Haven and London: Yale University Press.
WESTERMARCK, EDWARD 1891/1932: *Avioliiton historia. Suomennos.* Helsinki: WSOY.

Muut lähteet:
MARIA JOTUNIN ARKISTO. SKS Kia.

Mikko Turunen

Semanttinen yhteisalue kielikuvien analyysin apuna

Kirjoituksessani hahmottelen kielikuvien analyysiin sopivan mallin semanttisesta yhteisalueesta, joka jäsentää esiin merkityksenmuodostuksen vyöhykkeen metaforisten ilmausten osien välillä. Sekä kirjallisuus- että kielitieteessä on vakiintunut ajatus kuvan ja kuvattavan välisestä suhteesta, mutta näiden välisiä yhteisiä ja kuvallisuuden mahdollistavia elementtejä ei ole juuri mallinnettu. Tavoitteenani on jäsentää mainittua aluetta aikaisempaa täsmällisemmin ja hyödyntää jäsennystä runojen tulkinnassa.

Kirjoitukseni keskeinen käsite, semanttinen yhteisalue, kokoaa useissa kielikuvissa mukana olevan yhteisen tai jaetun merkityksen alueen. Osoitan, että viitteitä semanttisen yhteisalueen tunnistamisesta on teoriakirjallisuudessa, vaikka ilmiötä ei useinkaan eksplikoida tai nimetä. Yksittäisten analyysiesimerkkien lisäksi sovellan semanttisen yhteisalueen ideaa lopuksi merkitysulottuvuuksiltaan kompleksiseen runoon.

Kielikuville on ominaista yhdistää eri asioita samaan ilmaukseen: esimerkiksi synestesiassa limitetään aistivaikutelmia ja allegoriassa rinnastetaan kahta sisältötasoa. Metaforisissa ilmauksissa yhdistäminen luo verrattavien ilmiöiden välille yhteisen merkitysalueen, joka koostuu yhteisinä esitetyistä, koetuista tai tulkituista piirteistä. Nämä voivat olla monentasoisia: konkreettista yhdennäköisyyttä, rakenteellista vastaavuutta tai assosiatiivista läheisyyttä. Lisäksi perustana voivat olla erilaiset relaatiot kuten yhteensopimattomuus, vastakohtaisuus, täydentävyys, käänteisyys, jatkuvuus tai hierarkkisuus (vrt. Kittay 1987, 240–244 ja 168; Miller 1996, 398). Kolme yksittäistä kielikuvaa toimikoon esimerkkeinäni.

Ilmauksessa ”sait nuoriin jäseniisi / tuon elon kukkivan” (Sarkia 1976, 57) ihmisen elämä ja kukkien orgaaninen kasvu muodostavat semanttisen yhteisalueen, jossa keskeistä on nuoren elämän ja kasvien kukinnon osoittama vitaalisuus. Ilmauksen pohjana on samastaminen yhteisenä tulkitun ominaisuuden kautta. Ilmauksessa ”[s]e on niin surullinen, absurdi sade” (Turkka 1986, 28) yhteinen alue syntyy yhteensopimattomuuden perustalta: konkreettinen sade nimetään absurdiksi ja personoidaan surulliseksi. Kyseessä on lyyrisen minän tulkinta ulkoisen maailman ilmiöstä, jota merkityksellistetään subjektiivisista lähtökohdista. Yhteinen merkityskenttä tulee tulkinnasta, joka saa pintatason yhteensopimattomuuden mielekkääksi. Vaatteiden osien ja poliittisen historian yhdistyminen tapahtuu Eeva-Liisa Mannerin (1968, 10) ilmauksessa ”Israel, kapitalistinen tasku / kommunistisessa vaipassa”. Kielikuvan motivoiva semanttinen yhteisalue syntyy runon ulkopuolisesta tiedosta, että lähimaista monella tavalla eroava

Israelin valtio sijaitsee poliittisena saarekkeena arabimaiden kupeessa. Asemointi kapitalistisen ja kommunistisen välillä on kärjistys, joka juontuu länsimaiden ja itäblokin alueelle antaman tuen jakautumisesta ja kohdentumisesta.

Semanttista yhteyttä luova rakenne esiintyy monissa kielikuvia koskevissa analyyseissa joko suoraan tai implisiittisenä. Näin on myös kaikissa metaforateorioissa, joskin teorian lähtökohtien mukaan puhutaan esimerkiksi korvaamisesta tai kuvautumisesta. Muidenkin trooppien kohdalla tapaa vastaavia huomioita (samastava nimeäminen, vastaavuuksien relaatiot ym.). Yhteistä on ajatus erillisistä semanttisten piirteiden joukosta, jotka leikatessaan muodostavat metaforisen ilmauksen merkityksen kannalta välttämättömän yhteisen alueen. Toisinaan analyyseissa osoitetaan semanttisen yhteisalueen ja sen elementtien toiminta, vaikka näitä käsitteitä ei käytetä (ks. Vainikkala 1993, 167; Leech 1990, 154–156). Tämä osoittaa, että kuvakielessä on merkityksenmuodostuksen ydinalue, joka pohjautuu erityyppisiin merkityksensiirtoihin.

Lähtökohta löytyy metaforateorioista

Kielikuvien tarkastelussa törmätään väistämättä metafora-käsitteen valta-asemaan. Metafora on kasvanut ahkerasti käytetyksi kielikuvien kattokäsitteeksi ja jopa kielikuvallisuutta totalisoivaksi välineeksi. Siitä on tullut yleisnimitys kielikuvallisuudelle sekä erilaisille ei-kirjaimellisille ilmauksille ja semanttisille toisinnoille (Viikari 1998, 82; Hallberg 1982, 10; McLaughlin 1990, 83). Tästä syystä kielikuvallisuuteen viitataan yleisesti metaforisina ilmauksina, ja teoreettiset mallit kytkeytyvät nimenomaan metaforan/metaforisuuden tutkimukseen. Kritiikkiä on esitetty siitä, että kaikkea kielikuvallisuutta tarkastellaan metaforana ja muut troopit on jätetty marginaaliin tai metaforan alalajeiksi (Black 1996, 20). Kuitenkin kielikuvallisuuden teoria näyttää painottuvan juuri metaforan ympärille: metaforisuudella ja metaforisilla ilmauksilla viitataan kielikuviin yleensä.

Käsitykset metaforasta ovat perustuneet metaforisen ilmauksen osien keskinäiseen korvaamiseen, vertaamiseen sekä vuorovaikutukseen, ja vastaavat teoriamuodostelmat on nimetty näiden mukaan. Kognitiivisen metaforateorian muotoilun jälkeen varhaisempia näkemyksiä on alettu kutsua perinteisiksi teorioiksi erotuksena lähtökohdiltaan erilaisesta käsitemetaforan ideasta. Perinteisistä teorioista ja niiden variaatioista ja täsmennyksistä on runsaasti esittelevää kirjallisuutta (ks. Elovaara 1992 sekä Harvilahti et al. [toim.] 1992).

Perinteiset metaforateoriat ovat käyttökelpoisia analysoitaessa yksittäisiä kielikuvia ja niiden rakentumista, ja kognitiivista metaforateoriaa voi käyttää selittämään, miksi tiettyihin konkreettisiin ilmauksiin on luontevaa päätyä. Näin eri teoriasuuntausten käyttökelpoisia aineksia voi yhdistää analyysiä tukevaksi työkaluksi. Eri käsityksiä ei voi niputtaa yhdeksi kaikenselittäväksi teoriaksi, mutta eri teorioiden harkittu yhteiskäyttö

tarjoaa käyttökelpoisen työkalun kielikuvien analyysin avuksi. Vaikka metaforasta on esitetty keskenään eroavia näkemyksiä, niitä voi käyttää toisiaan täydentävinä mieluummin kuin toisensa poissulkevina.

Vanhin käsitys metaforasta on Aristoteleen *Runousoppiin* palautuva korvaamisteoria, jossa merkityksensiirto tapahtuu korvaavan nimeämisen kautta (Aristoteles 1994, 21; kritiikistä ks. Ricœur 1986, 46; Ricœur 2000, 88 ja 92; Black 1996, 22). Vertaamisteoriaksi on kutsuttu rajallisempaa näkemystä korvaamisteoriasta. Näkemys perustuu vertaamisessa havaittujen tai tulkittujen samankaltaisuuksien analogiaan. Vertaamisteoriaa on kritisoitu siitä, että se olettaa jo olemassa olevan samuuden ja toistaa aiemmin yhteen miellettyjä asioita eikä tuota innovatiivista yhteyttä asioiden välille (kritiikistä ks. Kövecses 1986, 131; Kittay 1987, 6 ja 39; Black 1976, 37; Lakoff ja Johnson 1980, 107–109 ja 153–154). Kirjallisuustieteellisissä sanakirjoissa ja yleisesityksissä metaforaa koskevat määritelmät pohjaavat usein juuri vertaamisteoriaan.

Metaforan vertailuaspektia selkeyttävä idea esiintyy I. A. Richardsin teoksessa *The Philosophy of Rhetoric* (1976; luvut ”Metaphor” ja ”Command of Metaphor”), mutta hän tarkentaa sitä myöhemmissä kirjoituksissaan (Richards 1974, 36–37). Richards toi metaforan analyysiin termit kuvasta, kuvattavasta ja perustasta sekä teorian, miten nämä toimivat (ks. kritiikkiä käsitteiden epätarkkuudesta Black 1976, 47; Ricœur 2000, 88–89; Hrushovski 1984, 16). Nimeämisen tai vertaamisen sijaan hän erottaa metaforisesti käytetyn ilmauksen, eli kuvan, sen kuvaamasta merkityksestä, kuvattavasta. Myöhemmin on tarkennettu, että kuvassa ja kuvattavassa kyse on nimenomaan semanttisista kentistä (Kittay 1987, 31).

Vähemmälle huomiolle on jäänyt Richardsin käsite perusta, vaikka se on keskeinen lähtöidea myöhemmässä vuorovaikutusteoriassa ja nähtävissä kognitiivisessa metaforateoriassakin. Perusta tarkoittaa yhteisinä näyttäytyvien piirteiden joukkoa, vertailuperustaa, joka mallintaa osapuolten yhteensopivuuden omaksi alueekseen. Myös oma semanttisen yhteisalueen ideani pohjautuu tähän kuvailmauksen osapuolien yhteiseen piirrejoukkoon. Koska sanoilla on merkityskenttänsä, on luontevaa, että toisiinsa vertautuvilla ilmauksilla on yhteinen merkityskenttä, johon vastaavuus pohjautuu.

Vuorovaikutusteoriana tunnettu näkemys pohjautuu lähinnä Max Blackin kirjassaan *Models and Metaphors* (1976) esittämiin ajatuksiin, joskin niiden taustalla on nähtävissä A. I. Richardsin ajattelun systematisoidumpi kehittely (Black 1976, 38–39 ja 42–45; Black 1996, 27; Hallberg 1982, 45–47 ja Kittay 1987, 23). Vuorovaikutusteoria korostaa metaforassa olevien sanojen korvautumisen sijaan ilmauksessa olevien eri merkityskenttien keskinäistä semanttista jännitettä, josta syntyy metaforan välittämä merkitys.

George Lakoffin ja Mark Johnsonin *Metaphors We Live By* -teoksen (1980) teoria myöhempine kehittelyineen tunnetaan kognitiivisena metaforateoriana. Sen

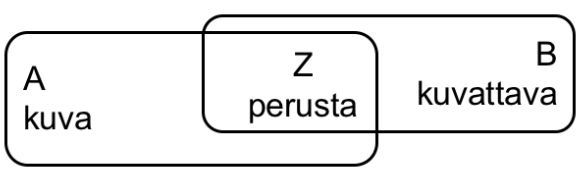
taustalla on näkemys, että kaikki ajattelu ja kielenkäyttö on metaforista. Kognitiivisessa metaforateoriassa metaforasta erotetaan kaksi osaa: lähde- ja kohdealue. Kohdealueella tarkoitetaan kuvauksen kohteena olevaa käsitettä tai laajemmin käsiteryhmää ja lähdealueella vastaavasti kuvaavaa käsitettä tai käsiteryhmää. Metaforalla Lakoff ja Johnson painottavatkin viittaavansa metaforiseen käsitteeseen, kun taas kielen pinnan realisaatiot ovat metaforisia ilmauksia (Lakoff ja Johnson 1980, 6; Lakoff 1996, 203 ja 209). Tämä on keskeinen ero aiempiin teorioihin, joissa metafora viittaa nimenomaan tekstistä erotettavaan kielikuvaan ja sanalliseen ilmaukseen. Vaikka kognitiivisen metaforateorian edustajat ovat korostaneet näkemyksensä radikaalia eroa perinteisiin teorioihin, voidaan näiden väliltä löytää yhteistä perustaa. Esimerkiksi lähde- ja kohdealueen suhde on hyvin samantapainen kuin kuvan ja kuvattavan välinen relaatio.

Semanttinen yhteisalue

Metaforisen ilmauksen osilla on yhteisiksi miellettäviä tai yhteisinä esitettyjä piirteitä, jotka muodostavat merkityskentän. Tätä kutsun semanttiseksi yhteisalueeksi. Ilmauksen osapuolten (ilmauksen tasolla kuvan ja kuvattavan, mutta laajemmin lähdealueen ja kohdealueen) yhteisiä piirteitä, ominaisuuksia sekä niitä laajempia suhteita kutsun elementeiksi. Merkityksensiirto perustuu samankaltaisuuteen, joten yhteisinä mielletyt elementit ovat kuvaannollisen ilmauksen ydin: ne muodostavat tulkinnan kannalta relevantin merkityskentän, kun taas muut osapuolten piirteet jäävät toissijaisiksi.

Tarve semanttisen yhteisalueen käsitteeseen syntyy siitä, että monissa metaforisuutta pohtivissa tutkimuksissa nimetään kyllä kuva ja kuvattava, mutta tarkastelua ei jatketa niitä yhdistäviin osiin. Metaforisissa ilmauksissa ilmiöt esitetään toistensa kaltaisina, ja niistä myös puhutaan toistensa kautta.

Luontevasti yhdistyvä semanttinen piirre tai konnotaatio mahdollistaa merkityssiirtymän semanttisesta kentästä toiseen. Osviittaa yhteisten elementtien analyysille on aiemmin mainitussa I. A. Richardsin mallissa ”a on kuin b suhteessa z” tai toisin: kuvattava on kuin kuva perustan esittämien vastaavuuksien pohjalta. Molemmat muotoilut voidaan esittää kuviona, jossa merkityskentät osoitetaan isoglosseilla.



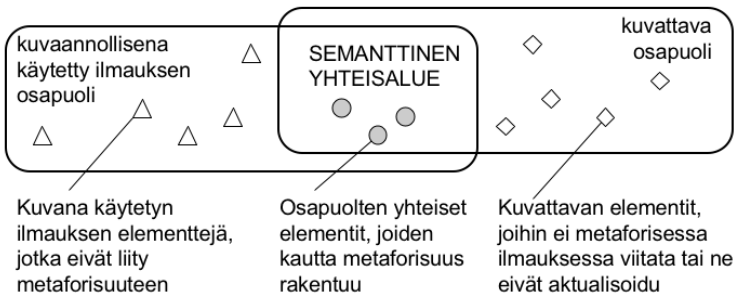
Kuvio 1. Richardsin mallin esitys merkityskenttinä

On syytä tehdä eroa perustan ja semanttisen yhteisalueen välillä. Richardsin perusta on tavallisimmin yksittäinen seikka, jonka kautta metaforisuus toteutuu. Ymmärrän semanttisen yhteisalueen yksittäistä piirrettä laajempana kokonaisuutena, joka ei rajaudu vain metaforan toimintaan vaan kuvallisuuteen yleisemmin. Tällöin yhteisalueen voivat muodostaa muunkinlaiset assosiaatiot kuin konkreettisten ominaisuuksien vastaavuudet tai tulkitut samankaltaisuudet. Esimerkiksi symboleissa yhteiset elementit aktivoituvat kulttuurisen tiedon, konvention tai intertekstuaalisuuden kautta; vertauksessa taas rinnakkain asettelu rohkaisee tuottamaan vertautuvat ominaisuudet.

Yhteisalueen elementtejä ei välttämättä tarvitse liittää ilmaukseen samalla kertaa, vaan metaforisuus voi kehittyä vähitellen esimerkiksi perättäisissä runoissa. Semanttinen yhteisalue voi rakentua myös siten, että ilmausta rikastetaan joillakin ominaisuuksilla, jolloin muutkin samansuuntaiset merkitykset aktivoituvat. Jos esimerkiksi elottomaan kohteeseen personifioidaan joukko tuntemuksia, niin implisiittisesti siihen liittyy myös muu inhimillinen kokemuskenttä. Monissa metonymiatapauksissa voisi puhua semanttisesta osa-alueesta, kun ilmaus rakentuu sisäkkäisen osa-kokonaisuus-suhteen pohjalle.

Esimerkiksi Kaarlo Sarkian ”Kehtolaulu”-runon kielikuvassa ”maaäidin musta maito” (Sarkia 1976, 201) musta on luonnehtiva adjektiiviattribuutti maidolle, mutta ilmaus mieltyy oksymoroniksi. Semanttinen yhteisalue syntyy mustan värikategoriasta, jota käytetään vastakohtaisesti suhteessa yleistietoon maidon väristä. Konventionaalinen symboli maaäidistä liittyy maitoon ravinnekategorian kautta: hedelmällinen maaperä ja äidinmaito ovat kumpikin kasvua ravitsevia (runon säkeistössä puhutaan laajemmin kasvusta). Koska multa on mustaa, asettuu värikategoria luontevasti yhdistämään maitoa ja multaa. Näin semanttinen yhteisalue rakentuu sekä maan ja maidon samanlaisen funktion että vastakkaisen värin varaan. Värikategoria musta dominoi kielikuvan merkityskenttää, koska se yhdistyy sekä maaäitiin että maitoon. Runoa laajemmin tarkasteltaessa on ilmaukseen mahdollista yhdistää muitakin merkityksiä. Paljastuu, että kyseessä on kuolemaruno kehtolaulun kehyksessä, jolloin sellaiset ilmaukset kuten nukkuminen maaemon kehtoon yhdistävät maan nimenomaan hautaan. Näin aktivoituu myös siunauspuheen metafora maasta tulemisesta ja maahan palaamisesta, joka motivoi sanaan maaäiti uuden semanttisen kentän.

Merkityskenttien kuvaamiseen sopivat isoglossit, joilla voidaan osoittaa kenttien limittäisyydet tai erillisyydet. Niiden avulla voidaan kuvata melko monimutkaisia suhteita, ja niitä on jonkin verran sovellettu runojen analyysiinkin. Esimerkiksi Eero Tarasti (1991, 147–153) on hahmotellut isoglosseja käyttäen runon tilaa, semantiikkaa ja symboliikkaa Eeva-Liisa Mannerin runossa ”Sanko kumahtaa” (Manner 1971, 38). Seuraava kuvio esittää semanttisen yhteisalueen idean isoglossien, merkityskenttien ja niihin kuuluvien elementtien avulla.



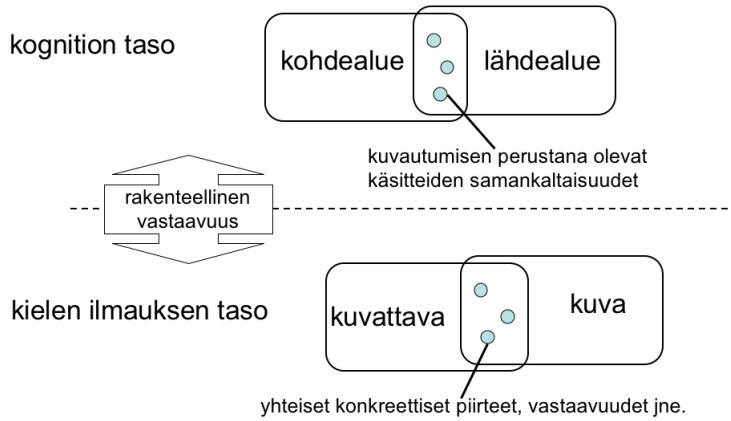
Kuvio 2. Semanttisen yhteisalueen idea

Kuviossa merkityskentät leikkaavat toisiaan, ja leikkauskohta on molemmille yhteisten semanttisten piirteiden alue. Monisyisen ja useita merkityksiä sisältävän ilmauksen tarkastelussa isoglosseja on useita, ja semanttisia yhteisalueita voi muodostua kuvaannollisena käytetyn ilmauksen merkityskentän eri osista. Merkityksensiirto perustuu yhteisiin elementteihin: ne sitovat keskenään vertautuvat osapuolet yhteen ja muodostavat yksilöidyn perustan ja tarvittavan rajauksen keskinäiselle vastaavuudelle (Kittay 1987, 22, 53–54 ja 269; Lakoff ja Johnson 1999, 126; Lakoff 1996, 215).

Myös aiemmassa tutkimuksessa yhteisten konnotaatioiden kenttää on toisinaan pyritty esittämään kuvioina (ks. Larmola 1990, 52 ja 57; Hallberg 1982, 47 ja 74; Gabel ja Wheeler 1990, 24–25; näiden esittelystä ja kritiikistä ks. Turunen 2010, 57–64). Näissä tapauksissa kyseessä on semanttinen yhteisalue, sillä sekä selostuksessa että kuvioissa limittäminen tapahtuu yhteisten ominaisuuksien ja tulkittujen vastaavuuksien pohjalta.

Perusta semanttiseen yhteisalueeseen käsitemetaforien kesken on läsnä kognitiivisessa metaforateoriassa. Limittäisyys kahden käsitemetaforan välillä on mahdollista, ja simultaaniset kuvautumiset ovat tavallisia etenkin lyriikassa (Lakoff ja Johnson 1980, 92–95; Lakoff 1996, 219). Sekä kognition että kielen ilmauksen tasolla on semanttinen yhteisalue, jonka kautta merkityksensiirto tapahtuu ja jonka elementteihin vastaavuus pohjautuu. Kuva ja kuvattava ovat metaforisen ilmauksen rakenteeseen ja kielen pintaan liittyvä jaottelu. Taustalla on laajempi käsitteellinen lähde- ja kohdealue, jonka vaihtoehtojen varastosta piirteet valikoituvat konkreettiseen kuvalliseen ilmaukseen.

Seuraavaan kuvioon on yhdistetty sekä käsitetason että kielellisen esityksen metaforisuus. Käsitetasolla on käytetty kognitiivisen metaforateorian käsitteitä, kun taas ilmauksen tasolla on sovellettu totunnaista jakoa kuvaan ja kuvattavaan – voisi puhua myös kielikuvan osapuolista. Molemmissa toteutuu samankaltainen rakenne, joka voidaan esittää semanttisen yhteisalueen esityskuvion kautta.



Kuvio 3. Käsitemetaforan osien ja metaforisen ilmauksen samankaltainen rakenne

Koska käsitemetafora realisoituu erilaisissa kielen tason metaforisissa ilmauksissa, myös lähdealue ja kohdealue heijastuvat konkreettisessa ilmauksessa: käsitteellinen kuvautuminen on ensisijaista ja kieli vasta toissijaista (Lakoff 1996, 208). Molemmilla tasoilla tapahtuu kuvautuminen. Tässä on nähtävissä trooppikohtaisia eroja. Esimerkiksi metafora vaatii lukijaa konstruoimaan kategoriat yhdistävän logiikan, kun taas vertaus esittää vertailtavuuden suoraan ja usein myös nimeää kaltaisuuden perustan (McLaughlin 1990, 83). Symbolissa viittaus rakentuu usein konvention ja tulkinta-automaation varaan. Semanttinen yhteisalue on tällöin pikemminkin kielenkäyttäjien tai kulttuurin jäsenten tuottama sopimus, joka yhdistää symbolin ja symboloitavan.

Kuvakielen osalta semanttisen yhteisalueen idean toimivuutta ja sovellettavuutta voi problematisoida vaikka metonymian kautta. Miten semanttinen yhteisalue voi syntyä, jos toinen ilmauksen osapuoli on toisen osa? Esimerkkinä olkoon kruunu kuninkaaseen tai abstraktisti valtaan viittaavana metonymiana. Jos ajatellaan, että kuningas ilmentää kuninkuuttaan tai asemaansa ulkoisilla merkeillä, nämä ulkoiset merkit – kruunun ohella vaikkapa valtikka – alkavat metonyymisesti viitata kuninkaaseen. Näin on edelleenkin, vaikka kuninkaalliset tarttuvat näihin esineisiin enää lähinnä tiettyihin tilaisuuksiin kuuluvana rituaalina. Kruunu viittaa kuninkaaseen, mutta mitä kuninkaallista on kruunussa? Yhteisalueeksi voi katsoa konkreettisessa mielessä kruunuesineen harvinaisuuden (hallitsijoitakin on suhteellisen harvassa), erityisen käyttöyhteyden, päähineeksi poikkeuksellisen koristelun sekä kruunun kuulumisen kuninkaalle assosioituvaan asukokonaisuuteen.

Abstraktissa mielessä yhteisalue tulee kruunun roolista vallan osoittajana (vrt. kruunajaiset vallan legitimoimisen merkkinä). Kuningas osoittaa valta-asemansa kruunulla,

ja vastaavasti kruunu osoittaa, kuka on hallitsija. Valta edustuu kuninkuutena ja kruununa, jolloin valtaan yhdistyminen on semanttisen yhteisalueen keskeisin elementti. Metonymian osasuhteen taustalla on osoitettavissa laajempi semanttinen yhteisyys. Edelleen symboliksi kiteytynyt kruunu vaikkapa vaakunassa tai veroviraston logossa on säilyttänyt saman semanttisen yhteisalueen: kuninkaan sijaan veroja kerää valtio, joka edustaa ja osoittaa vastaavaa statusta kruunun kuvan kautta.

Käyttämäni nimitykset semanttinen yhteisalue ja elementti ovat valintoja tutkimuskirjallisuuden lukuisista samaa ilmiötä kuvaavista termeistä (valittujen nimitysten taustoista ja motivoinnista ks. Turunen 2010, 52–54). Ongelmana käsitteitä vertailtaessa on, että eri kirjoittajat ovat käyttäneet samaakin termiä erilaisin oletuksin. Tavoitteenani on ollut selkeyden ja kuvaavuuden maksimointi. Aiemmassa tutkimuksessa semanttiseen yhteisalueeseen viitaten on puhuttu esimerkiksi jaetusta merkityskategoriasta (McLaughlin 1990, 83), yhteisiä ominaisuuksia sisältävästä kategoriasta (Miller 1996, 381; Black 1976, 39), yhteisistä referenteistä (Hrushovski 1984, 12–13) tai sisältösfääreistä (Hallberg 1982, 73). Olennaista on vertautuvien ilmiöiden välille muodostuva yhdistävä semanttinen piirrejoukko.

Elementit on ilmiönä tunnistettu aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa, vaikka niitä ei aina eksplikoida. Silloin, kun elementit mainitaan, niistä käytetään vaihtelevia nimityksiä, jotka ovat merkitykseltään hyvin lähellä toisiaan, vaikka kielellinen muotoilu eroaa huomattavasti. Tällaisia ovat esimerkiksi ”component parts” (Gabel ja Wheeler 1990, 27), osien välinen referentti (Miller 1996, 393), ja ”semantic descriptors” sekä ”bridge terms” (Kittay 1987, 166, 254 ja 269). Myös elementti-nimitystä käytetään: esimerkiksi Eva Kittayn (1987, 165 ja 269) analyysissa hylkeen fyysiset ominaisuudet ja ihmisen vastaavat piirteet ovat nimenomaan elementtejä yhteisessä merkityskentässä, ja Thomas McLaughlin (1990, 81) viittaa tiikerin ja hyökkäävän pelaajan yhdistävään aggressiivisuuskategoriaan elementtinä. Metaforisuutta koskevan keskustelun yleinen väljyys aiheuttaa moniselitteisyyttä: monikaan näkemys ei määritä, onko metaforisten ilmausten ensisijaisena pohjana syntaktinen, ontologinen tai semanttinen aines vai ilmausten konkreettisiin detaljeihin liittyvä vastaavuus. Käsite elementti ei erottele, millä tasolla metaforinen kytkös tapahtuu, vaan se yksilöi semanttista yhteyttä luovan rakenteen.

Ylipäätään trooppeja koskevassa teoriassa termejä käytetään vaihtelevasti ja epäyhtenäisesti, eivätkä ne määrity selvärajaisesti. Tämä ongelma on eksplikoitu monissa tarkasteluissa (esim. Leech 1990, 147; Elovaara 1992, 7; Hallberg 1982, 15, 18 ja 76). Määritelmien takana on vaihtelevia käsityksiä kuvallisuuden luonteesta, ja ne sitoutuvat keskenään erilaisiin lähtöoletuksiin ja tutkimustraditioihin. Kielikuvien keskinäinen vertailu on johtanut myös ilmiöiden määritelmälliseen sekoittumiseen, mikä heikentää niiden erottelevuutta ja käytettävyyttä. Käsitteiden sisältö ei ole enää yksiselitteinen,

mikä näkyy lähdekirjallisuudessa kirjavuutena ja ristiriitaisuuksina (ongelmista ks. Hawthorn 1998, x–xi; Enwald 2006, 22–24;). Pyrkimys entistä tarkempaan määrittelyyn onkin johtanut terminologiseen kirjavuuteen.

Sovellus ja johtopäätöksiä

Seuraavaksi sovellan semanttisen yhteisalueen ideaa suhteellisen kompleksiseen useita merkitysulottuvuuksia yhdistelevään runoon. Metaforiseen ilmaukseen voi kuulua useampi kuin kaksi semanttista kenttää, ja niiden keskinäiset suhteet voivat vaihdella: sama kuvallinen ilmaus voi eri elementeillä viitata erillisiin merkityksiin, tai samat elementit voivat olla monitulkintaisia. Toisinaan tulkinta-avain piilee ilmauksen kielellisessä rakenteessa, joskus olennaista on tuntea konventionaalinen symboliikka, ja usein innovatiivisenkin ilmauksen taustalla on tuttu käsitemetafora.

Lassi Nummen runossa ”Vertikaalinen liike” erilaisia semanttisia kenttiä yhdistäväksi kielikuvaksi tulee puu. Siinä limittyvät keskenään esimerkiksi kristillinen symboliikka, assosiaatiot atomipommista ja konventionaaliset ajan jäsennystavat.

Vertikaalinen liike
maasta
tasaisesti ylös, ylöspäin
taivaalle
        taivasta vasten
räjähdys, raju vastaliike
yli horisontin
        poikkipuu
avautuu
levälleen
kuin siivet
kärsimyksen, lento
vapauteen
        niinkuin
kädet, käsivarret:
aukeneva
syli vastaanottaa
miekan
säteen
jyvän
        poikkipuulta,
keskuksesta
liike jatkuu kaikkiin suuntiin:
sirkkalehti,
lehvistö ja oksat, latva
juuret:
ilmassa on kuva.
        Ajan virta
juoksee yli poikkipuun,
soljuu läpi lehvistön. (Nummi 1985, 176)

Konkreettisella tasolla runossa näkyy spatiaalisia liikesuuntia alhaalta ylös ja keskeltä ulospäin sekä nimettyjä puun osia (lehvistö, oksat, latva). Runossa ei ensisijaisesti kuvata konkreettista puuta vaan puun kuvaa, joka on piirtynyt ilmaan – kuvallisuuteen otetaan myös kantaa eksplisiittisellä metalyyrisyydellä: ”ilmassa on kuva”. Semanttinen yhteisalue puun metaforisen kuvan ja konkreettisen puun välillä perustuu rakenteen samankaltaisuuteen: molemmat noudattavat pääpiirteissään fyysisen puun hahmoa.

Kun tarkastellaan muita runossa muodostuvia semanttisia yhteisalueita, huomio kiinnittyy ensin sanavalintoihin. Ihmisen merkityskenttään puu sitoutuu, kun poikkipuu avautuu levälleen kuin kädet, käsivarret ja syli (rinnalla mainitaan myös siivet). Vertaus asettaa liikkeen tai puun muodon rinnakkaiseksi ihmisen kanssa, ja semanttisen yhteisalueen elementtejä ovat aukeavien käsivarsien ja levittäytyvän liikkeen tai oksiston samankaltaisuus. Elementti on myös nimetty ihmistarkoitteisella sanalla.

Poikkipuun ja aukenevien käsivarsien kautta latautuu myös mielikuva ristinpuusta tai krusifiksista. Semanttinen yhteisalue ei motivoidu vain puun ja ristin ulkoisen muodon samankaltaisuudesta, vaan myös kristillisten käsitteiden liittämisestä puuhun. Runossa nimittäin puhutaan lennosta uhrautuvan kärsimyksen kautta vapauteen, ja kristillisessä symboliikassa puu on pelastumisen symboli, johon liittyvät lunastuksen ja kärsimyksen teemat (Frye 1983, 149). Toivon, uskon ja lunastuksen teemat liittyvät sekä ristiinnaulitsemisaiheeseen että Kristus-hahmoon. Näin semanttiseen yhteisalueeseen liittyy toisiaan tukevia elementtejä: puun ja ristin muoto sekä kristillisen puusymbolin merkitykset ja runossa eksplikoidut kristilliset käsitteet. Nummen runon puun muodostamaan ristisymboliin on liitetty orgaanisen kasvun ja ajattomuuden ulottuvuuksia (Kajannes 1995, 16). Orgaanisuus motivoituu konventionaalisesta kristillisestä kuvastosta: Kristuksen risti on esitetty kirkkotaiteessa versovana puuna – toisinaan puhutaan elämänpuusta ja elämänpuurististä (de Vries 1976, 473; Lempiäinen 2002, 54 ja 60).

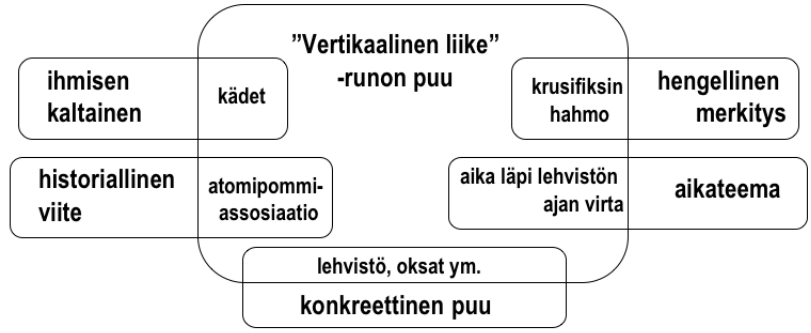
Semanttinen yhteisalue syntyy myös puukuvan ja aikaa jäsentävän ajattelukehikon välille: ajan virta yhdistetään puuhun. Ajan virta tai liike on konventionaalinen kielikuva ja keskeinen käsitemetafora (Lakoff ja Johnson 1999, 52, 137, 139 ja 140). Samastamisen pohjana on liikkeeseen pohjautuva semanttinen yhteisalue: sekä liike, virta että aika kulkevat. Näin jo valmiiksi lähellä toisiaan olevat käsitemetaforat aika on liikettä ja aika on virta sulautuvat. Semanttinen yhteisalue syntyy konventionaalisten aikamielikuvien ja runossa kuvatun liikkeen kautta. Kuitenkin ajan virtaus on ”Vertikaalinen liike”-runossa epätavallista. Metafora ajasta virtana ei korosta ajan eri suuntiin laajenevaa luonnetta (vrt. Lakoff & Johnson 1980, 10–13), mutta runon spatiaalisessa tilassa kulkeva liike tuo tämän ulottuvuuden. Myös ajan virran soljuminen (muutenkin vertauskuvallisen) puun lehvistön läpi on tuore jäsennys: puun kasvun liikesuunnat ja ajan eteneminen käyvät yksiin. Yhteisiä elementtejä ovat liikkeen

lähtöalueen hyödyntäminen ja konventionaalisen virtametaforan käyttö.

Nummen runossa aikaa tarkkaillaan ikään kuin sivusta. Lyyrinen minä ei sijoitu ajan sisällä mihinkään tarkastelupositioon, vaikka hän merkityksellistää aikaa subjektiivisesta lähtökohdistaan: kiintopisteitä luodaan vertauskuvallisen puun osien (oksat, lehvistö) ja ajan virran tiettyjen ajallisten ja paikallisten hetkien välille. Tässä mielessä runo kuvaa sekä ajan ihmisen positioon suhteutumatonta kokemusta että subjektiivisesti jäsennettyä ja merkityksellistettyä aikaa. Puun kautta aikaa hahmotellaan ikään kuin havaittavaksi, vaikka abstraktiotaso säilyy. Puun kasvu on fysikaalisen maailman havaittava prosessi, jonka muutosten kautta lyyrinen minä hahmottaa abstraktia aikaa ympärillään (runon aikateeman analyysista ks. laajemmin Turunen 2010, 194–197).

Aarne Kinnusen (1986, 68) mukaan Nummen runossa kulttuurimme ”kolme suurta symbolia järjestyvät regressiiviseksi jonoksi: atomiaikakauden kuva muuttuu kristilliseksi josta edelleen pakanalliseksi elämänpuuksi”. Atomipommiassosiaatio sisältää yhteyden historialliseen viitetapahtumaan, joka asettuu vielä yhdeksi runon merkityskentäksi. Semanttisen yhteisalueen keskeinen elementti on runon visuaalinen kuva atomipommin synnyttämästä sienipilvestä, joka yhdistyy puun ulkoiseen muotoon. Sienipilvi on paitsi ikoninen suhteessa ydinräjähdykseen myös symbolinen tuhon kuva.

Edellä analysoidut Lassi Nummen runon merkitysulottuvuudet ja semanttiset yhteisalueet voi koota seuraavaan kaavioon. Kunkin semanttisen yhteisalueen sisään on merkitty näkyviin yhteyttä luovia elementtejä.



Kuvio 4. ”Vertikaalinen liike”-runon semanttiset yhteisalueet

”Vertikaalinen liike” -runossa rakennetaan rinnakkaisia semanttisia yhteisalueita samaan puukuvaan, mutta kerrostuneet merkitystasot eivät ole toisensa poissulkevia vaan eri dimensioita avaavia. Kielikuvien pohjana ovat konkreettiseen fyysisen puun ominaisuudet, joita merkityksellistetään ja hyödynnetään eri tavoin. Teemojen väliset semanttiset yhteisalueet ovat tavallisia, minkä vuoksi kielikuvien verkostoituminen sekä syvenee että laajenee. Yhteisalueet ulottuvat kuvan ja kuvattavan yksittäispiirteen samankaltai-

suudesta keskeisiä teemakokonaisuuksia limittäviksi. Runossa ”Vertikaalinen liike” on yksittäisiä elementtejä, jotka suuntautuvat keskenään erilaisiin merkitysulottuvuuksiin – silti ne ovat saman puukielikuvan osia.

Edellä olleesta analyysista näkyy semanttisen yhteisalueen menetelmällinen käyttö. Analyysin ensi vaiheessa tunnistetaan kuvaannollisista ilmauksista semanttinen yhteisalue, jolloin käytetyn kuvaston mahdollisista vaihtoehdoista saadaan eroteltua kielikuvassa hyödynnettävät elementit. Sen jälkeen analysoidaan tapa, jolla elementtejä käytetään merkityksenmuodostuksessa. Tämä on tulkinnan kannalta mielekästä, koska perusteet voidaan osoittaa tekstistä. Semanttisen yhteisalueen oivaltaminen on olennaista omaperäisten ja innovatiivisten kielikuvien ymmärtämisessä, sillä niiden kohdalla ei ole tapahtunut konventionaalistumisesta johtuvaa tulkinta-automaatiota. Analyysivaiheessa selviydytään usein ilman kuvioksi jäsennettyä esitystapaa, mutta se on käyttökelpoinen tuloksia koottaessa. Tällöin kuvioilla voidaan esittää samanaikaisesti kuvaannollisen ilmauksen rakentuminen, osapuolet ja niiden vastaavuus sekä metaforisuuden perustana olevat detaljit (tällaisesta sovelluksesta ks. Turunen 2010, 236 ja 340).

Semanttisen yhteisalueen ideassa on etujen lisäksi myös rajoituksensa. Yksittäisten metaforisten ilmausten kohdalla semanttinen yhteisalue helpottaa vastaavuuksien jäsentelyä, joskin kuvaustavan kannalta haasteeksi osoittautuvat eri merkitystasojen esittäminen kuviona: sisällön kerrostumia tai ulottuvuuksia on vaikea mallintaa kaksiulotteisena kaaviona. Esitystapa ei ole täysin ongelmaton, koska kuviot ovat aina jossain määrin yleistyksiä, jotka eivät sellaisenaan kata kaikkia ilmiön vivahteita. Hankaluutta voi syntyä siitä, että kompleksisten kuvailmausten pelkistäminen kuvioiksi saattaa jättää joitakin sanaleikeille tai synonymia- ja homonymiatapauksille rakentuvia ilmauksia osoittamatta – nämä on kuitenkin mahdollista selittää analyysin yhteydessä. Lisäksi kuviolla on vaikea osoittaa, mitkä elementit tai yhteisalueet ovat runossa muita keskeisempiä: kuvion esitystapa on aste-erojen, merkityksellisyyden ja painotusten suhteen erottelematon.

Semanttinen yhteisalue on käytännöllinen analyysin tapa jäsentää esiin kuvallisten ilmausten vastaavuuksia ja merkityksen ulottuvuuksia. Etenkin menetelmän systemaattisuus ja perusteiden osoittaminen saattavat auttaa kompleksisten ja kerrostuneiden kielikuvien analyysissa. Menetelmällä voidaan analysoida kuvakielen merkitysrakennetta ottamatta kantaa kielikuvien formaaliseen tunnistamiseen ja luokitteluun.

Lähteet

ARISTOTELES 1994: *Runousoppi. Alkuteos Poetica*. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.

BLACK, MAX 1976/1962: *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy.* Sixth Printing. Ithaca and London: Cornell University Press.

BLACK, MAX 1996/1979: More about metaphor. *Metaphor and Thought.* Ed. Andrew

Ortony. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 19–41.
ELOVAARA, RAILI 1992: *”Olen tyhjä huone”. Tutkielma sanataiteen metaforista ja symboleista*. Helsinki: Yliopistopaino.
ENWALD, LIISA 2006: *Pohjajään ilo. Helvi Juvosen runoudesta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1058. Helsinki: SKS.
FRYE, NORTHROP 1983/1982: *The Great Code. The Bible and Literature*. London, Melbourne and Henley: Ark Paperbacks.
GABEL, JOHN B. AND CHARLES B. WHEELER 1990/1986: *The Bible as Literature. An Introduction*. Second Edition. New York ja Oxford: Oxford University Press.
HALLBERG, PETER 1982: *Diktens Bildspråk. Teori, metodik, historik.* Stockholm: Akademiförlaget
HARVILAHTI, LAURI, KALLIOKOSKI, JYRKI, NIKANNE, URPO JA ONIKKI, TIINA (TOIM.) 1992: *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Suomi 162. Helsinki: SKS.
HAWTHORN, JEREMY 1998: *A Concise Glossary of Contemporary Literature Theory*. London, New York, Sydney Auckland: Arnold.
HRUSHOVSKI, BENJAMIN 1984: Poetic Metaphor and the Frames of Reference: With Examples from Eliot, Rilke, Mayakovksy, Mandelshtam, Pound, Creeley, Amichai and the New York Times. – *Poetics Today*. Vol. 5:1, 5–43.
KAJANNES, KATRIINA 1995: Ortodoksisia kosketuksia Lassi Nummen tuotannossa. *Kirjailija ja enkelit. Artikkeleita Lassi Nummesta*. Toim. Katriina Kajannes. Jyväskylän yliopiston Kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 8. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 13–16.
KINNUNEN, AARNE 1986: Runo liikkuvana systeeminä. – *Parnasso* 8 / 1986, 66–71.
KITTAY, EVA FEDER 1987: *Metaphor. Its Cognitive Force and Linguistic Structure*. Oxford: Clarendon Press.
KÖVECSES, ZOLTÁN 2002: *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford and New York: Oxford University Press.
LAKOFF, GEORGE 1996: The Contemporary Theory of Metaphor. *Metaphor and Thought.* Ed. Andrew Ortony. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 202–251.
LAKOFF, GEORGE AND MARK JOHNSON 1980: *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
LAKOFF, GEORGE AND MARK JOHNSON 1999: *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
LARMOLA, MAIJA 1990: *Opera secreta. P. Mustapään runokuvien kehitystä*. Helsinki: WSOY.
LEECH, GEOFFREY N. 1990/1969: *A Linguistic Guide to English Poetry*. 14th edition. London: Longman.
LEMPIÄINEN, PENTTI 2002: *Kuvien kielet. Vertauskuvat uskossa ja elämässä*. Helsinki: WSOY.

MANNER, EEVA-LIISA 1968: *Fahrenheit 121. Runoja*. Helsinki: Tammi.
MANNER, EEVA-LIISA 1971: *Paetkaa purret kevein purjein. Teema ja muunnelmia.* Helsinki: Tammi.
MCLAUGHLIN, THOMAS 1990: Figurative Language. *Critical Terms for Literary Study*. Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago and London: The University of Chicago Press, 80–90.
MILLER, GEORGE A. 1996: Images and models, similes and metaphors. *Metaphor and Thought.* Ed. Andrew Ortony. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 357–400.
NUMMI, LASSI 1985: *Hiidentyven. Runoja*. Toinen painos. Helsinki: Otava.
RICHARDS, IVOR A. 1974: *Poetries: their media and end: a collection of essays by I. A. Richards.* Ed. Trevor Eaton. De proprietatibus litterarum. Series maior 30. The Hague: Mouton, 1974.
RICHARDS, IVOR A. 1976/1936: *The Philosophy of Rhetoric*. London, Oxford & New York: The Oxford University Press.
RICŒUR, PAUL 1986/1978: *The Rule of Metaphor. Multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language*. Translated by Robert Czerny with Kathleen MacLaughlin and John Costello. First paperback printing. London: Routledge & Kegan Paul.
RICŒUR, PAUL 2000: Tulkinnan teoria. Diskurssi ja merkityksen lisä Alkuteos: *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Suom. Heikki Kujansivu. Helsinki: Tutkijaliitto.
SARKIA, KAARLO 1976/1944: *Runot*. Yhdeksäs painos. Helsinki: WSOY.
TARASTI, EERO 1991: Strukturalistinen analyysi Eeva-Liisa Mannerin runosta ”Sanko kumahtaa syvyyteen”. *Läpi lentävän peilin. Esseitä Eeva-Liisa Mannerin tuotannosta*. Toim Sinikka Tuohimaa. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitoksen monisteita 42. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 142–156.
TURKKA, SIRKKA 1986: *Tule takaisin, pikku Sheba. Runoja*. Helsinki: Tammi.
TURUNEN, MIKKO 2010: *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa.* Acta Universitatis Tamperensis 1530. Tampere: Tampere University Press.
VAINIKKALA, ERKKI 1993: Merkityksen muodostuminen symbolissa ja allegoriassa. *Oppinut taikina. Kirjoituksia kirjallisuuden teoriasta, kielestä ja kulttuurista*. Toim. Erkki Vainikkala. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunnan julkaisu nro 30. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunta, 160–173.
VIIKARI, AULI 1998: Lyriikan runousoppia. *Runousopin perusteet*. Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen ja Auli Viikari. 2. painos. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 39–104.
DE VRIES, AD 1976: *Dictionary of Symbols and Imagery*. 2nd revised edition. Amsterdam – London: North-Holland Publishing Company.

Kai Mikkonen

Tekstianalyysin ja lukukokemuksen mahdoton yhtälö

Yliopistojen kirjallisuusaineiden oletetaan vetävän pääsääntöisesti puoleensa ihmisiä, joille kirjallisuus on valmiiksi jollain tavalla merkittävää, mielenkiintoista ja arvostettavaa. Siksi on tavallaan ymmärrettävää, ettei kirjallisuusaineissa tai opettajakoulutuksessa juuri pohdita sitä, kuinka yliopistoista siirrytään maailmaan, jossa lukeminen ei ole itsestäänselvyys. Ammattiopintojen kannalta kysymys on kuitenkin varsin mielekäs, sillä esimerkiksi Helsingin yliopistossa 2005–2009 valmistuneista yleisen kirjallisuustieteen opiskelijoista noin neljänneksellä ja kotimaisen kirjallisuuden opiskelijoista yli kolmanneksella on äidinkielen ja kirjallisuuden opettajan pätevyys.[1] Käytännössä lukemisen mielekkyyden ja motivaation kysymys ei ole yksinkertainen myöskään kirjallisuuden oppiaineissa, vaan yliopisto-opetuksessa usein joudutaan motivoimaan opiskelijoita kiinnostumaan oudoista teoksista, lajeista ja periodeista, jopa kokonaisista kirjallisen ilmaisun alueista, tekstianalyysin keinoista puhumattakaan. Tästä kertoo myös muutaman vuoden takainen brasilialainen englannin kielen ja kirjallisuuden fuksiopiskelijoiden parissa tehty tutkimus, joka paljasti yliopisto-opettajien ja opiskelijoiden välisen voimakkaan asenne-eron siinä, mitä tulee kirjallisuudelle annettuun merkitykseen (Zyngier & Shephard 2003). Suurin osa uusista opiskelijoista piti kirjallisuutta toki merkittävänä, mutta lähinnä eräänlaisena sosiaalisesti arvostettavana esineenä tai välineenä, johon heillä ei ollut mitään läheistä henkilökohtaista sidettä. Lukemisen tuottama mielihyvä tai halu kehittää kirjallista makua näkyivät vastauksissa hyvin harvoin. Brasilialaisen ja suomalaisen lukukulttuurin välillä on varmasti huomattavia eroja, mutta tuskinpa yliopistoissamme on kirjallisuuden opettajaa, joka ei olisi kohdannut opiskelijoiden lukuinnostuksen puutetta tai lukuharrastuksen rajoittuneisuutta.

Kysymys lukemisen syistä ja mielekkyydestä sivuutetaan pääsääntöisesti yliopistojen tutkinto- ja opetusohjelmissa. Silti graduntekijät usein valitsevat aiheikseen lapsuus- ja teinivuosien vaikuttavimpia teoksia, kurssien aiheet kumpuavat luennoitsijoiden lukuharrastuksesta, ja väitöskirjojen tutkimusaineistoksi valikoituvat teokset, joiden parissa tutkija haluaa viettää useampia vuosia. Kun Harold Bloom taannoin nosti teoksessaan *Lukemisen ylistys* (*How to Read and Why*, 2000) kirjallisuuden lukemisen henkilökohtaisuuden sen tärkeimmäksi motivaatioksi, hän toi esiin jotain minkä useimmat kirjallisuudentutkijat tietävät, mutta jota he eivät juuri tutki. Tämä tarkoittaa kirjallisuuden lukemista itseymmärryksen vuoksi, omaksi iloksi, siksi että tunnistamme kirjasta itsemme ja sen mistä me olemme todella kiinnostuneita (ks. myös Mikkonen 2003).

Samalla kirjallisuuden yliopisto-opetus kuitenkin välittää enemmän tai vähemmän tiedostettuja lukemisen malleja teorioidensa, käsitteidensä ja käytäntöjensä kautta. Kirjallisuuden opetuksen oletukset lukemisen luonteesta ja merkityksestä välittyvät myös kouluopetukseen, todennäköisesti samalla tavalla epämääräisesti, osittaisesti ja tiedostamatta kuin kerronnan teorian käsitteet ovat siirtyneet lukion oppikirjoihin ja sitä kautta tekstitaidon ylioppilaskokeeseen (ks. Kouki 2009). Suuri osa uusimmasta kirjallisuuden teoriasta, metaforateoriasta mahdollisten maailmojen teoriaan ja kognitiiviseen narratologiaan, heijastaa erilaisia käsityksiä siitä, mitä tapahtuu lukiessa tai miksi kirjallisuutta ylipäätään luetaan. Useimmat kirjallisuudentutkimuksen lähestymistavat, eivät vain vastaanoton teoriat, esittävät hypoteeseja lukijan toiminnasta ja kirjallisuuden vaikutuksesta, vaikka ne eivät perustuisi muuhun empiiriseen näyttöön kuin teoreetikon omiin lukutottumuksiin.

Onkin hyvä kysyä, minkälaisia lukijamalleja on kirjoitettu sisään kirjallisuuden teoriaan ja minkälaisia lukijoita kirjallisuuden yliopisto-opetus valmentaa. Arvioin seuraavassa yhtä kirjallisuuden analyysin ja keskustelun tarpeisiin luotua käsitettä, niin kutsuttua *auktoriaalisen* tai *tekijän tarkoittaman yleisön käsitettä*, teorian sisältämän lukijakuvan ja käsitteen pedagogisen merkityksen kannalta. Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa ja -opetuksessa termi on jäänyt pimentoon. Kirjallisuuden opetuksen näkökulmasta käsitteestä tekee hyödyllisen mutta myös haasteellisen sen kiinteä yhteys lukemisen kokemuksellisuuteen. Tarkoitukseni on arvioida käsitteen käyttökelpoisuutta ja rajoituksia juuri siinä suhteessa, miten sen tarjoama näkökulma yhdistää tekstianalyysin vaatimuksia henkilökohtaisen lukukokemuksen merkityksiin. Lopuksi esitän vielä kysymyksen siitä, miten kirjallisuus itse pohtii lukemista ja sen motivaatiota. Minianalyysi James Joycen novellista "Tapaaminen" pyrkii osoittamaan, kuinka (induktiivinen) työskentely kirjallisesta esimerkistä kohti väitteitä tekstin olettamasta lukijaroolista voi toimia keinona tekstianalyysin ja henkilökohtaisen lukukokemuksen välisen kuilun ylittämiseksi.

Lukemisen rooleja: tekijän tarkoittama yleisö ja kerronnallinen yleisö

Alun perin amerikkalaisen kirjallisuudentutkijan Peter Rabinowitzin 1970-luvulla kehittämä, ensi kerran artikkelissa "Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences" (1977) esitelty, ja sittemmin varsin laajaan käyttöön levinnyt auktoriaalisen tai tekijän tarkoittaman yleisön käsite (*authorial audience*), jäsentää kirjallisuuden lukemisen moniulotteista tapahtumaa hypoteettisen lukijaroolin ajatuksen avulla. Auktoriaalinen yleisö tarkoittaa lukijaa tai lukijakuntaa, jolle kirjailija ikään kuin kirjoitti teoksensa. Teorian lähtökohta on, että lukijan täytyy riittävässä määrin jakaa kyseisen oletetun yleisön tiedolliset, kulttuurilliset, kielelliset ja muut ominaisuudet voidakseen lukea teosta ymmärrettävällä ja älykkäällä tavalla. Historiallisesti tarkat romaanit, kuten Mika

Waltarin *Sinuhe* (1945), voivat myös olettaa lukijan tuntevan kuvatun aikakauden historiaa tai perehtyvän siihen jossain määrin. Auktoriaalinen lukija on myös tietoinen siitä, että kirjallinen teos on tehty kirjallisuudeksi, eli hän ymmärtää sen olevan fiktio, näytelmä tai runo tai että se edustaa tiettyä kirjallista lajia. Lisäksi hän on kiinnostunut siitä, miten teos pyrkii ohjaamaan hänen reaktioitaan. Ennen kuin pääsen selvittämään tarkemmin käsitteen pedagogista merkitystä, on paikallaan vielä tarkentaa käsitteen määritelmää ja aluetta, myös suhteessa muutamaan rinnakkaistermiin.

Käsitteelle *authorial audience* ei ensinnäkään ole aivan yksinkertaista löytää suomenkielistä vastinetta, vaikka muotoilu ”auktoriaalinen lukija” saattaa olla tuttu (ks. esim. Tammi 1992, 118). Yleisön ajatus on kuitenkin uskollisempi alkuperäiselle muotoilulle, koska se ei viittaa yhteen, personoituun lukija-toimijaan, vaan yleisempään lukijarooliin. Tässä käytän ”auktoriaalisen yleisön” sijasta pääsääntöisesti muotoilua ”tekijän tarkoittama yleisö”. Englannin kielellä tekijä-sanasta (*author*) johdettu adjektiivi *authorial* kuulostaa sujuvammalta kuin suorasanainen käännös *auktoriaalinen*.

Auktoriaalinen viittaa siis tekijään, mutta se ei tarkoita kirjailijan arvovaltaa tai hänen mielenliikkeittensä ensisijaisuutta teoksen tulkinnassa. Kysymys on paremminkin *lukutavasta*, joka pyrkii ymmärtämään teosta sen ensisijaisen yleisön ehdoilla tai ainakin päättelemään jotain siitä, mitkä ovat tekijän tarkoittaman yleisön ominaisuuksia (ja ottamaan kantaa näihin ominaisuuksiin). Rabinowitz ja hänen kollegansa Michael W. Smith ovat puhuneet tässä yhteydessä myös tekijän arvostamisesta (*respect*), mikä pitää sisällään tekijän tarkoittaman yleisön huomioimisen, ei kirjailijan käsitysten jakamista (1998, 2). Tekijän tarkoittamaan yleisöön osallistuminen on myös teoksen mahdollisen kritiikin lähtökohta, sillä lukija voi olla teoksen kanssa eri mieltä vain, jos hän on riittävässä määrin ymmärtänyt sen. Tekijän tarkoittamassa roolissa lukija pyrkii jakamaan kokemukset, asenteet ja tiedot, joita teos näyttää häneltä vaativan. Niihin kuuluvat esimerkiksi kulttuurisesti merkittävien symboleiden tunnistaminen, kuten vaikka mustan värin yhteys suruun ja kuolemaan tai tiedot sosiaalisten rajoitusten merkityksestä tekijän toiminnassa, esimerkiksi aikakauden moraalikäsitysten vaikutuksesta. Niihin kuuluvat myös tuntemus kirjallisuudesta ja sen keinoista ylipäätään. Kaiken kaikkiaan tekijän tarkoittaman yleisön rooli käsittää varsin laajoja kognitiivisia (merkityksen ymmärtäminen), emotionaalisia (miten teos pyrkii manipuloimaan tunnereaktioita), eettisiä (kyky henkilöhahmon moraaliseen arviointiin) ja kirjallisuuden vaikutuksia koskevia odotuksia, kokemuksia ja tietoja. Tulkintateorioiden tuntemasta tekijän intention ajatuksesta, mikä tarkoittaa teoksen tulkinnan sitomista kirjailijan antamaan merkitykseen, tekijän tarkoittaman yleisön käsite erottuu siten, ettei se ole psykologinen kategoria (1998, 7–8). Tekijän intentiollahan usein tarkoitetaan päätelmiä kirjailijan ajatuksista silloin kun hän suunnitteli ja loi teostaan.[2] Tekijän tarkoittamaan yleisöön osallistuminen sen sijaan on lukemista sosiaalisten konventioiden ja käytäntöjen mukaisesti (Rabinowitz

1987, 23). Kirjallisuuden lukemisessa vaikuttavia sosiaalisia konventioita, tietoja ja odotuksia kuvaavana käsitteenä se on kuitenkin tarkemmin rajattu näkökulma kuin esimerkiksi (tekijän tai lukijan) sosiaalinen konteksti.

Varsinaisen yleisön ja tekijän tarkoittaman yleisön välillä on aina ristiriidan mahdollisuus. Tämä on ilmeistä koska kenenkään kahden ihmisen tiedot, kokemukset, odotukset ja asenteet eivät voi täysin vastata toisiaan. Rabinowitzin käyttämä konkreettinen esimerkki Anton Tšehovin novellista ”Nainen ja sylikoira” vuodelta 1899 (suom. myös ”Nainen, joka kulkee koiran kanssa”) havainnollistaa asiaa (ks. Rabinowitz & Smith 1998, 6). Tarinassa arvoituksellinen, sylikoiran kanssa Jaltan lomarannalle saapuva nainen saa Dmitri Dmitris Gurovin pauloihinsa. Kun Anna Sergejevnasta vähitellen opitaan uusia asioita, kuullaan myös, että hänen hotellihuoneessaan tuoksuu japanilainen parfyymi: ”Naisen hotellihuoneessa oli tukahduttavaa, siellä tuoksui hajuvesi, jota hän oli ostanut japanilaisesta liikkeestä” (1961, 329). Mitään selitystä yksityiskohdalle ei anneta. Jos tunnemme Tšehovin tavan kuvata henkilöhahmojen mieltä ja persoonallisuutta, tiedämme kuitenkin, että yksityiskohdan täytyy olla merkitsevä, sen on kerrottava jotain parfyymiä käyttävästä naisesta. Päätelmä kertoo jo itsessään osallistumisesta tekijän tarkoittamaan yleisöön, jolle vastaavat havainnot ovat aina merkityksellisiä. Se että yksityiskohdan varsinainen merkitys kenties jää arvoitukseksi — ilman kulttuurihistoriallista tietämystä japanilaiseen hajuveteen mahdollisesti liittyvistä mielleyhtymistä Venäjällä 1800-luvun lopussa seikkaa on vaikea arvioida — ilmentää taas sitä, etteivät tekijän tarkoittaman ja todellisen yleisön tiedot ole yhteneviä. Viittaus tuo esille asioita, joita emme ymmärrä, mutta joita lukijan kuitenkin oletetaan tietävän. Koska yksityiskohdan merkitys vaivaa mieltämme, olemme tietoisia tekijän tarkoittamasta yleisöstä.

Tekijän tarkoittaman yleisön käsite pohjautuu ajatukseen kirjallisuudesta ja sen lukemisesta eräänlaisena jäljittelynä, jossa erilaiset tekijä- ja lukijakuvat ovat olennainen osa merkityksen välittymistä, myös merkityksen ehtoina. Tässä roolissa lukija ikään kuin teeskentelee tietävänsä kenelle teos on tarkoitettu ja miten sitä pitäisi lukea — teeskentely ei tarkoita tässä valheellista tai tekopyhää käytöstä, vaan neutraalissa mielessä odotetun roolin mukaista lukemista. Tekijän tarkoittaman yleisön erottamattomana rinnakkaisterminä, ainakin kun puhutaan kertovasta kirjallisuudesta, on toinen hypoteettinen lukijarooli, *narrative audience*, joka suomentuu helpommin kerronnan tai kerronnalliseksi yleisöksi. Kerronnallinen yleisö tarkoittaa yleisöä, jollaiseksi tekijä toivoo todellisen lukijan muuttuvan lukemisen aikana (Rabinowitz 1987, 93–96; 1998, 2). Kerronnallinen yleisö on tekijän mielikuvituksen tuotetta, mutta myös todellinen lukija voi kuvitella olevansa sen jäsen.

Kerronnalliseen yleisöön lukija kuuluu silloin kun hän esimerkiksi kuvittelee mielessään fiktion maailman tiloja tai luo empaattisen siteen johonkin henkilöhahmoon

ja näkökulmaan. Mainitun Tšehovin novellin alussa lukija esimerkiksi osallistuu kerronnalliseen yleisöön arvuutellessaan ikään kuin Dmitri Dmitris Gurovin kanssa Anna Sergejevnan taustoja. Lukija ei tällöin välttämättä sympatisoi Gurovin henkilöä, vaikka tämäkin on mahdollista, vaan havainnoi fiktiivistä maailmaa Gurovin kautta tai teeskentelee, että novellin kertoja puhuu suoraan hänelle. Kerronnallisen lukijaroolin sisältöä voi kuvata kysymyksellä: ”minkälainen lukija minun pitäisi teeskennellä olevani — mitä minun pitäisi tietää ja uskoa — jotta voisin pitää lukemaani fiktiivistä teosta totena?” (Rabinowitz 1987, 96). Vastausta ohjaa pitkälti kyseinen kirjallinen laji. Tšehovin realistisessa kerronnassa tämä ei vaadi vieraan maailman kuvittelemista, kun taas *Tuhkimon* lukijan tai katsojan on esimerkiksi syytä uskoa haltiakummien olemassaoloon sadun maailmassa, muutoin tarinan päähenkilö saattaa vaikuttaa hallusinaatioista kärsivältä psykoottiselta nuorelta naiselta (mt.). Kerronnallisen yleisön jäsenenä lukija siis ikään kuin uskoo fiktiivisen maailman olevan totta ja tekstin kertojan esittävän tarinansa suoraan hänelle. Lukija pidättäytyy epäuskosta Samuel Taylor Coleridgen muotoileman romanttisen periaatteen mukaisesti (”willing suspension of disbelief”) — tai, kuten Rabinowitz tarkentaa, lukija pidättäytyy epäuskosta ja on uskomatta samanaikaisesti (1987, 95).

Sekä tekijän tarkoittama että kerronnan yleisö ovat abstraktioita, joiden avulla lukija hahmottaa, prosessoi ja kokee lukemistaan ja joiden avulla hän ikään kuin päättelee sitä mitä hänen halutaan ymmärtävän. Käsitteet ovat siis oletuksia siitä, mitä me lukiessamme teemme. Hypoteettiset lukijaroolit jäsentävät samalla fiktiivisen kertomuksen totuudenmukaisuuden kaksijakoisuutta, jota Rabinowitz kutsuu myös fiktion esteettisen kokemuksen kaksitasoisuudeksi. Kerronnallisen yleisön jäsenenä lukija uskoo lukemaansa fiktiivisen maailman tasolla, arvioiden fiktion totuuksia niiden omilla ehdoilla, mutta tekijän tarkoittaman yleisön jäsenenä hän samanaikaisesti tietää esityksen olevan fiktiota (tai kirjallisuutta). Realistisen historiallisen romaanin kohdalla näiden kahden yleisön jännite voi olla hyvin konkreettinen, varsinkin jos lukijan oletetaan omaavan runsaasti historiallista tietoa. Esimerkiksi Gustave Flaubertin *Sydämen oppivuosien* lukijalla on hyvä olla perustiedot vuoden 1848 vallankumouksesta. Samalla tavalla myös lukemisen konventioita rikkovat teokset korostavat tekijän tarkoittaman ja kerronnallisen yleisön välistä eroa. Tavallaan näin käy myös Flaubertin romaanin lopussa, jossa päähenkilö Frédéric Moreau ja hänen ystävänsä Deslauriers muistelevat yhdessä nuoruusvuosien vierailua turkkilaisen prostituoidun luona. Viimeisen luvun yllättävä ajallinen hyppy aikaan paljon ennen romaanin tapahtumien alkua haastaa lukijan, joka on saattanut odottaa yhteenvedon omaista loppuratkaisua.

Vielä kannattaa huomata, että tekijän tarkoittaman yleisön ja kerronnallisen yleisön suhde on hierarkkinen, mikä tarkoittaa että jälkimmäinen rooli on alisteinen edelliselle: mikäli lukija mielessään teeskentelee kuuluvansa teoksen kerronnalliseen yleisöön tai

tarkastelee fiktiivistä maailmaa tietyn henkilön tai kertojan perspektiivistä, toteuttaa hän samalla yhtä tekijän tarkoittaman yleisön tehtävää (1998, 23). Rabinowitzin edustama kerronnan retoriikan teoria pyrkii analysoimaan osittain samoja asioita kuin kerronnan tutkimuksen suuntaukset, jotka tarkastelevat niin kutsuttua sisäistekijää ja -lukijaa eli päätelmiä tekstiin sisältyvien arvojen ja valintojen lähteestä (sisäistekijä) tai tekstin ymmärtämiselle tarpeellisista ominaisuuksista ja kyvyistä (sisäislukija). Kerronnallisen yleisön käsite on myös etäistä sukua teoksen sisäisen yleisöagentin (*narratee*) käsitteelle, vaikka se kuvaa nimenomaan lukemisen roolia, ei tekstissä mainittua kuulijaa tai lukijaa.[3] En aio kuitenkaan tarkastella osittain päällekkäisten teoreettisten käsitteiden suhteita sen pidemmin, vaan selvittää hypoteettisten lukijaroolien pedagogista ulottuvaisuutta, joka erottaa ne puhtaammin tekstianalyysiin luoduista käsitteistä.

Henkilökohtainen ja vieras kirjallisuuden opetuksessa

Tekijän tarkoittaman yleisön käsitteen moniulotteisuus herättää tietenkin kysymyksen siitä, kuinka pedagogisessa mielessä vaativa käsite lopulta on, varsinkin jos puhutaan kirjallisuuden kouluopetuksesta. Kuinka laajasti kirjallisuuden opetuksessa pitäisi näkyä käsiteltävien teosten erilaiset kulttuuritaustat, eri aikakausille tyypilliset tiedot ja uskomukset tai kirjalliset perinteet? Missä määrin olisi syytä esimerkiksi selvittää Aleksis Kiven *Seitsemän veljeksen* kielen outoutta, murteellisuutta ja moniäänisyyttä tai ilmaisuja, jotka ovat vanhentuneita tai nykyisen kieliopin vastaisia? Kuinka tarkasti ja laajalti olisi syytä selvittää tekijän tarkoittamaa historiallista yleisöä ennen kuin teoksen piirteistä ylipäätään voidaan puhua tai niitä voidaan analysoida?

Rabinowitzin hahmottelema tekijän tarkoittaman yleisön käsite edustaa kirjallisuudentutkimukselle varsin tyypillisiä tavoitteita siinä mielessä, että se hahmottaa tekijän (tai aikakauden, historiallisen asiayhteyden, sosiaalisten olosuhteiden), tekstin piirteiden ja lukijan luomien merkitysten välistä suhdetta. Teoria korostaa sitä, kuinka kirjat ovat aina kirjoitettu tietylle yleisölle, ja että on merkittävää tutkia kuinka ne pyrkivät manipuloimaan lukijan reaktioita (tavalla jonka yleisö hyväksyy tai on hyväksymättä). Samalla käsite olettaa kirjallisten teosten aina välittävän odotuksia, jotka kohdistuvat yleisön tietoihin, kokemuksiin, arvoihin, kirjallisuuden tuntemukseen ja tapaan lukea. Näitä kysymyksiä voidaan edelleen hahmottaa kirjallisuuden historiallisten yleisöjen tutkimuksessa.

Käsitteen varsinainen pedagoginen merkitys on kuitenkin muualla. Se ei nimittäin ole vain teoreettinen käsite, vaan myös lukutapa, keino puhua lukemisen tuottamista reaktioista tai jopa ohje lukemiselle (ks. myös Rabinowitz 1987, 22). Toisin kuin monet muut lukijan toimintaa kuvaavat käsitteet, tekijän tarkoittaman yleisön ajatus on kehittynyt kiinteässä yhteydessä kirjallisuuden opetuksen käytännön ongelmiin. Tekijän tarkoittamaan yleisöön osallistumisen merkitystä voidaan koetella luokkahuoneessa

varsin konkreettisella kysymyksellä: Mitä tämä teos merkitsi yleisölle, jolle tekijä sen tarkoitti, ja mitä mieltä minä siitä olen? (1998, 31). Käsite tarjoaa selkeän vaihtoehdon muille kirjallisuuden opetuksessa vaikuttaville tyypillisille kysymyksille, kuten tekijän tarkoituksia hahmottavalle ongelmalle ”mitä tekijä tarkoitti tällä teoksella?”, tekstikeskeisille kysymyksille ”mitä tämä teksti tarkoittaa?” tai ”miten tämä teksti on tehty?” ja lukijateorian mukaisille ongelmille kuten ”mitä tämä teos tarkoittaa minulle?” tai ”mitä tämä teos on tarkoittanut sen aiemmille lukijoille?”

Käsitteen pedagoginen vahvuus on sen tarjoamassa laajassa näkökulmassa, joka pyrkii yhdistämään kirjallisen teoksen oletetun yleisön näkökulman tekstin yksityiskohtien analyysiin ja esittää samalla kysymyksen lukijan henkilökohtaisesta reaktiosta ja sen oikeutuksesta. Tähän moniulotteisuuteen kätkeytyy myös tietty teoreettinen epätäsmällisyys. On vaikea sanoa mitään yleispätevää esimerkiksi siitä, mitä tekstin ja sen kielen elementtejä käsitteen avulla voi ottaa esille lähempään tarkasteluun. Olennaista tekijän tarkoittaman yleisön teoriassa on tietoisuus siitä, että kirjallinen teos saattaa avautua paremmin jollekulle muulle yleisölle kuin itsellemme, että toisin sanoen se on voitu kirjoittaa lukijaryhmälle, johon me emme kuulu tai jota me ymmärrämme vain osittain. Näkökulma ottaa vakavasti lukijan tulkitsevan roolin kirjallisen teoksen merkityksen syntymisessä, myös mahdollisuuden olla hyväksymättä teoksen ehdottamaa lukijapositiota, mutta ilman tulkinnallista relativismia, jossa kirjalliset teokset tarkoittavat sitä mitä kulloinkin halutaan (Rabinowitz & Smith 1998, 2).

Kirjallisuuden opetuksen kannalta käsite on merkittävä, koska sen avulla voidaan pohtia lukijalle tutun ja vieraan kokemuksen jännitettä. Ongelma on enemmän tai vähemmän suorasti läsnä kaikilla kirjallisuuden opetuksen tasoilla alakoulusta yliopistoon: Miten ja missä määrin kirjalliset teokset ymmärretään lukijan omakohtaisen kokemuksen valossa? Miten lukija ottaa omakseen jonkin näkökulman fiktion maailmassa ja esimerkiksi tuntee empatiaa tiettyä henkilöhahmoa tai kertojaa kohtaan? Mikä merkitys on sillä jos lukija ei kykene yhdistämään teoksen maailmaa, henkilöitä, sen välittämiä kokemuksia ja tilanteita omaan henkilökohtaiseen elämäänsä?

Lukijaa henkilökohtaisesti kiinnostavan näkökulman, kysymyksen tai aiheen löytäminen on varmasti tyypillisimpiä keinoja, joilla opettaja voi yrittää motivoida vastentahtoista lukijaa. Ongelmana säilyy, että lukukokemuksen henkilökohtaisuuden painottaminen on selkeästi ja ehkä väistämättä ristiriidassa kirjallisuuden analyysin pyrkimysten kanssa. Kirjallisuuden tulkinnan ja analyysin opettaminen ei ole helppoa, kuten varsinkin yläkoulun kirjallisuuden opettajat ovat huomanneet, koska se vaatii tiettyä irtiottoa nimenomaan henkilökohtaisesta lukukokemuksesta – tarkoitetaan tulkinnalla sitten tekstin sisäisten piirteiden tai teoksen ja sen historiallisen kontekstin suhteen tarkastelua. Ei olekaan yllättävää, että silloin kun kirjallisuutta ja erityisesti sen analyysiä ei ole vielä kunnolla harjoiteltu, nuori voi kokea helpoimmaksi lähestymis-

tavaksi teoksen yhteyden kirjailijan elämään – varsinkin jos opettaja pyytää pohtimaan ”mitä kirjailija on voinut teoksellaan haluta sanoa” (Kiiskinen & Smulovitz 2004, 66). Omasta lukijan henkilökohtaisuudesta siis siirrytään tekijän henkilökohtaisuuteen, eikä teosta ja tarkkailijaa tarvitse etäännyttää toisistaan. Tekijän tarkoittaman yleisön käsite vastaa juuri tähän haasteeseen. Se korostaa, etteivät tekijän tarkoitukset ja kieli, teoksen taustat tai kertojien ja henkilöhahmojen kokemukset välttämättä vastaa lukijan kokemuksia mutta että juuri tämä ero on itsessään merkittävä osa lukemista ja sinänsä arvokas havainto. Vaan miten saada opiskelija kiinnostumaan *etäisyydestä* teokseen? Helppoja vastauksia ei ole.

Teoksen olettamien tietojen, arvojen ja kokemusten suhde lukijan omiin tietoihin, arvoihin ja kokemuksiin on eettinen kysymys ainakin silloin kun käsitellään vieraiden kulttuurien teoksia, niin kutsuttua monikulttuurista kirjallisuutta tai vanhempaa kirjallisuutta. Pidetäänkö hyvänä, että monikulttuurinen kirjallisuus voi haastaa lukijan etnosentrisyyden eli käsityksen oman kulttuurin tai etnisyyden erityisestä merkityksestä ja jonkin mukaan ehkä sen paremmuudesta? Onko tavoiteltavaa, että menneiden aikojen kirjallisuus kyseenalaistaa lukijan kronosentrismin (oletuksen, että oma aika on paras ja kehittynein kaikista ja että ehkä myös oman ajan kirjallisuus on parasta mahdollista)? Teoksen vastahankaisuus, eli sen yhteensopimattomuus lukijan oman kokemuksen ja uskomusten kanssa, on jotain mitä kirjallisuuden opetus voi pyrkiä tuomaan esiin, koska näin voimme oppia jotain mitä emme vielä tiedä ja ehkä myös hetkeksi sitoutua sellaisten ihmisten elämään, jotka ovat selkeästi erilaisia kuin me.

Rabinowitz puhuu itsekriittisesti kuitenkin myös ”hauraista” (*fragile*) teoksista, joiden lukeminen tekijän tarkoittaman yleisön mukaisesti on selvästi ongelmallista (1998, 138–139). Tällaiset teokset on kirjoitettu samanaikaisesti ainakin kahdelle yleisölle, esimerkiksi sensuurin alaisuudessa, jolloin teoksen ymmärtäminen vaatii käsitystä siitä, miten kirjoittaja on osoittanut sanansa myös sensuurille. Esimerkiksi Milan Kunderan moninäkökulmainen esikoisromaani *Pila* (*Žert*, 1967), joka käsittelee henkilöhahmokertojiensa elämän ironisia käänteitä, satirisoi samalla kommunistista ideologiaa ja sen kirjallisuuskäsitystä, jonka alaisuudessa teos on kirjoitettu ja julkaistu. Vastaavia kahden samanaikaisen yleisön tapauksia voivat tuottaa myös minkä tahansa sosiaalisen ryhmän tai alakulttuurin kätketty koodi, kuten vaikka homoseksuaalinen merkitystaso sellaisissa romaaneissa kuten André Giden *L'immoraliste* (1902) tai Nella Larsenin *Passing* (1929). Louis-Ferdinand Célinen alkutuotannon, erityisesti pseudo-omaeläkerrallisten romaanien *Niin kauas kuin yötä riittää* (*Voyage au bout de la nuit*, 1932) ja *Kuolema luotolla* (*Mort à crédit*, 1936), lukeminen yhdessä kirjailijan selkeästi antisemitististen pamflettien kanssa taas voi tuoda romaaneista esiin niiden piileviä ennakkoluuloisia sävyjä, eli eräänlaisen toisen lukijakunnan.[4] Yleisöltään kaksijakoisten tai hauraiden tekstien tunnistaminen ei ole helppoa, eikä ehkä edes mahdollista, ennen kuin niiden

moniulotteisuus on yhdenmukaistettu tulkinnassa, eli tavallaan vasta kun niiden hauraus on rikottu. Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että kun tietyn teoksen ”kätketty” yleisö on paljastettu, teosta opetetaan ja luetaan enää ikään kuin tälle yleisölle tarkoitettuna, vaikka teoksen teho on ainakin alun perin ollut riippuvainen myös herkkäuskoisesta lukijasta, joka ei ole huomannut piilomerkityksiä tai osannut tulkita tarjottuja vihjeitä.

Tekijän tarkoittaman yleisön käsite korostaa kirjallisuuden kykyä (ainakin väliaikaisesti) haastaa lukijan lähtökohdat, tiedot ja kokemuksen rajat. Mikäli kirjallisuuden opetus kuitenkin pyrkii lukijan kokemuksen ja tietojen riittämättömyyden osoittamiseen, voi tämä tietenkin myös tuottaa ongelmia, varsinkin jos se vie kirjallisten tai kokemuksellisten uutuuksien ihannointiin, vierauden kulttiin tai kulttuurirelativismin moninaisille harhapoluille. Useinhan vieras kulttuuri tai kokemusmaailma havaitaan paremmin silloin, kun joku käytöksellään, motiiveillaan, elämäntavallaan tai muulla tavoin, kuten esimerkiksi kielellisellä ja kirjallisella ilmaisullaan, särkee totutut merkityksen viitekehykset ja keskeyttää tavanomaisen kommunikaation. Epäluotettavat tai havainto- ja kokemusmaailmaltaan muista selkeästi poikkeavat minäkertojat ovat yleisiä nykykirjallisuudessa osittain varmaan juuri tästä syystä. Esimerkiksi Mark Haddonin romaanissa *Yöllisen koiran merkillinen tapaus* (2003) Aspergerin syndroomaa sairastavan minäkertojan kokemus ja havaintotapa välittyy myös kerronnan rakenteeseen ja kieleen ja sitä kautta saattaa houkutella lukijaa tutustumaan taudin oireisiin.

Kirjallisuudentutkimus ja -teoria on myös perinteisesti – jopa tavanomaisesti! – korostanut normia rikkovan ja aiheiltaan uuden kirjallisuuden merkittävyyttä. Painotuksen taustalla toimii jonkinlaisen jatkuvasti omia arvojaan kyseenalaistavan aatemaailman periaate. Kannattaa kuitenkin pitää mielessä, että toisen kulttuurin kokeminen vieraaksi on mahdollisesti aivan eri asia kuin aktiivinen ennakkoluuloisuus, tietämättömyys tai viha jotain uutta tai vierasta kohtaan. Kulttuuriantropologi Claude Lévi-Strauss on esimerkiksi kirjoittanut välttämättömistä ennakkoluuloista ja kulttuurien sisään rakennetusta hyödyllisestä etnosentrismistä, jolla hän tarkoittaa eräänlaista kulttuurista itsetuntoa ja kulttuuristen ”eroavaisuuksien kirjon” (2004, 65) itseisarvoa. Välttämätön etnosentrismi pitää sisällään ajatuksen, että tietty ”kuuroutuminen” toisten kulttuurien suhteen voi vahvistaa kulttuurista luomisvoimaa (2004, 103, 113–114). Koska kulttuurien erot joka tapauksessa perustuvat merkittävässä määrin niiden suhteisiin ja lainoihin, eivätkä niiden erillisyyteen, oman kulttuurin ainutlaatuisuuden tai toisen etäisyyden kokemus voivat olla uuden luomisen ja ylipäätään kulttuurisen vaihdon edellytyksiä. Omasta elämäntavasta, arvojärjestelmästä ja viitekehyksestä kiinni pitäminen ei välttämättä ole patologista tai ennakkoluuloista, sillä ei tarvitse olla mitään tekemistä toisen arvostamisen puutteen kanssa. Käsitys omasta erityisyydestä voi yhtä hyvin lisätä halua ymmärtää tuntematonta tai uutta – samalla tavalla kuin ajatellaan,

että perehtyminen vieraaseen tai oman ”toiseuden” kohtaaminen voisivat hälventää ennakkoluuloja.

Miten kirjallisuus opettaa meitä lukemaan?

Lopuksi on syytä tuoda esiin se melko ilmeinen seikka, että kirjallisuus itse usein herättää kysymyksiä lukemisen syistä ja käsittelee yleisöjä, joiden reaktioiden arviointi kuuluu olennaisena osana luettavan teoksen merkityksiin. Kirjalliset teokset, jotka itsessään käsittelevät lukemiseen liittyviä odotuksia, kuten tutun ja vieraan jännitettä, ovat usein paras tapa puhua kirjallisuuden lukemisen motivaatiosta ja mielekkyydestä. Analyysiharjoitusten ja keskustelun sitominen teoksen olettamaan lukijaan, teoksesta nouseviin väitteisiin lukemisen merkityksistä ja edelleen opiskelijoiden henkilökohtaisiin reaktioihin, voi toimia yhtenä keinona analyysimenetelmien opetuksen ja henkilökohtaisen lukuharrastuksen välisen kuilun ylittämiseksi.

Cervantesin *Don Quijote* (1605) esittää lukemiseen uppoutumisen ongelmana kuvatessaan päähenkilöä, jolla on taipumus liittää jopa kadulta löytämänsä revityt paperit osaksi omaa ritaritarinaansa. Samalla tavalla Flaubertin Emma Bovary ja Mark Twainin Tom Sawyer, jonka ihanteena ovat romanttiset seikkailutarinat teoksessa *The Adventures of Tom Sawyer* (1876), ovat lukijoita, jotka kirjallisuuden mimeettinen taso on lumonnut täydellisesti ja joiden intensiivisessä lukukokemuksessa fiktio ja elämä sulautuvat saumatta toisiinsa. He eivät siis kykene tekemään eroa oman todellisuutensa ja kerronnallisen yleisön välillä. Puškinin *Jevgeni Oneginissa* (1833) kirjallisuuden lukeminen on muokannut lähes kaikkien päähenkilöiden elämää. Onegin itse kohtelee tapaamiaan naisia kuin lukemiaan kirjoja, eli kyllästyttyään heihin jättää naiset häpeissään samalla tavalla kuin laittaisi jo luetun kirjan hyllyyn. Vladimir Lenskin saa tuleen ja värähtelemään romanttinen kirjallisuus, Schiller ja Goethe. Rakkauden kohde Tatjana taas on aatoksissaan aina lukemiensa kirjojen sankaritar. Hän ”jo varhain mieltyi romaaneihin/ja vaipui niiden muisteloon/ja viehtyi moniin harhateihin/niin Richardsonin kuin Rousseaun” (Puškin 1936, 63), ja vielä kertoja ihmettelee, ”kuinka hartain antaumuksin/hän kirjain eessä uneksuu,/niiss’ elää, kuinka innostuksin/hän niiden harhaan lumoutuu!” (Puškin 1936, 75).

James Joyce puolestaan käsittelee lukemista ja sen kautta aukeavaa todellisuuden ja sepitteen suhdetta novellissa ”Tapaaminen” (”An Encounter”), joka on julkaistu *Dublinilaisia*-kokoelmassa (*Dubliners*, 1914). Novellin henkilöhahmot edustavat erilaisia lukijatyyppejä, joiden kautta Joyce tuo esille osin ristiriitaisia käsityksiä siitä, mitä on hyvä lukeminen ja mihin kirjallisuutta käytetään. Kerronnan analyysikurssilla novellin avulla voisi helposti havainnollistaa esimerkiksi minäkerrontaan ja ajatusten esittämiseen liittyviä tekniikoita ja keinoja. Tekijän tarkoittaman yleisön käsite taas tarjoaa näkökulman novellin olettamiin ja kuvaamiin lukijarooleihin sekä mahdollisesti

myös niiden merkitykseen nykypäivän lukijalle. Novellin keskiössä ovat dublinilaisen jesuiittakoulun opiskelijat, mukaan lukien Dillonin veljekset Joe ja Leo sekä nimetön minäkertoja, jotka harrastavat halpojen viikkolehtien – *The Union Jack, Pluck, The Halfpenny Marvel* — sisältämiä lännentarinoita. Heidän lukuharrastuksensa on eskapismia, jossa villi länsi toimii paon keinona ja kurittoman vapauden alueena. Tämä maailma, kuten kertoja selvittää, on myös poikien kasvatuksen ja luonteenlaatujen eroja tasoittava, yhteisen niskoittelun innoitus. Seikkailutarinat inspiroivat heitä koulun jälkeisiin inkkaritaisteluihin ja johdattavat kertojan ja Mahony-nimisen pojan yhden päivän skraapaukseen koulusta ja siitä seuraaviin tapahtumiin, joita novelli varsinaisesti keskittyy kuvaamaan.

Minäkertoja, jonka kautta tapahtumat myös pääsääntöisesti nähdään, kokee kuuluvansa eri lukijakuntaan kuin toiset pojat. Hän kuvaa itseään yhdeksi ”vastahakoisista intiaaneista, jotka pelkäsivät vaikuttaa lukutoukilta tai liian heikoilta” (17), mikä tarkoittaa että hän osallistuu villin lännen kuvitelmiin lähinnä sosiaalisesta paineesta ja lukee kyseistä kirjallisuutta tietoisesti eskapismin vuoksi (”soivathan ne kuitenkin pakenemisen mahdollisuuden”, 17–18). Kertojan varsinaista suosikkikirjallisuutta ovat kuitenkin amerikkalaiset salapoliisiromaanit, ”joissa aina oli hillittömiä, hurjia ja kauniita tyttöjä”, mutta joiden ”jutuissa ei ollut mitään pahaa” ja joiden ”tarkoitusperä joskus oli kirjallinen” (18). Kertoja näyttäytyy siten monipuolisempana lukijana kuin luokkatoverinsa. Hän lukee kirjallisuutta tietoisena teosten kirjallisesta arvosta ja tekee myös arvioita teosten ja kirjallisten lajien moraalisesta merkityksestä omien kriteeriensä varassa. Hän tuntee myös kerronnallisen ja todellisen yleisön eron. Salaisesti hän halveksii poikia kuten Mahony, jotka puhuvat slangia, ampuvat ritsoilla, heittelevät kivillä kissoja ja antautuvat ikään kuin kritiikittä naiivien tarinoiden innoittamiin leikkeihin.

Eliittikulttuurin ja jesuiittakoulun asettamaa sensuroivaa lukijatyyppiä taas edustaa poikien opettaja Isä Butler. Kun Butler kuulustelee luokkahuoneessa Rooman historiaa, löytää hän Leo Dillonin taskusta *Halfpenny Marvel* -sarjan osan ”Apashipäällikkö”, mikä johtaa vihaiseen moraaliseen ryöpytykseen. Isä pitää lehteä ”kirottuna roskana” ja yhdistää sen kirjoittajan, ja samalla mahdollisesti niiden lukijat, rappioon ja alkoholismiin: ”Tämän kirjoittaja, eiköhän hän ole ollut joku kurjimus joka kirjoittaa tällaisia juttuja ryypystä” (18). Isä Butlerin paheksunta kommentoi puhujaa itseään ironisesti, varsinkin tekijän tarkoittaman yleisön kannalta, joka tietää jotain siitä, että kyseisiä lehtiä markkinoitiin viime vuosisadan alussa tervehenkisenä, kansallismielisenä ja opettavaisena poikien lukemistona.

Leo Dillonin kuritus kalventaa edelleen villin lännen kunniaa kertojan mielessä, mutta saa hänet myös yhä vahvemmin janoamaan todellisia seikkailuita: ”Mutta todellisia seikkailuja, minä tuumin, ei satu sellaisten ihmisten kohdalle jotka pysyvät kotona; niitä on etsittävä ulkomailta”(18). Luvaton poissaolo koulusta johtaa tapaami-

seen toisen lukutoukan, nukkavierun vanhemman miehen kanssa. Mies kysyy pojilta lähes ensitöikseen tuntevatko he Thomas Mooren runoutta tai sir Walter Scottin ja lordi Lyttonin teoksia. Kertoja väittää lukeneensa kaikki mainitut kirjat, jolloin mies toteaa hyväksyvästi: ”Kas minä huomaan että olet samanlainen kirjatoukka kuin minäkin. Mutta, hän lisäsi osoittaen Mahonya, joka katsoi meitä silmät pyöreinä, – hän on toista maata; hän mieluummin leikkii” (23).

Novellin keskiöön nousee siten kahden lukutoukaksi mainitun henkilöhahmon tapaaminen, lukuharrastuksensa koulun vaatimusten ja tovereidensa mahdollisen pilkan vuoksi kätkeneen minäkertojan ja nimettömäksi jäävän, mutta lukeneisuuttaan avoimesti esittelevän miehen yhteys. Suhde mieheen ei ole kertojan kannalta häiritsevä pelkästään miehen moraalisesti kyseenalaisen, epäselvään seksuaalisuuteen ja lapsiin kohdistuvaan väkivaltaan viittaavan puheen kannalta, tai koska mies ehkä aiheetta samastaa heidän harrastuksensa. Kahden lukutoukan yhteyttä vahvistaa myös miehen puhetapa, joka kertoo koulutuksesta ja keskiluokkaisuudesta nukkavierusta ulkonäöstä huolimatta. Mies voisi olla kertojan kaltainen, mutta jokin hänessä on samalla mennyt vikaan (ikään kuin uhkakuvana siitä mitä kertojalle saattaisi tapahtua). Lisäksi mies viittaa tiettyihin lordi Lyttonin teoksiin, joita ”poikaset eivät voi lukea”, mutta joiden aiheista kertoja, toisin kuin hänen ”typerä” toverinsa Mahony, näyttää olevan hyvin tietoinen (23). Tekijän tarkoittaman yleisön kannalta mainitut kirjailijat ovat potentiaalisesti merkittäviä ja liittävät mieheen tiettyjä lisäominaisuuksia. Tärkeimmässä roolissa lienee juuri lordi Lytton (Edward Bulwer-Lytton, 1803–1873), englantilainen romaanien, romanssien ja kauhukertomusten kirjoittaja, jonka teoksia monet pitivät moraalisesti epäilyttävinä, ja jonka henkilökohtaiseen elämän huhuttiin kätkeytyvän ikäviä salaisuuksia. Lordi Lyttonin skandaaleihin kuuluivat muun muassa avioliitto kirjallisesti lahjakkaan kaunottaren Rosina Doyle Wheelerin kanssa, avioero sekä entisen vaimon myöhemmät syytökset uskottomuudesta ja väkivallasta.

Kun Joycen novellia luetaan tekijän tarkoittaman yleisön mukaisesti, lukijan voidaan olettaa tietävän jotain historiallisista seikoista, jotka ilmenevät novellissa. Tällaiset tiedot koskevat esimerkiksi mainittujen kirjailijoiden merkitystä, kansallismielisyyttä Irlannissa 1900-luvun alussa (jota edustaa myös Thomas Mooren melankolisen tuotannon tuntemus), jesuiittakoulujen opetus- ja rankaisumenetelmiä, aikakauden moraalikoodeja (missä merkityksessä kertoja esimerkiksi viittaa tapaamansa miehen ”vapaamielisyyteen”?), Dublinissa vallinneita yhteiskuntaluokkia, jotka heijastuvat poikien kasvatuksellisissa eroissa ja puhetavassa tai irlantilaisten protestanttien ja katolilaisten tulehtuneita suhteita (Mahonya luullaan protestantiksi ja häntä kutsutaan sen vuoksi kerettiläiseksi). Myös tiedot Joycen muusta tuotannosta, kuten vaikka kokoelman edeltävästä novellista ”Sisaret”, jonka kertojaa on mahdollista pitää samana henkilönä, tai seuraavasta novellista ”Arabia”, jonka alussa viitataan uudelleen Walter

Scottin romaaneihin, voivat olla avuksi.

Mutta vaikka on mahdollista, että kaikki nämä seikat kuuluvat tekijän tarkoittamalta yleisöltä oletettuihin tietoihin, eivät ne kuitenkaan ole keskenään yhtä merkittäviä novellin ymmärtämisen kannalta. On myös melko mahdotonta sanoa, kuinka paljon kyseisistä asioista olisi syytä tietää, jotta novelli voidaan kunnolla ymmärtää. Tekstissä mainitaan esimerkiksi lukuisia Dublinin kaupungin todellisia paikkoja joko suoraan (Gardiner Street, Wharf Road, Pigeon House, Strand Road, Ringsend, Liffey, Dodder jne.) ja alkuperäisessä englanninkielisessä tekstissä myös epäsuorasti (*college* viittaa Belvedere Collegeen; *the mall* Charleville Malliin) ja poikien liikkeitä voi pitkälti seurata ikään kuin todellisen kaupungin kartalta. Suomennos, jossa osa paikannimistä ja instituutioista on käännetty ja kotoistettu, kuten ”koulu” (college) tai kylpypaikka nimeltä Silitysrauta (The Smoothing Iron), tai jopa häivytetty (”puistokäytävä” *mall*-nimityksen sijaan) tuo väistämättä tiettyä etäisyyttä todellisiin paikkoihin. Toisaalta runsas paikannimistö, joka pääosin on alkuperäisessä muodossaan, voi luoda tekstiin vierauden tunnetta, joka herättää kysymyksen tekijän tarkoittamasta yleisöstä, eli Dublinin jossain määrin tuntevasta lukijasta. Maantiedettä koskevat tiedot eivät viime kädessä vaikuta olennaisilta tekstin kuvaamien tilojen ja reitin ymmärtämisen tai niiden todenmukaisuuden vaikutelman kannalta. Entäpä paikkojen ja niiden nimien symboliset merkitykset? William York Tindall esimerkiksi aikoinaan perusti novellia koskevan tulkintansa Pigeon House-nimen mahdolliseen viittaukseen Pyhään Henkeen ja sen tavoitteluun (koska kyyhkynen on tuttu Pyhän Hengen vertauskuva). Tältä pohjalta Tindall edelleen esitti, että novelli kuvaa arkkityyppistä, katolisuutta kommentoivaa matkaa, jossa esimerkiksi poikien kohtaama ”pervertikko” edustaa tilaa, mihin ihmiset päätyvät kun he eivät kykene saavuttamaan Pyhää Henkeä (1959, 18).[5] Tämä on omalla tavallaan looginen tulkinta, joka voi kuulua tekijän tarkoittaman yleisön kompetenssiin, mutta ei liene kuitenkaan mitään erityistä syytä asettaa paikannimen mahdollista oheismerkitystä koko novellin lukemisen ohjenuoraksi. Tekijän tarkoittamalta yleisöltä odotettujen tietojen määrää ja luonnetta onkin arvioitava tapauskohtaisesti ja suhteessa tekstin kokonaisuuteen. Aina piilee myös mahdollisuus, että lukija kuvittelee häneltä odotettavan enemmän tietoja kuin itse asiassa on riittävää (toki hän voi myös kuvitella itseltään vaadittavan vähemmän kuin on tarpeen).

Lukijan kyvyllä yhdistää novellin tapahtumat konkreettisiin paikkoihin tai historiallisiin asiayhteyksiin on kuitenkin vähemmän merkitystä novellin ymmärtämisen kannalta kuin valmiudella arvioida henkilöiden käytöstä ja puhetta tai henkilöiden suhteita. Tämä tarkoittaa jonkinasteista eläytymistä kerronnallisen yleisön asemaan, eli kysymysten esittämistä kertojan ja hänen oletetun kuulijansa näkökulmista. Miksi esimerkiksi nukkavierusti pukeutunut mies puhuu oudosti poikien ja näiden tyttöystävien suhteesta tai ”raisujen” poikien kurittamisesta piiskalla; mitä mies tekee niityn laidassa

kun Mahony kutsuu häntä ”tärähtäneeksi” eikä kertoja halua nostaa katsettaan; mihin mies näyttää anelevan ymmärrystä kertojalta kun hän puhuu poikien piiskaamisesta; mikä osuus miehen käytöksessä ja puheessa on kirjallisuudella, jota hän ei sanojensa mukaan väsy koskaan lukemaan; entä mikä miehen tapaamisessa tarkalleen ottaen aiheuttaa kertojan mielenkuohun ja lopullisen paon? Näitä ja vastaavia kysymyksiä ei välttämättä voi erottaa historiallisia taustoja koskevista tiedoista, mutta taustatiedot eivät kuitenkaan varsinaisesti auta niihin vastaamisessa. Kerronnallisen yleisön rooliin sen sijaan kuuluu juuri kyky punnita todellisuuden ja sepitteen suhdetta fiktion itsensä tarjoamien näkökulmien avulla.

Yliopiston kirjallisuuskurssilla, jossa novellia käsitellään vaikkapa narratologisin menetelmin, voitaisiin tekstianalyysin pyrkimyksiä yhdistää tekstistä nouseviin kysymyksiin kirjallisuuden lukemisen mielekkyydestä sekä todellisuuden ja fiktion suhteesta. Tämän ohella kannattaa pohtia missä määrin käsittelyyn kannattaa ottaa mukaan vielä opiskelijoiden henkilökohtaisen lukukokemuksen tarjoama tieto. Vuonna 2004 monitieteisessä *Discourse Processes* -aikakauskirjassa julkaistut, sosiaalipsykologiaa ja kielitieteellistä diskurssianalyysiä empiiriseen kirjallisuudentutkimukseen yhdistelleet tutkimukset toivat esille kaksi tärkeää näkökohtaa tässä mielessä. Ensinnäkin tutkimuksissa havaittiin, että kirjallisuuden opetus, koskien tässä tapauksessa lähinnä lukiotason ja alemman korkeakoulututkinnon yhdysvaltalaista opetusta, tavoitti yleisönsä paremmin silloin kun se pyrki tunteiden ja älyn vuorovaikutukseen. Esimerkiksi Washingtonin yliopiston opettajan Amy L. Eva-Woodin vetämässä runouden lukemisen ja analyysin kurssikokeessa tällä tarkoitettiin opiskelijoiden ajatusten ja tuntemusten verbalisointia lukemisen aikana. Omaa lukukokemustaan havainnoineet ja sen pohjalta runoja kommentoineet opiskelijat olivat kiinnostuneempia opetetuista teksteistä, osallistuivat enemmän keskusteluun, kirjoittivat pidempiä esseitä ja saivat parempia arvosanoja kuin vertaisryhmässä, jossa keskityttiin puhtaasti tekstiin, runon kieleen ja runouden tulkintavälineisiin (Eva-Wood 2004, 182–188). Toiseksi samaisen *Discourse Processes* -numeron tutkimuksissa havaittiin lukijoiden tunnereaktioiden käsittelyn tarjoavan tietoa tekstien analyysistä eli tarkentavan havaintoa siitä, mikä tekstissä on tärkeää, eli esimerkiksi mitkä ovat sen käännekohdat, avainilmaisut tai miten sen lajiominaisuudet tai muut kirjalliset keinot toimivat (Louwerse & Kuiken 2004, Eva-Wood 2004). Eva-Woodin vetämässä opetustestissä runoja ei kuitenkaan yritetty tehdä mielekkäiksi vain palauttamalla niiden merkityksiä lukijan omaan kokemukseen, vaan samalla kysyttiin henkilökohtaisen lukukokemuksen ja tunnereaktion oikeutuksen perään. Tämä väistämättä suuntasi näkökulman lukijasta takaisin tekstien ominaisuuksiin ja tulkinnan perusteisiin: mikä oikeuttaa ja perustelee tietynlaisen reaktion? Lukukokemuksen vaiheiden ja merkityksen arviointi motivoi tässä tapauksessa kirjallisuuden keinojen ja konventioiden tarkastelua ja auttoi tekstianalyysin opettamisessa. Vastaavalla

tavalla haastava kysymys on kerronnan keinojen, kuten esimerkiksi puheen ja ajattelun esittämisen kirjallisten keinojen, yhteydestä lukijan henkilökohtaisen osallistumisen asteeseen tai vierauden ja läheisyyden kokemuksiin. Se voiko tietty kerrontatekniikka johtaa tiettyihin vaikutuksiin lukijoissa, kuten eettisiin tai poliittisiin reaktioihin, tai kokemusmaailman laajentumiseen, on edelleen perustavalla tavalla avoin kysymys.

Viitteet

[1] Todellinen kirjallisuuden opettajina toimivien ja aineenopettajakoulutuksessa mukana olevien opiskelijoiden määrä on kuitenkin tätä suurempi. Monet täydentävät myöhemmin opintojaan tai toimivat opetustehtävissä ilman täyttä muodollista pätevyyttä. Luvuissa ei ole myöskään mukana suoravalinnalla valittuja opiskelijoita.

[2] Tosin näin ei tarvitse olla aina. Kirjailijan intentio voidaan myös ymmärtää sosiaalisen intention tai tietotaidon (*know-how*) rakenteen merkityksessä. Ks. Herman 2008, 244.

[3] Gerald Princen määrittelemä narratologinen yleisöagentin käsite (engl. *narratee*; rans. *narrataire*) on rajattu tekstin ominaisuuksiin ja se viittaa esimerkiksi fiktiivistä kertojaa kuuntelevaan henkilöhahmoon tai epäsuoremmin kertojan esityksessä ilmaistuun kuulija-asemaan (Prince 2003, 57; Rabinowitz 1987, 95). Rabinowitzin luomassa hypoteettisten lukijaroolien typologiassa kerronnallisen yleisön erityistapaus on ”ideaalinen kerronnallinen yleisö”, joka on valmis ikään kuin täydellisesti ja kritiikittä jakamaan kertojan näkökulman, arviot ja reaktiot, eikä vain kuvittelemaan osallistuvansa fiktiiviseen maailmaan (1977, 134–136). Tällainen lukijarooli voi olla hahmotettavissa esimerkiksi ironisessa kerronnassa, jossa kerronnallinen yleisö on jakautunut naiiviin ja kertojan ironiasta tietoiseen rooliin. Sisäistekijästä ja -lukijasta ks. Alanko (2001, 218–222).

[4] Yhdyn tosin mielelläni Henri Godardin esittämään näkemykseen, että Céline oli viisaampi ja moniäänisempi romaanikirjailijana kuin ideologina (ks. Godard 1998).

[5] Tindall-viittauksesta haluan kiittää professori H.K. Riikosta (ks. myös Riikonen 1983). Tindallin ajatukset ovat myös vahvasti esillä Paavo Lehtosen samaisesta novellista laatimassa arkkityyppianalyysissä teoksessa *Novelli ja tulkinta*. Mirjam Polkunen ja Pekka Tarkka (toim.). Helsinki: Weilin & Göös, 1969, 70–77.

Lähteet

ALANKO, OUTI 2001: Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen: lukijan käsite kirjallisuudentutkimuksessa. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.): *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 207–240.

EVA-WOOD, AMY L. 2004: How Think-and-Feel-Aloud Instruction Influences Poetry Readers. *Discourse Processes* 38:2,173–192.

GODARD, HENRI 1998: *Céline scandale*. Paris: Gallimard.

HERMAN, DAVID 2008: Narrative Theory and the Intentional Stance. *Partial Answers* 6:2, 233–260.

JOYCE, JAMES 1991/1965: *Dublinilaisia*. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Tammi.

JOYCE, JAMES 2000: *Dubliners*. Oxford: Oxford University Press.

KEEN, SUZANNE 2006: A Theory of Narrative Empathy. *Narrative* 14:3, 207–236.
KIISKINEN, SATU & NANA SMULOVITZ 2004: Kirjallisuuden opetus – työ tekstien ja oppilaiden parissa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2004, 64–68.
KOUKI, ELINA 2009: Narratologinen jalanjälki koulujen kirjallisuudenopetuksessa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2009, 52–58.
LÉVI-STRAUSS, CLAUDE 2004: *Rotu, historia ja kulttuuri*. Suom. Jussi Träskilä (rans. alkuteos 1952, 1971, 1988). Helsinki: Gaudeamus.
LOUWERSE, MAX & DON KUIKEN 2004: The Effect of Personal Involvement in Narrative Discourse. *Discourse Processes* 38:2, 169–172.
MIKKONEN, KAI 2003: Lukemisen mieli. Sanna Karkulehto ja Ilmari Leppihalme (toim): *Ruumiillisuus* (KTSV 55). Helsinki: SKS, 158–167.
PRINCE, GERALD 2003: *Dictionary of Narratology*. Revised Edition. Lincoln: University of Nebraska Press.
PUŠKIN, ALEKSANDER 1936: J*evgeni Onegin: runoromaani*. Suom. Lauri Kemiläinen. Helsinki: Otava.
RABINOWITZ, PETER J. 1977: Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences. *Critical Inquiry* Autumn 1977, 121–141.
RABINOWITZ, PETER J. 1987: *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press.
RABINOWITZ, PETER J. & MICHAEL W. SMITH 1998: *Authorizing Readers: Resistance and Respect in the Teaching of Literature*. New York: Teachers College Press.
RIIKONEN, HANNU 1983: Harharetki Ithacaan. Episodi James Joycen Dublinilaisten kritiikissä. *Taiteen monta tasoa. Tutkielmia estetiikan, kirjallisuus- ja teatteritieteen aloilta*. Timo Tiusanen, Päivi Huuhtanen, Tarmo Kunnas, Keijo Kettunen (toim.). Helsinki: SKS, 175–185.
TAMMI, PEKKA 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Jyväskylä: Gaudeamus.
Tindall, William York. *A Reader's Guide to James Joyce*. London: Thames and Hudson, 1959.
TŠEHOV, ANTON 1961: Nainen ja sylikoira. Suom. Ulla-Liisa Heino. *Suuret kertomukset II*. Helsinki: Otava.
ZYNGIER, SONIA AND TANIA M.G. SHEPHARD 2003: What is Literature, Really? A Corpus-Driven Study of Students' Statements. *Style*, 37:1, 14–26.

Cecilia Therman

Kirjaa, jaa ja erittele
Esitys lukijalähtöisen kirjallisuudenopetuksen menetelmäksi

Copyright © Juba Production Oy

Tutkimusten valossa lukeminen kannattaa aina, koska lukuharrastus kehittää lukutaitoa ja lukutaito on yhteydessä oppimismenestykseen monissa eri aineissa (Bloom 1976; Cunningham & Stanovich 2001; Perfetti 1976). Kaunokirjallisten teosten luulisi tarjoavan lukemiseen innostavia kokemuksia, koska ne voivat yhtä aikaa herättää ajatuksia ja tunteita, olla viihdyttäviä, tarjota oivalluksia ja esteettisiä elämyksiä. Kirjallisuutta käsittelevät oppitunnit voisivat siis olla yksi koulutyöskentelyn kohokohdista, joilla nautittaisiin kiehtovien teosten eri ulottuvuuksien tutkimisesta.

Kouluopetus kuitenkin koetaan kirjallisuudesta vieraannuttavaksi (esim. Julkunen 1997, 81–2). PISA-tutkimuksen perusteella niiden oppilaiden määrä, jotka lukevat vain pakon edessä, on kasvanut vuodesta 2000 vuoteen 2009 noin kahdeksalla prosentilla (OECD 2010). Juha Rikaman tutkimuksen mukaan lukion opettajien arvioissa oppilaiden kielteinen asenne on vuodesta 1980 vuoteen 2001 muuttunut selvästi suuremmaksi kirjallisuudenopetuksen esteeksi (2004, 40–41). Näyttää siis siltä, että vaikka peruskoulun opetussuunnitelmassa ja lukion opettajien arvioissa oppilaiden lukuharrastuksen vahvistamista pidetään tärkeänä päämääränä (Opetushallitus 2004, 25–26, 29; Rikama 2004, 60), kouluopetus epäonnistuu tämän tavoitteen saavuttamisessa yhä useampien oppilaiden kohdalla.

Marja-Liisa Julkunen esittää mahdolliseksi ratkaisuksi kouluopetuksen ongelmiin lukijalähtöisten teorioiden ottamista opetuksen pohjaksi (1997, 56). Yhdeksän vuotta myöhemmin Marja Suojala toteaa, että kouluissa painotetaan lukijalähtöistä kirjallisuuden opetusta, jossa keskeisellä sijalla ovat lukijoiden tulkinnat ja kirjojen elämyk-

sellisyys (2006). Ihmisten kehittymistä taidoiltaan monipuoliseksi lukijaksi tutkinut J. A. Appleyard toteaa kuitenkin, että lukijan omaan kokemukseen painottuva opetus voi olla ongelmallista, koska opetuksen tulisi auttaa oppilasta myös laajentamaan näkemystään (1991, 115–6). Edellä mainitut PISA-tilastot antavat ymmärtää, että vaikka kouluissa tällä hetkellä painotettaisiinkin lukijoiden näkemyksiä ja elämyksellisyyttä, vallitseva menetelmä ei välttämättä innosta oppilaita lukemaan. Uskon, että lukijalähtöistä opetusmenetelmää käyttämällä on parhaat edellytykset innostaa oppilaita ja saavuttaa hyviä oppimistuloksia, mutta olennainen kysymys on, miten luoda sellainen lukijalähtöinen opetusmenetelmä, jossa lukijan oma alkuperäinen näkemys rikastuu opetuksen ansiosta.

Tässä artikkelissa esittelen lukijalähtöisen kirjallisuudenopetuksen menetelmän, joka soveltuu monenlaisten opetustavoitteiden saavuttamiseen eri koulutusasteilla. Tärkein väitteeni on, että lukijan omasta lukukokemuksesta liikkeelle lähtevä, mutta selkeästi ja tavoitteellisesti myös muita näkökulmia ja kirjallisuudentutkimuksellista tietoa hyödyntävä opetus on motivoivaa, kehittää opiskelijoiden analyyttisyytta ja mahdollistaa oman näkökulman laajentamisen. Menetelmän perustana on Wittgensteinin myöhäistuotantoon perustuva kielikäsitys. Lisäksi taustana ovat tutkimukseni, joissa tarkastelen, miten ihmiset käytännössä tulkitsevat kaunokirjallisia tekstejä. Pedagogisesti ajatteluani ohjaavat erityisesti John Biggsin konstruktiivisen linjakkuuden periaatteet (esim. Biggs & Tang 2007).

Menetelmä poikkeaa niin sanotun reader-response -koulukunnan edustajien, kuten David Bleichin, Norman Hollandin ja Louise Rosenblattin näkemyksistä kahden keskeisen perusoletuksen suhteen. Kaikki nämä teoreetikot korostavat kielen yksilöllistä ulottuvuutta ja ovat vakuuttuneita tulkintojen yksilöllisyydestä. Kumpikin näistä oletuksista on ongelmallinen, ja käsittelen niitä seuraavassa lyhyesti.

David Bleich esittää, että vaikka ihmiset tuntevat myös sanojen jaetut merkitykset, jokaisella ihmisellä on sanoihin liittyviä henkilökohtaisia mielleyhtymiä, jotka liittyvät sanan oppimistilanteeseen (1981, 147–150). Hollandin mukaan sanat ovat kuolleita merkkejä, joihin lukija reagoi defenssi- ja fantasiarakenteensa mukaisesti, olkoonkin, että sanat edustavat myös jotakin jaettua (1975, 12, 247, 287). Bleichin tapaan Louise Rosenblatt uskoo, että vaikka kieli on lähtökohtaisesti sääntöjen ohjaama jaettu järjestelmä, opetellessaan hallitsemaan kielen ihminen liittää sanoihin yksilöllisiä vivahteita ja tästä syystä kieli on ”intensiivisen yksilöllistä” (Rosenblatt 19–20). Rosenblattin mukaan jokaisella lukijalla on tiedoista, asenteista ja kokemuksista koostuva kielellis-kokemuksellinen varasto, joka vaikuttaa siihen, mihin hän kiinnittää tekstissä huomiota. Erot huomion kiinnittämisessä ja sanoihin liittyvissä vivahteissa johtavat siihen, että tulkinnat ovat aina yksilöllisiä (mt. 18, 52–53).

Kaikki nämä teoreetikot siis olettavat, että kieli on yhtä aikaa jaettua ja yksilöllistä,

mutta he korostavat kielen yksilöllistä luonnetta ja olettavat sen johtavan yksilöllisiin tulkintoihin. Yhtä hyvin voitaisiin kuitenkin olettaa, että kaunokirjallisten tekstien tulkintaa ohjaavat pääsääntöisesti kielen jaetut merkitykset ja vain poikkeustapauksissa henkilökohtaiset mielleyhtymät vaikuttavat tulkintaan. Käsitys tulkintojen yksilöllisyydestä perustuu pitkälti I. A. Richardsin vuonna 1929 ilmestyneeseen teokseen *Practical Criticism,* jossa hän tarkasteli noin sadan Cambridgen yliopiston opiskelijan analyysejä kolmestatoista runosta. Hänen johtopäätöksensä oli, että lukijoiden tulkinnat ovat yksilöllisiä merkillisyyteen asti (1964, 12).

Richardsin tulokset on kuitenkin myöhemmin kyseenalaistettu. Psykologit Colin Martindale ja Audrey Dailey pyysivät psykologian opiskelijoita lukemaan Richardsin tutkimuksessaan käyttämät runot ja arvioimaan runoja 40 ominaisuuden suhteen 7-kohtaisella asteikolla. Tutkijat totesivat, että lukijoiden arviot 36 ominaisuudesta olivat samankaltaisia. Lisäksi opiskelijoiden kirjoittamat vapaamuotoiset luonnehdinnat osoittivat, että lukijoiden käsitykset runojen sanomasta olivat hyvin samankaltaisia. (1995, 304–307.)

Tutkimuksessani *Readers' responses versus reader-response theories* tarkastelin 27 suomalaisen yliopisto-opiskelijan tulkintoja kolmesta novellista. Johtopäätökseni oli, että osallistujat tulkitsivat novelleja hyvin samalla tavoin. Selvästi poikkeavia tai erikoisia tulkintoja esiintyi harvoin. Tulkinnoissa on paljon huomioita, jotka vain yksi ihminen esittää, mutta valtaosa näistä huomioista on sellaisia, että on helppo uskoa monien muidenkin lukijoiden olevan asiasta samaa mieltä. (Therman 2008, 104–5.)

Aineistossani esiintyy myös muutamia tilanteita, joissa on uskottavaa selittää jotakin tulkinnan piirrettä henkilön taustaan liittyvillä seikoilla. Ne liittyvät tilanteisiin, joissa lukija yhdistää tekstin omaan, voimakkaita tunteita herättävään kokemukseensa. Esimerkiksi D. H. Lawrencen novelli "The witch à la mode" (kokoelmasta *The mortal coil and other stories*, 1971) käsittelee kolmiodraamaa. Kolme lukijaa ilmaisi novellin muistuttaneen heitä omasta samankaltaisesta kokemuksestaan. Lukijat, jotka näyttivät olevan sovussa vanhan kokemuksensa kanssa, suhtautuivat mieshahmoon ymmärtäväisesti ja anteeksiantavasti. Sen sijaan lukija, joka totesi tekstin tuovan ikäviä muistoja hänen mieleensä, suhtautui mieshahmoon hyvin kielteisesti. (Mt. 88). Tämän aineiston perusteella vaikuttaisi siis siltä, että toisinaan lukijan tausta voi selittää jotakin hänen tulkintansa piirrettä, mutta yleisesti ottaen tulkinnat ovat samankaltaisia.

Monien lukijalähtöisten teorioiden ongelmana on yksilöllisyyden liiallinen korostaminen niin kielikäsityksen kuin tulkintoihin liittyvien oletusten osalta. Parempi lähtökohta opetukselle on lähestymistapa, jossa lähdetään liikkeelle lukijoiden tulkinnoista, mutta pohditaan tasapainoisesti sekä jaetun kielen että yksilöllisten taustatekijöiden vaikutusta tulkintoihin. Esittelen seuraavassa ensin suosittelemani lähestymistavan teoreettisia perusteita ja pohdin sitten, miten menetelmää voisi soveltaa käytännössä.

Tässä kirjoituksessa tavoitteena on kuitenkin ensisijaisesti lähestymistavan perusteiden selventäminen; yksityiskohtaisten sovellusten kehittämiseen eri luokka-asteille tarjoutuu toivottavasti tilaisuus myöhemmin.

Kirjaa, jaa ja erittele: Henkilökohtaisesta näkökulmasta jaetun tiedon omaksumiseen

Lähestymistavan ydinajatus on hyvin yksinkertainen: opetuksen ensimmäisessä vaiheessa oppilaita pyydetään miettimään, miten he ovat tekstin ymmärtäneet. Tärkeä osa varsinaista opetusta on eritellä niitä taustaoletuksia, joihin tietty tulkinta perustuu. Lisäksi opetuksessa voidaan ottaa esiin kirjallisuudentutkimuksen tuottamaa tietoa ja miettiä, miten tämä tieto muuttaa käsitystä tekstistä. Lähestymistavan tavoitteena on auttaa oppilaita ymmärtämään, miksi he ovat tietyn näkemyksen muodostaneet, ja sitten rikastamaan omaa käsitystään analysoimalla muiden oppilaiden ja tutkijoiden teoksesta esittämiä tulkintoja. Lähestymistavan teoreettinen pohja on Ludwig Wittgensteinin myöhäistuotannon kielikäsityksessä ja logiikan perusteissa. Se noudattaa myös konstruktivistisen oppimisteorian periaatteita. Esittelen seuraavassa kutakin näistä teoreettisista lähtökohdista tarkemmin.

Wittgensteinin mukaan kieli on aina osa inhimillistä toimintaa eikä sen ymmärtämistä voi erottaa tuon inhimillisen toiminnan ymmärtämisestä (1963, 11). Merkkien käyttö viestinnässä edellyttää, että ihmisten toiminnassa ja heidän tavassaan arvioida tilanteita on säännönmukaisuutta (mt., 80, 88). Tätä säännönmukaisuutta voidaan lisätä opettamalla ihmisiä reagoimaan merkkeihin tietyllä tavalla eli noudattamaan sääntöjä (mt., 80–81).

Wittgensteinin ajatuksiin perustuvassa kielikäsityksessä kielen oletetaan siis ensisijaisesti olevan ihmisten jakama käsitys merkkien käyttötavoista. Käytännössä on mahdoton verrata ihmisten kielitaitoa kokonaisuudessaan, ja on toki uskottavaa, että ihmisten sanavarastossa ja käsityksessä sanojen vivahteista on eroja. Lisäksi on uskottavaa, että joihinkin sanoihin voi liittyä voimakkaita henkilökohtaisiin kokemuksiin liittyviä mielleyhtymiä. Tässä suhteessa kieleen liittyy myös yksilöllisiä piirteitä.

Ei kuitenkaan ole lainkaan selvää, että mahdolliset erot tiettyyn sanaan liitettävissä vivahteissa tai henkilökohtaisissa mielleyhtymissä olisivat aina olennaisia tulkittaessa tekstiä. Wittgensteinin näkökulmasta kielen ymmärtämisessä on kyse yrityksestä ymmärtää *toista ihmistä*. Toisen tavoitteiden ja kokemusten ymmärtäminen edellyttää omiin kokemuksiin perustuvan käsityksen laajentamista mielikuvituksen avulla. Jos kaunokirjallisen tekstin hahmo esimerkiksi kuvailee isäänsä, lukija oletettavasti yrittää ensisijaisesti ymmärtää, mitä *kyseinen hahmo* isästään ajattelee. Toki kuvaus saattaa johtaa lukijan ajatukset myös omaan isään, mutta ei tämä estä lukijaa näkemästä mahdollista eroa tekstissä kuvatun ja omien kokemusten mukaisen isän välillä.

Wittgensteinin kielikäsityksen mukaan muodostaessamme käsitystä jonkin ilmaisun merkityksestä joudumme päättelemään, millaisesta inhimillisestä toiminnasta kulloinkin on kyse ja millaisia päämääriä toimijoilla on. Käsityksemme ilmaisun merkityksestä voi vaihdella suuresti sen perusteella, millaisia oletuksia teemme puhujien pyrkimyksistä. Kullekin henkilölle luontevimmalta tuntuva tulkinta puhujan tavoitteista voi puolestaan vaihdella esimerkiksi sen mukaan, millainen ihmiskuva henkilölle on omien kokemustensa pohjalta syntynyt. Tässä suhteessa lukijan omat kokemukset vaikuttavat tekstien tulkintaan, mutta tällöin ei ole kyse kielen yksilöllisistä piirteistä tai sanoihin liittyvistä henkilökohtaisista merkitysvivahteista vaan eroista ihmisiin liittyvissä käsityksissä.

Lukiessamme kaunokirjallisia tekstejä teemme valtavan määrän oletuksia siitä, mihin hahmot erilaisilla toimillaan pyrkivät ja miksi kirjoittaja on esittänyt hahmojen toimintaa tietyllä tavalla. Kun tekstejä ja niistä esitettyjä tulkintoja analysoidaan, on hyödyllistä arvioida näitä taustaoletuksia. Perustelu oletusten erittelyn tärkeydelle löytyy logiikasta, jonka mukaan väittämän pätevyys perustuu sekä päättelyn sisäiseen johdonmukaisuuteen että taustaoletusten mielekkyyteen. Kirjallisuudesta esitettyjä tulkintoja arvioitaessa kaikkein vaikeinta on usein nimenomaan taustaoletusten mielekkyyden arviointi, koska monet taustaoletukset tehdään tiedostamatta, mitä kaikkea oletetaan. Keskeisten taustaoletusten selventäminen auttaa ymmärtämään, mistä kulloinkin ollaan eri mieltä.

Opetettavan omista käsityksistä liikkeelle lähtevä opetus vastaa myös kasvatustieteen parissa keskeisenä pidetyn konstruktivistisen oppimisteorian lähtökohtia. Esimerkiksi John J. Biggsin konstruktiivista linjakkuutta korostavassa opetusnäkemyksessä oletetaan, että opiskelija omaksuu uutta tietoa liittämällä sen jo entuudestaan omaksumiinsa käsitteisiin ja kokemuksiin (Biggs & Tang 2007, 21). Kirjallisuudenopetuksessa tämä tarkoittaa, että voidakseen omaksua uusia käsityksiä tai tekstiin liittyvää taustatietoa, opiskelijan on ensin hahmotettava, miten hän itse on tekstin tulkinnut ja millaisiin oletuksiin hänen käsityksensä perustuu. Ymmärtäessään kunnolla eron oman tulkintansa taustaoletuksien ja vaikkapa historiallisen tulkinnan taustaoletuksien välillä, opiskelijan on helpompi hyväksyä tai mahdollisesti hylätä vaihtoehtoinen tulkinta.

Opetustavalla on useita etuja. Lukijan oman näkemyksen huomioiva opetus lisää opiskelumotivaatiota, koska opiskelija saa tilaisuuden arvioida omaa alkuperäistä käsitystään suhteessa opettajan tekstistä esittämään lisätietoon tai muiden oppilaiden esille tuomiin tulkintoihin. Kun tulkintoja käsiteltäessä pohditaan, millaisiin taustaoletuksiin tulkinta perustuu, tulee selväksi, mistä ollaan eri mieltä ja miksi. Tämä helpottaa tulkintojen mielekkyyden arviointia, mikä on omiaan parantamaan sekä opiskelijan kriittistä ajattelua että argumentaatiokykyä. Lisäksi erilaisten tulkintojen käsittely kehittää opiskelijan kykyä nähdä asioiden monitulkintaisuus.

Opetustapa antaa myös tilaa lukukokemuksiin liittyvien elämysten pohtimiselle ja tekstien henkilökohtaisen merkityksen hahmottamiselle. Opettaja voi valita, miten paljon henkilökohtaisia ulottuvuuksia käsitellään yhdessä, mutta vaikka niitä ei jaettaisi opetuksen yhteydessä, menetelmä kannustaa oppilasta itseään pohtimaan asiaa. Näin ollen menetelmä mahdollistaa henkilökohtaisen ja akateemisen lähestymistavan yhdistämisen tavalla, jota esimerkiksi Appleyard pitää tärkeänä (1991, 115–120).

Menetelmä käytännössä

Opetusmenetelmä perustuu neljään vaiheeseen: 1) oman näkemyksen jäsentäminen, 2) tulkintojen jakaminen, 3) esitettyjen tulkintojen taustaoletusten erittely ja 4) olennaisten lisätietojen etsiminen ja pohtiminen suhteessa tehtyihin tulkintoihin. Vaiheita voi toteuttaa eri tavoilla, mutta seuraavassa on esitelty muutamia mahdollisuuksia.

Omaa näkemystä jäsenneltäessä voidaan huomio kiinnittää esimerkiksi seuraaviin seikkoihin: miten lukija on ymmärtänyt tekstin, mikä tekstissä on tärkeää, huomiota herättävää tai epäselvää, mistä lukija pitää tai ei pidä tekstissä. Näiden kysymysten avulla lukija voi selventää itselleen, millaisen kokonaiskuvan hän on saanut tekstistä. Lisäksi kannattaa miettiä, millaisia vaihtoehtoisia tulkintoja lukija pitää mahdollisina ja miksi hän pitää jotakin tulkintaa parempana kuin muita. Tällainen pohdinta pohjustaa tulkintojen taustaoletusten tarkempaa erittelyä. Koska tekstin aiheeseen liittyvät omat kokemukset saattavat vaikuttaa tekstin ymmärtämiseen ja teosten herättämiä tunteita pidetään taideteoriankin piirissä tärkeinä, on perusteltua myös kirjata muistiin, millaisia tunteita tai omiin kokemuksiin liittyviä muistoja teksti mahdollisesti herättää. Itse pyytäisin lukijoita kirjaamaan näitä asioita paperille.

Opetuksen seuraava askel on yksilöiden näkemysten jakaminen. Jos lukijat ovat kirjanneet näkemyksensä paperille, opettaja voi kerätä paperit ja nostaa niistä esiin kiintoisaksi kokemiaan vaikutelmia. Toinen vaihtoehto on kannustaa oppilaita ilmaisemaan käsityksiään yhteisessä keskustelussa. Samalla voidaan harjoitella myös toisen näkemyksiä kunnioittavaa ilmaisu- ja suhtautumistapaa.

Menetelmän kolmas vaihe eli taustaoletusten analysointi lienee kaikkein vaikein. Tämän vaiheen onnistuminen myös ratkaisee, millaista uutta ymmärrystä menetelmällä saavutetaan. Parhaiten tätä vaihetta voi valottaa esimerkin avulla, joten otan tarkasteluun väitöskirja-aineistossani esiintyvät kaksi vastakkaista tulkintaa Kjell Westön ”Elsie-täti”-novellista (kokoelmasta *Rennot suosikit*, 2004).

Novellissa aikuinen mies kertoo tapahtumista eräänä lapsuuden kesänä, jolloin hänelle läheinen Elsie-täti sairastuu psyykkisesti ja katoaa hänen elämästään. Novellin alkupuolella on seuraavanlainen kohta:

> Joskus isä ja herra Aaltonen keskustelivat niin hiljaa etten kuullut mitään.
> Silloin herra Aaltonen pudisteli usein päätään. Jos menin lähemmäksi, korot-

> tivat he kumpainenkin ääntään ja sopivat jostain lähipäivinä tehtävästä yhteisestä kalaretkestä. Kerran he eivät huomanneet minun seisovan aivan heidän takanaan ja silloin ymmärsin etteivät he ollenkaan puhuneet kalastamisesta.
>
> ”Isä, mitä tarkoittaa että ihmisen on taakkansa kannettava?”, kysyin jälkeenpäin.
>
> ”Että ihmisen on elettävä sillä mitä hänelle on annettu”, vastasi isä, ”niin kuin ne jotka uskovat Jumalaan tapaavat sanoa.” (Westö 2004, 16.)

Lukija A kommentoi tätä kohtaa näin: ”Taakkansa kannettava, näin aamusta tämä tuntuu tällaiselta kristilliseltä paatokselta, jota tuohon on liimattu päälle.” Lukija A näyttää kiinnittäneen paljon huomiota tekstissä oleviin uskontoviittauksiin ja olevan niistä hiukan ärtynyt. Valtaosa lukijoista ei kuitenkaan pidä novellia uskonnollisena. Miten näitä kahta näkökulmaa voi selittää?

Aluksi on hyödyllistä katsoa, millaisia viittauksia uskontoon teksti sisältää. Edellä esitellyn lainauksen lisäksi tekstissä on kaksi muuta selkeää viittausta uskontoon. Kun Elsie-täti on löydetty sairauskohtauksensa jälkeen ja vanhemmat ovat yrittäneet tyynnytellä hämmentyneitä lapsia, kertoja toteaa lopulta nukahtaneensa ”sillä unohdin rukoilla Jumalalta että Elsie-täti saisi siipensä takaisin, vaikka olin koko illan muistuttanut itseäni siitä” (mt., 25). Lisäksi aivan novellin lopussa hän tekee seuraavan vertauksen:

> Tietyissä kulttuureissa, sen tiedän nyt aikuisena, vain Jumalalla on oikeus täydellisyyteen. Kun uskovainen kutoo mattoa, hän tekee siihen tahallaan virheen ollakseen aivan varma siitä ettei pöyhkeile matollaan. Se joka kutoi meistä maton, oli menetellyt samoin. Muodostimme täydellisen sukumaton, pehmeän ja kevyen meidän kaikkien astella. Elsie-täti, kuka hän sitten olikin, oli matonkutojan rukous. (mt., 26.)

Seuraavaksi on syytä pohtia, millaisia tarkoituksia nämä tekstikohdat palvelevat kokonaisuudessa. Jos oletamme, että uskonnollisilla viittauksilla halutaan nimenomaan välittää uskonnollista sanomaa, lukija A:n tulkinta on johdonmukainen lopputulos. Katkelmia voi kuitenkin selittää toisin. Esimerkiksi ensimmäisessä herra Aaltosen ja isän kohtaamista kuvaavassa katkelmassa olennaista ei välttämättä ole viittaus uskontoon vaan aikuisten halu salata todellinen puheenaiheensa lapsilta. Lisäksi isän lausahdus ”niin kuin *ne* jotka uskovat Jumalaan tapaavat sanoa” näyttää pikemminkin tekevän pesäeroa uskoviin kuin ilmaisevan puhujan uskonnollisuutta, koska pronomini ”ne” korostaa eroa ”meihin”.

Kertojan unohtunut rukous antaa kyllä ymmärtää, että ainakin tuossa vaiheessa hän on uskonut Jumalaan. Kohdan voi kuitenkin nähdä osoituksena lapsen tavasta käsitteellistää tapahtunut ja osoittaa myötätuntonsa sairasta Elsie-tätiä kohtaan eikä niinkään uskonnollisena paatoksena. Mattovertaus puolestaan viittaa todennäköisesti islamiin. Ilmaus ”[t]ietyissä kulttuureissa” synnyttää vaikutelman, että kertoja viittaa muuhun kuin oman kasvuympäristönsä kristilliseen perinteeseen. Viittaus toiseen uskontoperinteeseen keskeisessä kohdassa kyseenalaistaa ajatuksen tekstistä kristinuskon

julistuksena. Uskonnollisuuden sijaan mattovertauksen tärkein sisältö näyttäisi olevan ajatus ihmisen väistämättömästä epätäydellisyydestä.

Lisäksi voidaan kysyä, miten lukijan tausta mahdollisesti vaikuttaa asioihin, joita hän painottaa. Lukija A on kiinnittänyt paljon enemmän huomiota lainattujen kohtien uskonnolliseen ulottuvuuteen kuin muut lukijat. Lisäksi hän osoittaa olevansa ärsyyntynyt sanomasta, jonka uskontoviittauksiin liittää. Koska ihmisillä usein on voimakkaita mielipiteitä uskonnosta, yksi selitys lukija A:n tulkinnalle voisi olla, että hän reagoi voimakkaasti uskonnollisiin viittauksiin jonkin taustaansa liittyvän seikan takia. Lukija A ilmaisi myös, ettei hänen keskittymisensä ole aamuisin eli tekstin lukuhetkellä oikein parhaimmillaan. Kenties tämäkin on vaikuttanut siihen, että hän on painottanut kohtia toisin kuin muut lukijat.

Taustaoletuksia analysoitaessa katsotaan siis, mitkä tekstikohdat ovat tietyssä tulkinnassa olennaisia ja millaisia oletuksia hahmojen ja kirjailijan päämääristä kuhunkin tulkintaan sisältyy. Samassa yhteydessä on syytä pohtia myös, miten lukijan oma tausta mahdollisesti vaikuttaa oletuksiin, joita hän pitää luontevina. Opetuksen neljännessä vaiheessa tätä taustaoletusten joukkoa laajennetaan pyytämällä oppilaita miettimään, mitä he tietävät esimerkiksi tekstin kirjoitusajankohdasta, kyseisen tekstityypin konventioista tai kirjailijasta ja miten tällaiset taustatiedot voisivat esimerkiksi selventää epäselväksi jääneitä kohtia tai muuttaa heidän käsitystään tekstistä. Tässä yhteydessä voidaan hyödyntää tietoa, jota kirjallisuudentutkimus tarjoaa. Seuraavassa on yksi esimerkki tutkimuksen tuottamasta taustatiedosta, joka voi rikastaa lukijan käsitystä tekstistä suuresti.

Tuomas Juntusen tutkimus Juha Seppälän tuotannosta on paljastanut teksteistä ulottuvuuksia, jotka useimmilta lukijoilta luultavasti jäävät huomaamatta. Seppälän tekstejä pidetään yleensä vähäeleisinä realismin eli toden tuntuista kuvausta suosivan tekstilajin edustajina. Juntusen tarkka tulkinta paljastaa kuitenkin, että monet kirjailijan teksteistä suorastaan vilisevät viittauksia toisiin teoksiin. Esimerkiksi ”Taivaanranta”-novellin hahmon Mutasen lausahdus ”Ja sinä annoit sen tapahtua, papin tytär” (Seppälä 1987, 43) voidaan nähdä viittauksena Juhani Ahon romaaniin *Papin tytär* ja sen jatko-osaan *Papin rouva.* Kun novellin hahmoja ja tapahtumia verrataan Ahon teoksiin, paljastuu yhtäläisyyksiä, jotka tarjoavat yhden selityksen sille, mikä voisi olla novellissa vihjattu hahmojen välisiä suhteita rasittava salaisuus. *Papin tyttären* Ellin tapaan ”Taivaanrannan” Pirkko on ehkä ollut aina ihastunut aviomiehensä ystävään ja Ellistä poiketen myös edennyt suhteessaan ohi platonisen vaiheen. (Juntunen 2008, 13–14.) Nostamalla tämän tyyppisiä taustatietoja esiin opettaja voi antaa oppilaille uuden näkökulman, jota he tuskin omatoimisesti saavuttaisivat.

Olennaista menetelmässä on siis kannustaa oppilaita ensin selvittämään itselleen, miten he ovat tekstin ymmärtäneet ja kokeneet, ja tämän jälkeen siirtyä tutkimaan muita

mahdollisia tulkintatapoja, perustuivatpa ne sitten muiden oppilaiden tai tutkijoiden näkemyksiin. Tulkintoja käsiteltäessä voidaan kulloistenkin tavoitteiden mukaan painottaa joko uuden tiedon omaksumista tai omien kokemusten ja tunteiden pohtimista. Menetelmä on helposti sovellettavissa monenlaisiin opetustilanteisiin, mutta joitakin haasteita siihenkin liittyy.

Ensiksikin on tärkeää pitää mielessä, että tekstit saattavat herättää lukijoissa hyvin kipeitä tai henkilökohtaisia muistoja. Siksi tekstiin liitettyjen henkilökohtaisten kokemusten pohtimisen pitäisi aina olla vapaaehtoista ja tapahtua turvallisessa ilmapiirissä. Lisäksi opettajan kannattaa etukäteen miettiä, miten hän suhtautuu vaikkapa aineessa kerrottuun kipeään kokemukseen. Jos lapsi kirjoittaa vaikeasta kokemuksestaan, hän todennäköisesti toivoo opettajan reagoivan asiaan, esimerkiksi ottavan sen puheeksi kahden kesken. Tällöin pelkkä arvosana paperin reunassa voi olla jäätävä suihku. Muutoinkin on mietittävä tarkkaan, miten omien kokemusten pohtiminen otetaan arvostelussa huomioon. Alkuun saattaa olla parasta jättää kokemuksia erittelevät kirjoitukset kokonaan arvostelematta. Myöhemmin, kun oppilaat ovat tottuneet menetelmään, voidaan arvostella sitä, miten hyvin oppilas analysoi kokemuksen vaikutusta omaan tulkintaansa. Tällöinkin hyvin vaikeaan kokemukseen liittyvä pohdinta saattaa vaatia toisenlaista otetta arvostelijalta.

Toinen suuri haaste on ohjata keskustelua niin, että se auttaa oppilaita ymmärtämään paremmin omaa tulkintaansa ja muiden tulkintoja. Pienten lasten kanssa jutustelu sinänsä saattaa olla riittävää, mutta mitä vanhemmista opiskelijoista on kyse, sitä tärkeämpää on, että keskustelu ei ole vain epämääräistä rupattelua vaan siinä tuodaan esiin ja analysoidaan erilaisia näkökulmia siten, että keskustelu todella edistää oppimista.

Lopuksi

Tässä artikkelissa hahmottelemani lukijalähtöinen opetusmenetelmä perustuu siis siihen, että oppilaita pyydetään aluksi kirjaamaan omia käsityksiään tekstistä, näitä käsityksiä jaetaan, ja sitten eritellään tarkemmin, millaisiin taustaoletuksiin tai painotuksiin tulkinnat perustuvat. Tulkintoja käsiteltäessä voidaan paneutua myös tutkimustietoon. Jotkin osat tässä esitellystä menetelmästä ovat todennäköisesti jo käytössä monissa luokissa, mutta olennaista olisi tehdä omien käsitysten kirjaamisesta ja erilaisten tulkintojen perusteiden erittelemisestä järjestelmällinen ja luonteva tapa.

Lähestymistapa perustuu toisenlaisiin oletuksiin kuin monet lukijalähtöiset teoriat. Keskeistä ajattelussani on Wittgensteinin kielikäsitys, jonka mukaan kieli on ensisijaisesti jaettua. Kielen ymmärtämisessä tärkeässä asemassa ovat kielenkäyttötilanteeseen liittyvät taustaoletukset. Tulkitsijoiden omat kokemukset saattavat vaikuttaa siihen, millaiset taustaoletukset ovat heistä luontevia, mutta tätäkin seikkaa tulee arvioida tapauskohtaisesti. Koska emme voi kokonaisvaltaisesti verrata eri lukijoiden lukukokemuksia,

on turvallista olettaa, että niissä on myös yksilöllisiä piirteitä. Toisin kuin Rosenblatt, Holland ja Bleich esittävät, on kuitenkin perusteltua olettaa, että jaettu kieli yleensä ohjaa lukijoita samantapaisiin tulkintoihin ja hyvin yksilölliset näkemykset ovat pikemmin poikkeus kuin sääntö.

Menetelmän tavoite on auttaa lukijoita rikastamaan omaa alkuperäistä käsitystään tekstistä erittelemällä tarkemmin oman tulkintansa perusteita ja arvioimalla sitä suhteessa muihin tulkintoihin ja taustatietoon. Jos lukijalähtöisen opetuksen nimissä keskitytään vain lukijan omien kokemusten ja tunteiden pohtimiseen, on vaarana että kadotetaan yksi kirjallisuuden tärkeimmistä ulottuvuuksista. Kaunokirjallisuus tarjoaa arvokkaan mahdollisuuden *toisen ihmisen* kokemusten ymmärtämiseen mielikuvituksen avulla. Yrittäessään ymmärtää, mitä joku toinen haluaa sanoa, tai asettuessaan mielikuvituksen avulla hahmon asemaan lukija voi oppia paljon sekä itsestään että muista.

Lähteet

AHO, JUHANI 1893: *Papin rouva.* Porvoo: Söderström.

AHO, JUHANI 1885: *Papin tytär.* Porvoo: Söderström.

APPLEYARD, J. A. 1991: *Becoming a reader. The experience of fiction from childhood to adulthood.* Cambridge: Cambridge University Press.

BIGGS, JOHN B. & CATHERINE S. TANG 2007: *Teaching for quality learning at university. What the student does.* Maidenhead: Open University Press.

BLEICH, DAVID 1981/1978: *Subjective Criticism.* Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.

BLOOM, BENJAMIN S. 1976: *Human characteristics and school learning.* New York: McGraw-Hill.

CUNNINGHAM, ANNE E. & KEITH E. STANOVICH 2001/1998: What reading does for the mind. *Journal of direct instruction* 2/2001, 137–149.

HOLLAND, NORMAN N. 1975: *5 Readers Reading.* New Haven: Yale University Press.

JULKUNEN, MARJA-LIISA 1997: *Tie kirjallisuuteen.* Joensuu: Joensuun yliopisto.

JUNTUNEN, TUOMAS 2008: Tylyjen rivien rehevät välit. Juha Seppälän ”Taivaanranta”-novellin tyylistä. *Avain* 4/2008, 8–25.

LAWRENCE, D. H. 1971: The witch á la mode. Teoksessa *The mortal coil and other stories.* Toim. Keith Sagar. Harmondsworth: Penguin Books, 88–108.

MARTINDALE, COLIN & AUDREY DAILEY 1995: I. A. Richards revisited. Do people agree in their interpretations of literature? *Poetics* 4/1995, 299–314.

OPETUSHALLITUS 2004: *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet.* <http://www02.oph.fi/ops/perusopetus/pops_web.pdf> (2.2.2011).

PERFETTI, C. A. 1976: Language comprehension and the deverbalization of intelligence. Teoksessa *The nature of intelligence.* Toim. Lauren B. Resnick. New York: Erlbaum, 283–292.

OECD 2010: OECD Programme for International Student Assessment (PISA) <http://www.pisa.oecd.org/> (10.1.2011).

RICHARDS, I. A. 1964/1929: *Practical Criticism. A study of literary judgment.* London: Routledge & Kegan Paul.

RIKAMA, JUHA 2004: *Lukion kirjallisuudenopetus 1900-luvun jälkipuoliskon Suomessa opettajien arviointien valossa.* Helsinki: SKS.

ROSENBLATT, LOUISE M. 1978: *The reader, the text, the poem. The transactional theory of the literary work.* Carbondale: Southern Illinois University Press.

SEPPÄLÄ, JUHA 1987: *Taivaanranta. Proosaa.* Porvoo: WSOY.

SUOJALA, MARJA 2006: Kirjojen lukijaksi koulussa. Teoksessa *Kulmakivi. Luokanopettajan äidinkieli ja kirjallisuus.* Toim. Satu Grünthal & Johanna Pentikäinen. Helsinki: Otava, 170–189.

THERMAN, CECILIA 2008: *Readers' responses versus reader-response theories. An empirical study.* Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller.

WESTÖ, KJELL 2004/1989: Elsie-täti. Teoksessa *Rennot suosikit. Kertomuksia 1989–2004.* Alkuteos: Moster Elsie. Suom. Jaana Koistinen. Helsinki: Otava, 11–26.

WITTGENSTEIN, LUDWIG 1963/1953: *Philosophical Investigations.* Alkuteos: *Philosophische Untersuchungen.* Käänt. G. E. M. Anscombe. Oxford: Blackwell.

Johanna Pentikäinen

Tutkimustarinat – opinnäytteen kirjoittamisen kaaria, kumppaneita ja kultaruukkuja

Suomalainen kirjoittamista koskeva kansanviisaus ja muu selkänahkaoppi korostaa sitä, että onnistuneet tekstit syntyvät uutteran työn ja kärsivällisyyden seurauksena. ”Hiljaa hyvää tulee”. ”Askel kerrallaan”. ”Tyvestä puuhun noustaan”. ”Lopussa kiitos seisoo”. ”95 % perspiraatiota ja sitten 5 % inspiraatiota, jos on tullakseen”. Saman idean akateeminen formulointi löytyy prosessikirjoittamisen opeista. Prosessikirjoittaminen, tuo angloamerikkalaisessa maailmassa 1980-luvulla kehitetty ja Suomeen sittemmin napakasti juurtunut kirjoittamisen opettamisen suuntaus, jäsensi tekstin valmistamisen työvaiheiden sarjaksi. Yksittäisin askelin edetään alun aiheen hahmottamisesta ja ideoinnista loppuun, tekstin hiomiseen julkaisukuntoon. Työvaiheita voi olla monta, esittäjistä riippuen yleensä 5-10, ja niiden sisällys on kutakuinkin tämä:

tekstin suunnittelu
aineiston kokoaminen
tekstin luonnostelu
tekstin kirjoittaminen
tekstin muokkaaminen ja julkistaminen
(ks. esim. Linnakylä et.al. 1992).

Prosessikirjoittaminen tarjoaa välineen käytännön työskentelyn ja siinä tarvittavien tiedonhankinta- ja muiden vaiheiden valmisteluun, mutta itse kirjoittamisesta se kertoo vain vähän. Malli onkin syntynyt kognitiivisen psykologian tutkimusten pohjalta; ei se kerro itse teksteistä tai luovan työn keskeisestä edellytyksestä, näkemyksestä tekstin tavoitteesta (Ivanic 2004, 231).

Malli ei auta vastaamaan seuraaviin kysymyksiin: Miksi kirjoitat? Mitä annettavaa sinulla on? Mitä voit oppia tämän tekstin kirjoittamisen aikana? Kuka on oletettu lukijasi ja miksi hän lukisi tekstisi? Miten haluat vaikuttaa oletettuun lukijaasi? Kuitenkin nämä kysymykset mittaavat sitä, onko tekstin kirjoittaminen ylipäätään mielekästä, vai onko se kirjoittajalleen ja mahdolliselle lukijallekin vain kenties tyylipuhdasta, mutta kuitenkin mekaanista suorittamista.

Niin prosessikirjoittamisen mallit kuin muutkin mallit ovat luonnollisesti syntyneet helpottamaan kirjoittajan työtä, ja sellaisina niillä on oma tärkeä merkityksensä työsuorituksen jäsentämisessä. Mutta vaarana on, että samat mallit alkavat vaikuttaa siihen, miten itse kohde, kirjoittaminen, ymmärretään. Silloin mallit ovat karanneet karsinoistaan. Työvälineistä on tullut rouvia ja herroja, vaikka alun perin niiden tuli vain helpottaa herrasväen elämää.

Lastenlaulussa *Sateenkaaren päässä* kerrotaan sateenkaaren päässä odottavasta kultaruukusta ja houkutellaan kulkijaa lähtemään matkalle etsimään aarretta. Viimeisessä säkeistössä todetaan lohdullisesti, ikään kuin aavistaen, etteivät kaikki suunnitelmat ja toiveet aina ainakaan sellaisinaan toteudu, että jos kulkija matkansa aikana löytää hyvän ystävän, hän on saanut aarrettakin enemmän. Kirjoittaja tarvitsee tismalleen saman kehotuksen ja lupauksen. Kirjoittamisen alussa tulisi olla houkutusta lähteä hieman arveluttavallekin matkalle, päämääränä jossain vaiheessa matkaa toivottavasti löytyvä jonkinlainen aarre tai palkkio. Tulisi olla halua kertoa ja oppia jotain, löytää kumppaneita, saada viettää aikaa kiinnostavan aiheen parissa. Vasta kun nämä löytyvät, on virkamies- tai naistyön aika, voi suunnitella kuljettavaa matkaa pienin askelin.

Miten silauksen kultaruukun tai ystävyyden lumosta saisi jo kirjoittamistyön alkuun? Tähän kysymykseen ainakaan prosessimalli ei anna vastausta. Sitä voi kuitenkin lähteä kehittelemään suuntaan, joka ottaa kirjoittamisen ja syntyvän tekstin luonteen paremmin huomioon. Olen nimittänyt kehitelmää tutkivaksi kirjoittamisprosessiksi. Siinä työvaiheita on kolme: koonti, analyysi ja synteesi. Koontivaiheessa kirjoittaja kokoaa tietoa, analyysivaiheessa keskittyy yksittäisten tekstin osien valmistamiseen, esimerkiksi kirjoittaa tekstiä luku kerrallaan, ja synteesivaiheessa luo koheesion kokonaisuudelle. Toisin sanoen viimeistään synteesivaiheessa siirrytään sisällön esittämisestä (”content space”) kerrontaan, tiedon tuottajaksi ja esittäjäksi (”rhetorical space”) (Galbraith 1999, 138). Synteesille on monia ilmaisuja: tekstin rakenne, tekstin tarkoitus, juoni, punainen lanka, tekstin kaari. Mutta tässäkin mallissa kertomus eli kokonaisuus rakennetaan viimeiseksi.

Opinnäyte kertomuksena

Syksyllä 2009 aloittelin jälleen yhtä kirjoittamisen kurssia maisteriopiskelijoille ja ajattelin kokeeksi kääntää mallin toisin päin. Entä jos lähtisikin liikkeelle työn suunnittelemisen sijaan opinnäytteen kirjoittamisen ehkä palkitsevimmasta osasta, siitä että saa kertoa lukijoille, mitä onkaan tullut tutkineeksi ja oivaltaneeksi? Entä jos kiipeäisi latvasta puuhun, kurkistaisi ensin sateenkaaren päähän? Voisiko kirjoitustehtävässä näin simuloida ”oikean” kirjoittamisen tuntua tavoitteesta tai tarpeesta, joka parhaimmillaan aloittaa, siivittää ja päättää kirjoittamisprosessin, siis kulkee eri tavoin jatkuvasti mukana?

Toki opinnäytteeseen sisältyy kirjoittajan suorittama tutkimustyö menetelmineen, teorioineen ja aineistoineen. Mutta viime kädessä opinnäytekin on teksti, ja sitä myös arvioidaan tekstinä monenlaisine muoto- ja tyylipiirteineen sekä sosiaalisine konventioineen. Jos kirjoittaja on päässyt synteesivaiheeseen asti, tutkimustulokset ja ilmaisulliset valinnat välittyvät tekstin sisällöllisenä ja rakenteellisena merkityksellisyytenä – ne toimivat yhteistyössä viestiäkseen aiheesta valitulle lukijakunnalle kirjoittajan tarkoittamalla tavalla.

Tieteellisen kirjoittamisen opettamisen tutkijat Barbara Kamler ja Pat Thompson (2006) muistuttavat, ettei tieteellisen tekstin lukija toivo luettavakseen vain selostusta tosiasioista. Lukija toivoo luettavakseen sitä ”tarkoitusta”, minkä vuoksi teksti on kirjoitettu – siis kultaruukun tai kumppanuuden silausta. Opinnäyte ei ole vain kertomus aiheesta, vaan se on myös kertomus tutkimisesta, kirjoittajan tekemästä työstä. Kamler ja Thompson (mt., 84) jäsentävät opinnäytteen rakenteen kertomukseksi tutkimuksen tekemisestä taulukon 1 osoittamalla tavalla:

OPINNÄYTTEEN OSA	**KERRONTA**
Johdanto	• Tällainen on minun kokemukseni • Aion toteuttaa tutkimukseni näin ja näistä syistä
Kirjallisuuskatsaus	• Näin muut ovat tutkineet aihetta ja näitä asioita he ovat havainneet • Näin oma tutkimukseni jatkaa/täydentää jo tehtyjä tutkimuksia
Menetelmät	• Näin muut tutkijat ovat pohtineet menetelmiä / tehneet tutkimuksensa • Näin itse tein tutkimukseni
Analyysi	• Nämä asiat löysin
Pohdinta	• Näin tulkitsen saamani tulokset ja näin pohdin niiden merkityksellisyyttä
Lopetus	• Näin tein tutkimukseni, nämä asiat löysin ja esimerkiksi näin voisi jatkaa aiheen tutkimista ja/tai soveltaa ja hyödyntää tuloksia.

Taulukko 1

Raportoinnin ja asioiden toteamisen ja kuvailun ohella Kamler ja Thompson toisin sanoen painottavat kirjoittajan kertovaa otetta. Samalla kun kirjoittaja kertoo aiheestaan, hän myös perustelee esityksensä lukijalle, onhan esitettyjen väitteiden perusteleminen eli argumentaatio opinnäytteen keskeisimpiä tavoitteita. Tavallaan opinnäytteessä rakentuukin kaksi kertomusta: ensinnäkin tutkimusaiheen rekonstruktio ja toiseksi esitettyjen väitteiden konstruktio ja argumentaatio, joukko kirjoittajan suorittamia valintoja, joiden tehtävänä on vaikuttaa lukijaan (Törrönen 2002). Ensimmäinen nousee tutkimuksen tuloksista, kun taas toinen on parhaimmillaan tutkimuksen tuloksena rakentunut oivallus siitä, miten juuri tämän aiheen selvittäminen kannattaa lukijalle kertoa.

Mikään ei kuitenkaan estä aloittamasta kirjoittamista kertomuksen keinoin. Oletankin, että opinnäytteen kirjoittaja voi lähteä liikkeelle kertomalla tutkimuksestaan, toisin kuin aiemmin siteeraamaani mallit, prosessikirjoittaminen ja tutkiva kirjoittamisprosessi esittävät. Nehän näkivät kerronnallisuuden joko tekstin muokkausvaiheessa

lisättävänä metatekstinä tai synteesivaiheen koheesion luomisena. Mutta jos opinnäytteen kirjoittaja aloittaisi kertomalla, hän voisi tutkimustarinallaan motivoida itseään ja nostattaa itsessään etsimisen halun. Tutkimustarina voisi toimia myös työohjeen tavoin. Kun kirjoittaja voisi askel kerrallaan lähteä täydentämään tarinaansa ja hän voisi myös muokata ja suunnata sitä uudelleen, se voisi helpottaa pitkällistä kirjoittamisen prosessia. Oma tutkimustarina voisi auttaa kirjoittajaa selkeämmin hahmottamaan, mitä kiehtovaa kohden hän ehkä on matkalla ja miksi, mikä on juuri hänen aarteensa ja keitä hän haluaa kumppaneiksi matkalleen.

Tutkimustarinat kirjoittamisen aloittamisen apuvälineenä

Päätin siis kirjoituttaa syksyn 2009 tieteellisen kirjoittamisen kurssilaisilla oman tutkimustarinan kurssin alkuvaiheessa, tilanteessa, jossa olimme ehtineet käsitellä vasta kaksi asiaa: hieman opinnäytteen merkitystä ja funktiota sekä hieman työskentelyprosessin eri vaiheita. Lisäksi opiskelijat olivat laatineet aiheestaan ideapaperin ja niitä oli kommentoitu pienissä ryhmissä. Kirjoittamisen mallien näkökulmasta olimme alkuvaiheessa, mutta teimme kurittoman hypyn kohti latvaa.

Johdatukseksi tutkimustarinoihin luimme yhdessä Jukka Törrösen artikkelin ”Tieteellisen tekstin rakenne” (2002). Siinä Törrönen esittelee seuraavat tutkimusraporteissa hyödynnetyt tarinamallit:

mysteeri/dekkarikertomus
analyyttinen tarina
monen tarinan malli
hypoteesitarina

Täydensin seuraavilla tarinatyypeillä Törrösen esittämää listaa:

esseistinen kertomus tai matkakertomus
kasvu- tai kehityskertomus

Tehtävänantoni oli varsin yksinkertainen: opiskelijoiden tuli miettiä noin kolmen hengen ryhmissä, millaisen tutkimustarinan itse kukin heistä voisi aiheestaan kirjoittaa. Painotin, että käytännössä tarinatyypit limittyvät; yhdessä tutkimuksessa voi esiintyä rinnan useitakin tarinatyyppejä, mutta yleensä yksi tarina on muita korosteisempi. Keskustelun jälkeen jokainen opiskelija kirjoitti kotona oman tutkimustarinansa ja palautti sen seuraavaan tapaamiseen mennessä. 13 opiskelijan tutkimustarinoiden suunnitelmissa mainittiin seuraavat mahdolliset tutkimustarinoiden mallit:

seikkailu-, dekkari- tai mysteeritarina 7 kertaa
matkatarina 3 kertaa
kasvutarina 3 kertaa
kaksi tai useampi tarinaa 3 kertaa
analyyttinen tarina 3 kertaa
dialogi, ”tulkitseva realismi” 2 kertaa
hypoteesitarina 1 kertaa

Lähes jokainen kirjoittaja mainitsi pohtivansa kahta mahdollista tarinamallia ja/tai niiden yhdistämistä. Vain kolme kirjoittajaa oli jo valinnut yhden tarinamallin. Jokainen näistä kolmesta oli päätynyt yleisimpään kategoriaan eli seikkailu-, mysteeri- tai dekkaritarinaan. Lainaan seuraavassa kaksi tekstiä kokonaisuudessaan kirjoittajien myötämielisellä luvalla.

Esimerkki 1:

Uniikeista teoksista painetuiksi kirjoiksi: tutkimus taiteilijakirjojen lajityypeistä ja motiiveista

Tutkimuskysymys: Miksi taiteilija valitsee taiteilijakirjan mediakseen? Makrotason kertomus on mysteeritarina.

Ensimmäisessä osassa esitellään mysteeri eli määritetään tutkimuksen tutkimuskysymys, osakysymykset ja termistö. Sen jälkeen tarinan etsivä, tutkija, selvittää tapauksen taustat, tutkii taiteilijakirjojen historian, ja kerää johtolankoja siitä, missä taiteilijakirjoja syntyy, millä tavoin ja miksi. Etsivä jatkaa tutkimustaan haastattelemalla mahdollisia taiteilijoita, kustantajia ja taiteilijakirjojen lukijoita, jotka saattavat tietää lisää asiasta. Etsivällä on myös oma subjektiivinen käsitys aiheesta. Tämä tulee esiin sivujuonessa, jossa hän työstää omaa taiteilijakirjaansa omista lähtökohdistaan. Johtolankojen, haastattelun ja oman kokemuksen avulla etsivä lopulta vastaa tutkimuskysymyksiin ja (toivottavasti) ratkaisee mysteerin.

Esimerkki 2:

Lopputyön “Poissaolo kuvassa” kirjallinen osuus tuntuisi luontevasti taipuvan dekkarimuotoiseksi tarinaksi, jossa kuljeskellaan johtolankoja etsiskellen. Johtolankoja tai jälkiä ovat kuvista löytyvät vihjeet siitä, että niistä on juuri poistuttu (kuva-alan ulkopuolelle).

Kirjallisessa osuudessa olisi alusta pitäen selvää, että tarinan lopputulema ei ole mysteerin ratkaisu, vaan merkittäviä ovat johtolangat ja niiden luonne sekä tutkimusmatka itsessään.

Teksti voisi alkaa siten, että johtolangat kerättäisiin eri teoksista ja esiteltäisiin yksityiskohtaisesti ja “arkistoitaisiin”. Sen jälkeen niitä olisi mahdollista ottaa tarkastelun alle, joko yksittäisinä tai useita kerrallaan, vertaillen jotakin tiettyä ominaisuutta tai keskittyen tarkasti vain yhteen ja ainokaiseen. Lukija olisi jo johtolankojen vanha tuttu. Niistä paljastettaisiin hänelle pikkuhiljaa uusia ominaisuuksia, niiden luonnetta valotettaisiin eri kulmista.

Olisi toki kiinnostavaa havaita, jos näille toisistaan kovastikin poikkeaville vihjeille löytyisikin joku yhteinen nimittäjä. Tämä ei ole vielä selvillä...

Ei tietystikään ole suuri yllätys, että dekkarikertomuksen malli tuntui ainakin näistä kirjoittajista helpoimmin sovellettavalta. Onhan dekkareissa kysymyksessä yleensä arvoituksen ratkaiseminen tiedonhankinnan keinoin. Opiskelijoiden kirjoittamissa teksteissäkin dekkaritarinan antamaa mallia oli sovellettu eniten, mistä päättelin sen hyödyntämisen suhteellisen helpoksi tutkimustyön alussa. Se on juonellinen, tarjoaa

sopivat roolit (”etsivä”, ”arvoitus”) ja on lajityyppinä populaari.

Ainakin tämän kurssin opiskelijoista tutkimustarinan kirjoittaminen tuntui mielekkäältä. Ennen kaikkea tutkimustarinan kirjoittaminen vaikutti tuovan esiin tutkimuksen suorittajan aktiivisen otteen. Opinnäytteen idea selkiytyy, kun sille löytyy konkreettinen arvoituksen ratkaisemisen tai esimerkiksi tutkijan suorittaman matkan metafora. Tämä puolestaan vastaa monen arkikokemusta siitä, mikä kirjoittamisessa on kiehtovaa, nimittäin uuden kokonaisuuden rakentaminen ja oivallusten jäsentyminen sekä niiden myötä jonkin uuden avautuminen. Samaan viittaa käyttöteoriani kulta-ruukusta ja matkalta löytyneestä kumppanista. Kumppanit voivat olla monenlaisia: reaalimaailman lukijoita, tärkeitä tekstejä, virittäviä teorioita tai taideteoksia – toiset puhuvat myös muusista, jotka innoittavat kirjoittajaa kirjoittamaan yhä enemmän ja yhä paremmin.

Mikä tarinoissa vetoaa?

Ihminen on tarinoita kertova eläin, *homo narrans*, ja tarinoissa on jotain yleisinhimillisen kiehtovaa.

Arkiajattelussa tieteellinen esitystapa ja tarinat vain on totuttu erottamaan tiukasti toisiinsa kahteen eri kategoriaan, faktaan ja fiktioon. Mutta Kamlerin ja Thompsonin tapa lähestyä tieteellistä tekstiä tarinana auttaa ymmärtämään, että tarinat eivät ole vain sepitettä, vaan niiden avulla ihmismielet pystyvät ymmärtämään kokonaisuuksia helpommin ja kenties nautittavammin. Samalla on tietysti muistettava kääntöpuoli: tarinamaisuus voi myös ”vietellä”, johtaa harhaan ja nousta korosteiseksi, jolloin tutkimustekstin pääasiallinen tarkoitus, selostus tiedon tuottamisesta, voi kärsiä (White 1980, 8).

Kamlerin ja Thompsonin ajatuksissa kajastaa niin sanottu narratiivinen käänne, suuntaus, joka sai jalansijaa ihmistieteissä 1980-luvulta alkaen. Painotettiin, että kertomuksella ja kerronnalla on suuri merkitys ihmisen toiminnassa ja kulttuurissa, ei vain perinteisessä mielessä kertomuksiksi luokiteltavissa teksteissä. Narratiivista otetta on sittemmin sovellettu monilla tutkimuksen alueilla sosiaali- ja kasvatustieteistä psykologiaan ja historiantutkimukseen. Yhteistä näille on ollut näkemys, että kertomus on ihmismielelle tyypillinen tapa tehdä maailma ymmärrettäväksi ja jakaa ymmärrystä maailmasta. Tarinoita kannattaakin tässä yhteydessä lähestyä ei niinkään niiden muodon näkökulmasta, vaan niiden funktion, toiminnan tasolta.

Toiminnan teorian suomalaisen kehittäjän Yrjö Engeströmin mukaan ihminen on yhdessä toisten kanssa toimiva olento, joka käyttää kulttuurin tarjoamia välineitä omaan toimintaansa (Engeström 2004, 9). Teorian varhaiset oppi-isät, venäläiset psykologit Lev Vygotski, A. N. Leontjev ja A. R. Lurija oivalsivat jo 1920-luvulla, että ihmistä ei voi ymmärtää erillisenä olentona eikä abstraktien, toisistaan erillisten ominaisuuksien

kautta. Sen sijaan tulee katsoa, miten hän toimii.

Toiminnalla on aina kohde. Se on ”yhteisöllisesti merkitykselliseen tarkoitukseen suuntautuvaa”, ei sattumanvaraista, hetkellistä ja impulssien aiheuttamaa käyttäytymistä. Se on myös välittynyttä, mikä tarkoittaa sitä, että tarkoituksen saavuttamiseen käytetään joitain kulttuurissa kehittyneitä välineitä. Välineet voivat olla joko aineellisia työkaluja tai sopimuksenkaltaisia käsitteitä tai merkkejä, joiden käyttöä säätelevät yhteisön jakamat säännöt. (mt., 9.)

Tarinoita voi pitää kirjoittajan aineellisina työkaluina silloin, kun hän hyödyntää kirjoittamisessaan esimerkiksi aiempien tekstien tarjoamia malleja. Tarinallisuutta voi pitää myös sopimuksenkaltaisena käsityksenä siitä, millaiset kielelliset esitykset ovat ymmärrettäviä ja usein kiehtovampia kuin toiset. Kun kirjoittaja hyödyntää kirjoittamisessaan tarinoita, hän siis nojaa kulttuurissa olevaan ymmärrykseen siinä toivottavista ja arvostetuista esittämisen tavoista.

Kaaret ja kultaruukut, virrat ja kristallit

Pelkkä hyvää tarkoittava toiminta ei riitä, pitää tulla myös tulosta. Pelkkä tarinakaan ei riitä, tarvitaan sisältöä. Lastenlaulussa luvattiin ruukullinen kultaa, mutta löytääkö kirjoittaja kultaruukkunsa valmiina? Tuskin. Kirjoittaja valmistaa itse oman aarteensa kirjoittaessaan.

Sosiologi Laurel Richardson on tarkastellut kirjoittamista tutkimusmenetelmänä. Hän käyttää kirjoittamisesta kristallin ja kristallisoitumisen metaforaa. (Richardson & St. Pierre 2005, 963.) Metafora sai alkunsa Richardsonin tympäännyttyä luonnontieteiden perua oleviin kaksiulotteisiin ja stabiileihin tiedon esittämisen malleihin. Niissä ei tavoitettu kielen ja ihmismielen mahdollisuuksia luoda dynaamisesti jotain uutta (mt., 960). Kuitenkin kirjoittaminen on tiedon tuottamista, ja valmis teksti tutkimuksen tulos.

Richardsonin esittämää metaforaa voi purkaa pohtimalla kristallisoitumiseen liittyvää metamorfoosia. Kristalli syntyy tiettyjen (kielen) ainesten kokoonpanosta, mutta samalla muuttumalla ajan saatossa toiseksi, tiiviiksi aineeksi. Tekstin kiteytyminen on lukuisten valintojen tulosta. Toisaalta tarvitaan aines ja oivallukset, toisaalta niiden työstyminen, kriittinen tarkastelu, valikoiminen ja editointi. Parhaimmillaan aine tiivistyy ja muuttuu monimuotoiseksi. Kristallin muoto ja särmät mahdollistavat erilaisia näkökulmia, mutta kokonaisuus on kuitenkin hallittu ja perusteltu. (mt., 963.)

Kristallin metafora paitsi painottaa prosessia, tuo esille ymmärryksen moniulotteisuuden ja osallisuuden. Särmiä on monta, mutta kaikkea ei koskaan näe, ei ainakaan yhdellä kertaa. Paradoksaalisesti juuri tiedon osittaisuus mahdollistaa sen, että tiedämme enemmän ja pohdimme tietämäämme. Osittainen tieto synnyttää tiedon halun; tiedämme että jotain on vielä tietämättä. Vaikka ihastelisimme onnistunutta lopputu-

losta, tiedämme, ettei yksikään teos voi kertoa koko totuutta. (mt., 963.)

Kirjoittamiseen vaikuttaa myös kirjoittajan paikka ja sijainti, joita tulee kunnioittaa (mt., 965). Ne ovat tekstille sekä mahdollisuus että uhka. Kirjoittaja on aina epävarmuuden tilassa. Hänellä ei ole vertailukohtana aiempaa ohjaavaa mallia, mihin hän voisi palata ja minkä keinoja vasten tarkistaa tekstinsä ”turvallisuusasteen”. Turvallisuusasteella tarkoitan sitä, ettei teksti poikkea aikaisemmasta ainakaan hälyttävässä määrin ja että se todella on tarkoituksenmukainen tavoitteessaan ja yhteisössään. Kiteytymisen metaforan mukaan sekä teksti että kirjoittaja ovat tulemisen tilassa, ja määränpää on aina osittain tuntematon. Samalla kun kirjoittaja on ”vapaampi” ilmaisemaan, ovat riskit ja vastuu esityksestä suurempia.

Entä ne kumppanit?

Lastenlaulun romantisoivalle kuvaukselle ystävästä aarrettakin arvokkaampana löytönä voi tietysti hymähtää. Mutta ainakin kirjoittamisessa se pitää paikkansa. Kirjoittaminen edellyttää käsitteellisiä työkaluja, kulttuurisia merkkejä ja niiden kanssa koettua kumppanuutta. Siihen punoutuu ympäristön ääniä, kuvia ja kaikuja. Jostain aineen takertumisesta toiseen, tihentymisen hetkestä kristallisoituminen aina alkaa.

Kumppanin ei tarvitse eikä hän aina voikaan olla fyysinen henkilö. Opinnäytteen kirjoittajan kumppaneita ovat aineisto, tutkimuskirjallisuus ja tutkimusyhteisö sekä siinä tapahtuva vuorovaikutus sekä kaikki muu tutkimustyöhön virittävä. Vaikka kirjoittaja hautautuisikin aika ajoin kammioonsa saadakseen työrauhan, sisäinen kirjoittamisrauha ja motivaatio kumpuavat siitä tiedosta, että tekstillä on yhteisö, tarkoitus ja jokin kohde.

Tätä tekstiä ensi kerran kirjoittaessani kumppani löytyi yllättävältä taholta. Valmistelin luentoa ja etsin kuvitusta luentokalvoihini. Googlaamastani kuvasaalista eräs teoskuva, hollantilaisen Jan Vermeerin maalaus kirjettä kirjoittavasta naisesta, jäi jostain syystä mieleeni. Noin vuonna 1670 valmistunut maalaus on suomenkieliseltä nimeltään *Kirjettä kirjoittava nainen ja kamarineiti*. Muistan ensin hieman sadatelleeni mokomaa kuvaa. Vermeerin kirjoittavan naisen interiöörinä on putipuhdas huone. Minusta se antoi harhaanjohtavan idyllisen kuvan kirjoittamisesta, joka pääasiassa on täyttä kaaosta. Lisäksi olin vastikään lukenut jostain Potter-äiti J.K.Rowlingin ajatuksen, että nainen ehtii tekemään seuraavista asioista kaksi: kirjoittamaan, hoitamaan perheensä ja siivoamaan. Kirjettä kirjoittava nainen palvelijaneito taustallaan ei oikein sopinut tähän ajatukseen.

Vähitellen aloin löytää maalauksesta tasoja, muutakin kuin vain sananmukaisesti puhdasta pintaa. Naisella on kädessään ihastuttava sulkakynä, edessään työpöytä ja paperia. Ne ovat näkyvillä maalauksen pinnassa, tunnistettavina kuva-aiheina. Mutta poissa on se, jolle kirje osoitetaan.

Vai onko hän poissa? Vermeerin taiturimainen valon ja varjon käyttö luo kuvaa seesteisestä ja yksityisestä hetkestä. Samalla maalauksen kompositiota tarkasteleva voi huomata, että maalaukseen aukeaa tila, jossa naisen alaspäin, paperiin kiinnittynyt katse piirtääkin suunnan ulkomaailmaan, kuten Mark Harden on todennut (2009). Ikkunasta tulvii valoa ja verhot näyttävät heiluvan. Ulkona, rauhaisan tilan ulkopuolella, on jokin maailma, joka on viehättävästi sekä huoneen ulkopuolella että siihen kytköksissä. Sinne nainen osoittaa sanansa. Siellä on joku, jolle nainen kirjoittaa.

Monet kirjoittajat rakentavat ikään kuin puhetilanteen päähänsä tai huoneen sisään saadakseen tekstiinsä vuorovaikutuksen tunnun. Maalauksen näennäisen hiljainen tila voikin olla täynnä ääniä. Tietysti työhönsä syventynyt kirjoittaja saattaa tarvita hiljaisuutta ja rauhaa, mutta samalla toiset ihmiset, lukijat, ovat tärkeintä mitä hänellä on. Ilman toista, sitä jolle tai josta kertoa, kirjoittaja ei ehkä saa tekstiään inhimillisen koskettavaan muotoon. Ilman lukijoita hänen tekstinsä eivät syty ja jää elämään. Ja usein vasta toiselle kertoessaan itsekin pääsee jyvälle siitä, mitä oikeastaan haluaakaan sanoa.

Vermeer tekee sen, mihin moni kirjoittaja pyrkii ja harvemmat pystyvät. Hänen teoksensa ovat pinnalta katsoen realistisia. Hän kuvasi usein ihmisiä, jotka olivat pysähtyneet hiljaiseen tilanteeseen tai joilla oli jokin melko yksinkertaiselta vaikuttava tehtävä työn alla. Usein hänen henkilönsä kaatavat vettä tai maitoa, lukevat tai kirjoittavat kirjeitä tai valmistavat koruja. Maalaukset kutsuvat katsomaan tavallista elämää ja pysähtymään sen hetkien äärelle, mutta ilmaisullaan Vermeer muuttaa yksityisen ja pienen yleispäteväksi ja suureksi. Realismi syvenee universaaliksi ja yksityiset interiöörit saavat voimaa ja kantavuutta. Valot ja varjot luovat jopa metafyysisen tunnelman kuviin. Lisäksi hän käyttää taitavasti kompositiota. Hän asettelee kuvapinnan elementit tavalla, joka kertoo, että näemme tärkeästä vain osan (mt.). Aivan kuten jokaisen tekstin kirjoittaja kirjoittaa vain osan, lukija pystyy lukemaan vain osan. Loput lukija täydentää mielessään.

Lopetus

Kaikesta kirjoittamisesta jää osittaisen tuntu. Niin tutkimustarinoistakin, samoin tästä esseestä. Valintoja joutuu tekemään. Moni tärkeä henkilö ja episodi jää kertomuksen ulkopuolelle.

Rajaaminen on ehdottoman tärkeää. On kysymys viime kädessä kompositiosta, kokonaisuuden luomisen periaatteesta ja samasta periaatteesta kiinni pitämisestä. Näin erityisesti hyvässä, läpinäkyvässä, rajansa tuntevassa kirjoittamisessa.

Tässä esseessä olen yrittänyt hahmotella yhden kirjoittamisen apukeinon eli toiminnanteorialaisittain työkalun merkitystä. Kirjoittajan suhde työkaluihinsa ja kirjoittaminen toimintana on toistaiseksi varsin vähän tutkittu alue, jos vaikkapa vertaa prosessikirjoittamisen käytäntöihin tai muihin kirjoittamisen opetuksen menetelmiin,

esimerkiksi genrepedagogiikkaan. Havaitsin, että tutkimustarina, jota voi lähestyä yhtenä kulttuurisena työkaluna, voidaan laatia vasta ideavaiheella olevasta tutkimuksesta. Ei tarvitse odottaa tekstin muokkaamiseen.

Oletan opetuskokeiluni perusteella myös, että tutkimustarinan kirjoittaminen voi motivoida kirjoittajaa pitkäjänteiseen työskentelyyn, sillä se auttaa hahmottamaan kirjoittamisen tuloksena syntyvää, lukijalle kommunikoivaa valmista tekstiä ja sitä, millainen kirjoittaja haluaa sen mahdollisesti olevan. Tutkimustarina voi myös auttaa määrittelemään niitä tutkimuksen osia ja välivaiheita (henkilöitä, tapahtumapaikkoja, motiiveita, juonenkulkuja), joita kirjoittaja voi tarvita varsinaisen tutkimuksensa kertomiseksi. Monet kirjoittajat ovat aina osanneet laatia tutkimuksistaan hyviä tarinoita, me vain lukijoina ja kirjoittamisen ohjaajina emme ole vielä riittävästi valveutuneet ottamaan näitä asioita opetuksessa huomioon. Ja vaikka jokainen kaari ei johtaisikaan suoranaisesti kultakimpaleeseen, hyvän oppimisen kokemuksen etsimisestä voi silti saada. Tai teksti voi valmistua ja tarina päättyä, mutta siten, että teemat ja kysymykset jäävät ilman lopullista ratkaisua, ikään kuin ilmaan, odottamaan seuraavia mahdollisia kertomuksia.

Lähteet

ENGESTRÖM, YRJÖ 2004: *Ekspansiivinen oppiminen ja yhteiskehittely työssä*. Tampere: Vastapaino.

GALBRAITH, DAVID 1999: Writing as a Knowledge-Constituting Process. *Knowing What to Write: Conceptual Processes in Text Production*. Eds. Mark Torrance & David Galbraith. Amsterdam: Amsterdam University Press.

HARDEN, MARK 2009: (Ei otsikkoa). <http://www.artchive.com/artchive/V/vermeer/lady_writing.jpg.html> (23.9.2009)

IVANIC, ROZ 2004: Discourses of writing and learning to write. *Language and Education* 3/18, 220–245.

KAMLER, BARBARA & THOMPSON, PAT 2006: *Helping Doctoral Students Write. Pedagogies for Supervision*. London & New York: Routledge.

LINNAKYLÄ, PIRJO, MATTINEN, EIJA & OLKINUORA, ASTA 1992: *Prosessikirjoittamisen opas*. 1.–3. painos. Helsinki: Otava.

RICHARDSON, LAUREL & ST. PIERRE, ELISABETH 2005: Writing a Method of Inquiry. *Handbook of Qualitative Research Third Edition*. Eds. Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln. Thousand Oaks: Sage Publications.

TÖRRÖNEN, JUKKA 2002: Tieteellisen tekstin rakenne. *Tieteellinen kirjoittaminen*. Toim. Merja Kinnunen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino.

WHITE, HAYDEN 1980: The Value of Narrativity in the Representation of Reality. *Critical Inquiry* 1/7, 5–27.

Iisa af Ursin

Keksi kohtalosi. Julio Cortázarin ja Haruki Murakamin aika- ja todellisuuskäsityksiä

Haruki Murakamin *Kafka rannalla* on bestsellerkirja, jota on ylistetty viime vuosina maasta taivaisiin. Japanista näyttää tulleen Murakamin myötä uusi maagisen realismin pyhättö Latinalaisen Amerikan jälkeen. Halusin tutustua tähän lajityypin uuteen merkkiteokseen. En ole koskaan lukiessani kohdannut samanlaista ristiriitaa: petyin ja vaikutuin, yhtä lailla.

Teos on tulvillaan vaivaannuttavaa psykologista dialogia, josta tuli mieleen omat teiniajan pohdiskelut elämän tarkoituksesta. Juonessa ei myöskään ole tarpeeksi todellisuuden tuntua, jota tarvitaan sitäkin hyvään fantasiaan. Silti jokin kirjassa oli poikkeuksellista: sen ote oli vahva, sen oudot tapahtumat kummallisen kiehtovia. Yllätykseksi kirjan lukeminen vaikutti minuun syvästi.

Haruki Murakamia on verrattu useasti Jorge Luis Borgesiin ja Paul Austeriin, mutta harvemmin Julio Cortázariin. Heissä on kuitenkin paljon samaa. Kummankin kirjailijan tuotannon useat piirteet kumpuavat surrealistien ajattelusta, jossa alitajunta ja unet ovat keskeisessä roolissa. Arkipäivään tunkeutuvat fantastiset elementit toistuvat molemmilla, ja heitä kumpaakin on kritisoitu liiallisen eurooppalaisista vaikutteista ja siitä, etteivät he kuulu oman kansallisuutensa kirjailijoiden joukkoon. Ja mitä tulee heidän lähtökohtaansa kirjoittamista kohtaan, Cortázar olisi varmasti allekirjoittanut Murakamin sanat:

> En ollut kiinnostunut kirjoittamaan realistista tarinaa, vaan yliluonnollisen, fantastisen. Näinä aikoina on vaikeaa kertoa tarinaa perinteisen realistisen kerronnan kautta. Jotakin muuta tarvitaan – jotakin yliluonnollista tai ihmeellistä – jotta kerrottu tuntuisi todemmalta. (Gregory, Miyawaki & McGaffery 2002, 127.)[1]

Cortázarin ja Murakamin tavassa käyttää fantasian elementtejä on tosin ero. Cortázarin tuotannossa ei esiinny varsinaisia yliluonnollisia piirteitä tai hahmoja, kuten hirviöitä tai muita myyttisiä olentoja.

Koska olen tutkinut Cortázarin tuotannon aikakäsitystä, näiden kirjailijoiden samankaltaisuus herätti kuitenkin uteliaisuuteni. Millä tavalla heidän tuotannossaan esiintyvä aika- ja todellisuuskäsitys limittyy ja keskustelee keskenään? Miksi todellisuudesta on todenmukaisempaa kirjoittaa fantasian kuin realismin kautta? Ja mikä tärkeintä – miten ihmeessä kirjailijan, jonka dialogi on täynnä kliseitä ja jonka tuotanto on usein niin vailla todellisuuden tuntua, voi kokea osuvan johonkin aivan keskeiseen nykykulttuurin ytimessä?

Kohtalo sisälläsi

Sekä Cortázarin että Murakamin tuotannossa vallitsevana teemana on eksistentialistinen etsintä ja pyrkimys päästä eroon yhteiskunnan asettamista rooleista ja aikataulutetusta, rutiinien täyttämästä elämästä mielikuvituksen ja intuitiivisen elämänasenteen kautta. Kysymys yksilön vapaasta tahdosta ja toisten kohtaamisen vaikeudesta nousee keskeiseksi. Murakamin henkilöhahmot ovat usein yksinäisiä susia, individualisteja jotka rakentavat omaa, poikkeuksellista elämäänsä. Individualismi korostuu, kun taustana on japanilainen kulttuuri, jossa yksilöllisyyttä ei korosteta niin voimakkaasti kuin Euroopassa ja Yhdysvalloissa.

Kuitenkaan erityisesti *Kafka rannalla* -romaanissa päähenkilöt eivät ole järin kykeneväisiä vaikuttamaan omaan elämäänsä: yksilön elämään vaikuttavat vieraat voimat, ja pienen pienet sattumat saattavat kiskaista sen aivan uudelle radalle. Tämä muistuttaa Cortázarin käsitystä todellisuudesta. Hän nostaa surrealistisen sattuman eksistentialistista vapaata tahtoa vastaan: ”[--]Sartre on hullu ja [--] olemme paljon enemmän toisten ihmisten tekojen summa kuin omiemme” (Cortázar 1980, 260).

Kafka rannalla -kirjan päähenkilö, 15-vuotias Tamura Kafka lähtee kotoaan, koska kyseessä on ”hänen elämänsä” ja hänen on otettava siitä vastuu. Kafkalle omasta elämästä vastuun ottaminen ei kuitenkaan tarkoita rationaalista järkeilyä vaan intuitiivista heittäytymistä itselle valitun kohtalon vietäväksi: ”Joskus kohtalo on kuin pieni hiekkamyrsky, joka muuttaa koko ajan suuntaa”, sanoo Kafkan mielikuvitusystävä Crow. ”Tämä myrsky olet sinä. Jokin *sisälläsi*.” (2009, 7–8.)

Oma itse on syvempi kuin päältäpäin näyttää. Hyväksymällä alitajunnan vaikutuksen ja antamalla sille valtaa ratkaisujen teossa Kafka pystyy näkemään oman itsensä ja elämänsä kirkkaasti. Heittäydyttyään myrskyyn Kafka ymmärtää kohtalonsa: lähteä kotoa ja päätyä pieneen kirjastoon asumaan.

Tämä vääjäämättömyys toistuu Murakamin romaanissa alituiseen. Kaikki on ennalta määrätty. Tamura Kafka pyrkii löytämään oman kohtalonsa ja välttämään samalla isänsä langettamaa Oidipus-myyttiin perustuvaa ennettä: tulet tappamaan isäsi ja makaamaan äitisi kanssa.

Samankaltainen ennalta määräytyvyys esiintyy myös Cortázarin novelleissa. Yksilöt ovat heihin vaikuttavan konstellaation heiteltävissä. Heidän elämänsä on osa jotakin suurempaa kuviota, josta he eivät ole tietoisia. Tämän vuoksi mitä tahansa voi tapahtua milloin tahansa riippuen tekijöistä, ihmisistä ja tapahtumista, jotka vaikuttavat yksilöön ja tämän alitajuntaan monimutkaisten verkostojen kautta.

Cortázarilla vain ihmiset, jotka elävät ”ajan aallonmurtajan suojassa” (Cortázar 1984, 166), torjuen omassa itsessä piilevät alitajuiset voimat, voivat elää illuusiossa jossa varmuus vallitsee. He elävät oman yhteiskunnallisen roolinsa hyväksyneenä ja asettavat todellisuuden ymmärrettävään muottiin aikataulujen ja tulevaisuuden suunnitelmien

kautta. Murakamin teoksissa aika ei tarjoa edes illuusiota aallonmurtajasta: kellojen näyttämä aika ei enää anna rauhaa.

Kafka rannalla -romaanissa kohtaloon ja yliluonnollisiin voimiin perustuva maailmankuva tarjoaa surullisten ja pelottavien piirteiden ohella myös lohtua. Jos ymmärtää oman kohtalonsa, voi ottaa elämänsä omiin käsiinsä. Valinnan vaihtoehtoja on vain yksi, mutta jos tämä yksi vaihtoehto tuntuu kohtalon määräämältä, se vapauttaa paniikista valintojen edessä.

Tämä muistuttaa Cortázarin käsitystä yksilöstä osana konstellaatiota. Hyväksyessään osansa konstellaatiossa ja ymmärtäessään hetkellisesti paikkansa siinä yksilö voi päästä osalliseksi täyttymyksen tunteesta, identiteettinsä yhdistymisestä todellisuuteen. Molemmat kirjailijat painottavat intuitiota järjen sijaan. Intuition kautta voi laajentaa käsitystään itsestään ja todellisuudesta asettamatta sitä rationaalisuuden raameihin.

Vaihtoehtona kohtalolle on illuusio omasta vapaudesta ja elämästä, joka kulkee eteenpäin vain omien ratkaisujen kautta. Murakamin kirjassa Hoshino-niminen rekkakuski tajuaa, että on elänyt merkityksetöntä ja tyhjää elämää, työnteon ja satunnaisten suhteiden täyttämää. Myös hän päättää heittäytyä kohtalon vietäväksi, ja jättää työpaikkansa. Hän alkaa kiinnostua musiikista ja saada taiteen kautta merkitystä elämälleen.

Murakami antaa ymmärtää, ettei kohtaloon tule heittäytyä sokeasti kuten sen perinteisessä tulkinnassa, vaan kohtalon merkitys on juuri siinä, että sen kautta oppii ymmärtämään itseään.

Ajattomuuden kokemus

Reinhart Koselleck on kuvannut modernin ajan länsimaista historiallista aikakäsitystä, jossa suuntaudutaan kohti tulevaisuutta ja pyritään saavuttamaan uusia päämääriä menneisyydestä saadun tiedon pohjalta. Ranskalaiset surrealistit pyrkivät osaltaan löytämään ratkaisua tähän heidän mukaansa pragmaattiseen ja vieraannuttavaan käsitykseen todellisuudesta, jossa yksilöt tekevät rationaalisia ratkaisuja tulevaisuutta varten. Surrealistit tavoittelivat hetkellistä, nautintoon ja mielikuvitukseen perustuvaa kokemusta todellisuudesta, joka oli tavoitettavissa taiteen tai esimerkiksi unen kautta.

Myös Julio Cortázar piti taideteosta, erityisesti novellia, väylänä todellisempaan ajan kokemiseen, missä yksilö pääsee eroon rutiineista ja tuntee astuvansa ajan ulkopuolelle. Cortázar uskoi, että tämä kokemus on saavutettavissa myös missä tahansa arkisessa tilanteessa herkässä mielentilassa. Cortázar painotti tällaisen herkkyyden vaalimista: se on tie todellisuuden hahmottamiseen runouden tavoin ja muiden ihmisten kohtaamiseen avoimesti, vailla tapojen ja tottumusten luomaa naamiota.

Cortázarin romaaneissa toistuu ajattomuuden kokemus. Tietyissä tilanteissa henkilöhahmot astuvat pois mitattavasta, kellojen näyttämästä ajasta ikuisuudenkaltaiseen kokemukseen. Tämä tapahtuu ”Takaa-ajaja” -novellin saksofonistille Johnnylle,

kun hän istuu metrossa ja muistelee nuoruuttaan. Mielikuvat virtaavat hänen mieleensä, ja hän unohtaa ympäröivän todellisuuden. Kun hän havahtuu ajatuksistaan, metro on kulkenut ainoastaan yhden pysäkinvälin: ainakin viidentoista minuutin tuntuinen matka on taittunut puolessatoista minuutissa. Johnnyn mukaan ihmiset voisivat elää satoja vuosia, jos heillä olisi jatkuvasti pääsy tuohon toiseen aikaan.

Kafka rannalla -romaanissa päästään myös hetkelliseen ajattomuuden tilaan. Mielen sisällä olevaan myrskyyn vajoaminen, oman kohtalon tiedostaminen on Kafkalla pääsy tuohon meditatiiviseen tilaan, jossa ei ole ajan tuntua:

> Et voi muuta kuin antautua sille, astua suoraan sen tielle, sulkea silmät ja tukkia korvat hiekalta ja kävellä askel kerrallaan sen lävitse. Siellä ei aurinko paista eikä kuu kumota, siellä ei ole suuntia, ei ajan tajua. [--] Kuvittele sellainen hiekkamyrsky. (2009, 8.)

Pois rutiinista

Cortázar puhuu Suuresta Tottumuksesta, johon yksilöt ovat tuudittautuneet ja josta heidän on herättävä. Murakamin novellissa ”Sleep” kotirouva elää rutiininomaista elämää: kaikki toistuu päivästä päivään, pienimmätkin eleet ja ilmeet ovat muuttuneet tyhjiksi riiteiksi vailla alkuperäistä merkitystä. Päähenkilö tajuaa yhtäkkiä, kuinka hän on menettänyt oman identiteettinsä tuolle elämälle. ”Olin – yksinkertaisesti – ällistynyt. [--] Olin osa tällaista elämää, elämää joka oli nielaissut minut täysin.” (2003, 81.) Hän katsoo peiliin ja tuntee olevansa hetkellisesti olemassa todellisesti: “Ja yhtäkkiä ymmärsin: Tämä kaikki tapahtuu minulle tässä paikassa juuri nyt [--] Todellisuus ja minä itse olemme samaan aikaan olemassa juuri tällä hetkellä.” (mt., 82.)

Päähenkilö lakkaa nukkumasta ja alkaa lukea kirjoja, mitä hän ei ole tehnyt nuoruutensa jälkeen. Hän viettää yöt lukien ja päivät toistaen mekaanisesti kotitöitä. Arkipäivän rutiinit alkavat näyttää yhä epätodellisemmilta. Arkitodellisuuden voi suorittaa kuin robotti, eikä kukaan huomaa. Todellinen todellisuus vallitsee öisin, Tolstoin *Anna Kareninan* maailmassa. Päähenkilö näkee unen juonena pitää yllä yksilön rutiininomaista valve-elämää, pitää tämä tyytyväisenä arjen kahleissa.

Cortázarin ajatus taiteesta väylänä todelliseen todellisuuteen on vahvasti läsnä tässä Murakamin novellissa. ”Sleep”-novellin päähenkilö on lukemisen ohella ”olemassa samaan aikaan todellisuuden kanssa”, kun hän käy uimassa päivisin. Heittäytyminen kokonaisvaltaisesti fyysiseen suoritukseen, mielen ja kehon yhdistyminen, on väylä todellisuuden suoraan kokemiseen. Cortázar ei liiemmin ole muun urheilun kuin nyrkkeilyn ystävä, mutta hänen tuotannossaan tämä ajan unohtaminen fyysisyyden kautta tapahtuu rakastellessa. Murakamin tuotannossa myös syöminen on keskeisellä sijalla. Suuri näläntunne on merkki elämänhalusta, fyysisyydestä abstraktioiden maailmassa.

Murakami ja Cortázar kummatkin painottavat surrealistien teesiä unen ja valveen

yhdistämisestä. Vain tuomalla uni ja alitajuiset voimat valvemaailmaan voi rikkoa vieraannuttavan, kellojen ohjaaman todellisuuden. Novellissa ”Sleep” tämä on tehty konkreettisesti: päähenkilö luopuu unesta, sillä se on hänen mukaansa keino kestää valvemaailman illuusiotonta rutiinia. Kieltäytyessään nukkumasta päähenkilö kieltäytyy jakamasta mieltään uni- ja valvetilaan, antamasta periksi Suurelle Tottumukselle.

Miksi teen mitä teen?

Kuten Cortázarilla, Murakamin teoksissa vallitsee merkityksettömyyden tuntu, joka on voitettavissa vain hyväksymällä elämän irrationaalisuus. Yksilöt tekevät ratkaisuja syistä, jotka eivät ole rationaalisesti selitettävissä: pariskunta tekee hyökkäyksen McDonaldsiin korjatakseen oudosti pois radaltaan menneen kohtalon, tai vaimo jättää miehensä nahkahousujen takia. Perinteiset psykologiset syy- ja seuraussuhteet eivät päde.

Cortázar hylkäsi kokeellisessa romaanissaan *62 Modelo para armar* perinteisen narratiivin psykologian, samalla tavoin kuin ranskalaisen uuden romaanin edustajat. *62*:n henkilöt ovat ei-rationaalisten voimien vietävinä, ja heidän toimintaansa vaikuttavat heistä täysin riippumattomat tekijät. Myös *Kafka rannalla* -romaanin henkilöt ovat sattumien heiteltävissä, mutta sattumien, joita ohjaa kummallinen kohtalo, voimat jotka eivät ole tästä maailmasta. Murakamin romaani on tässä mielessä nuortenkirja: se tarjoaa lohduttavan ajatuksen kohtalosta, jonka matkaan voi heittäytyä, vaikkei tietäisikään minne on menossa.

Kafka rannalla on hyvin kirjallinen romaani, jossa tarinan lait ohjaavat tekstiä. Se on tarinankerrontaa Scheherazaden tai lapsuuden impulsiivisten yökylätarinoiden tyyliin: tarina syntyy sitä mukaa kuin sitä kerrotaan. Yllättäviä asioita ja henkilöitä ilmestyy vailla selvää logiikkaa esiin kuin taikaiskusta. Ainoa selitys löytyy keksimisen ja mielikuvituksen rajattomasta prosessista ja tarinan itsensä absurdista logiikasta.

Selkeä ero kirjailijoiden välillä, joka monessa suhteessa johtuu eri aikakausista joilla he loivat teoksiaan, on ajatus todellisuuden taustalla vallitsevasta järjestyksestä. *Kafka rannalla* -romaanissa eversti Sanders -niminen hahmo, joka kutsuu itseään ”metafyysiseksi, käsitteelliseksi olennoksi”, kuvaa todellisuutta jatkuvaksi muutokseksi: ”[--] Jumala on olemassa vain ihmisten mielessä. [--] Jos ajattelee, että Jumala on, niin sitten hän on. Jos ei ajattele, häntä ei ole.” (2009, 393.) Sama logiikka toimii koko romaanissa. Jos uskot kohtaloon, se on olemassa. Jos et, se ei ole. ”Aika postmoderni juttu” (mt.). Kaikki on olemassa vain omassa mielessäsi.

Myös Cortázarin mukaan todellisuus on jatkuvasti liikkeessä, kaleidoskooppi, joka muuttaa muotoaan pienenkin tapahtuman mukaan. Cortázar uskoo, että todellisuus on yksilön keksittävissä joka hetki; taustalla on kuitenkin järjestys, kuvio josta todellisuus rakentuu ja josta yksilö on osa. Cortázarin ajatus on näin lohduttavampi kuin Murakamin. Yksilö on osa kokonaisuutta, joka tosin on alituisessa muutoksessa.

Murakamin teokset sijoittuvat japanilaiseen nykytodellisuuteen, jossa markkinavoimat tarjoavat yksilöille valmiita identiteettejä (Stretcher 2002). Mielikuvitus on keino kokea yhteyttä toisiin ja rakentaa omaa käsitystä todellisuudesta. Rebecca Suter kuvaa tätä puolta Murakamin tuotannossa osuvasti:

> Hänen teoksensa alleviivaavat kirjallisuuden uutta sosiaalista funktiota: antaa ihmisille tarinoita, jotka eivät vääristä todellisuutta pakottamalla sitä rationaalisten rakenteiden sisään, kuten lineaariset ja realistiset kertomukset usein tekevät, vaan jotka sallivat lukijoiden astua toisiin maailmoihin ja saavat heidät ymmärtämään ja yhdistelemään mielikuvituksen avulla moniulotteisia todellisuuden aspekteja (2008, 180).

Sekä Cortázarilla että Murakamilla yksilöiden ainoa mahdollisuus aitoon elämään on mielikuvitus, oman elämänsä keksiminen luovasti, avoimena hetkelliselle kokemukselle. Postmodernissa maailmassa kaikki on keksintöä ja tulkintaa, kuten esimerkiksi Elisabeth Deeds Ermarth on havainnoinut:

> Kaikki on tulkintaa. [--] [O]sallistumme lähes ihmeenkaltaisesti erilaisiin kollektiivisen tulkinnan ja keksimisen akteihin [--]. Kun alamme nähdä mentaaliset liikkeemme keksintöinä, ne eivät ole enää "neutraaleja" ja "luonnollisia" käyttäytymisen tapoja vaan vastuun ottamisen ja vapauden harjoittamisen muotoja. (Ermarth, 23.)

Kafka rannalla -romaanin epäuskottava todellisuus voidaan nähdä sen kautta, ettei se ole edes tarkoitettu uskottavaksi. Se on mielikuvitusta, keksimisen iloista leikkiä, jossa Tamura Kafka saa elämälleen merkityksen. Monissa lasten- ja nuortenkirjoissa esiintyvä mielikuvitusmaailma on väylä ymmärtää ja käsitellä omaa elämää, kuten kirjassa *Hassut hurjat hirviöt*. Tämä on tulkinta, jota ei ole välttämättä tarkoituksenmukaista soveltaa kirjaan *Kafka rannalla*. Mikäli Tamura Kafka onkin kuvitellut koko kirjan tarinan ja seikkailunsa, sillä ei ole väliä. Raja todellisuuden ja fantasian välillä haipuu: kaikki todellisuus on keksintöä, fantasiaa.

Mielikuvituksen voima

Cortázar liitetään yleensä ennemmin Río de la Platan eurooppalaiseen perinteeseen nojaavaan fantastisen kirjallisuuden traditioon kuin Latinalaisen Amerikan todellisuutta kuvaavan maagisen realismin piiriin. Tällaiset jaottelut ovat kuitenkin ongelmallisia, sillä esimerkiksi edelliseen traditioon kuuluvaa Jorge Luis Borgesia pidetään maagisten realistien tärkeänä esikuvana. Murakamin voisi nähdä jatkajana näille kummallekin perinteelle, jotka usein niputetaan yhteen yleistermillä spekulatiivinen fiktio.

Joka tapauksessa pyrkimys näillä määritelmällisesti toisistaan hieman poikkeavilla lajityypeillä on sama: näyttää todellisuudesta puolia, johon perinteinen realismi ei kykene. Spekulatiivisella fiktiolla – genren viihteellisemmät haarat poisluettuna – on ollut Franz Kafkasta lähtien pyrkimys tarkastella varmuuksista riisuttua modernia

todellisuutta, sen surrealistisia, absurdeja piirteitä. Tällaisia kirjailijoita riittää: George Orwell, Stanislaw Lem, García Márquez, Ursula Le Guinn… Ehkä ainoa asia, joka nykyfantasiakirjailijoita erottaa edeltäjistään, on epäusko minkäänlaisiin ideologioihin.

Silti spekulatiivinen fiktio kärsii osittain viihteellisyyden leimasta. Sci-fi kirjailija Damien G. Walter kritisoi marraskuussa *Guardianin* blogissaan fantasia- ja sci-fikirjallisuutta kohtaan suunnattua ylenkatsetta. Walter esittää, että elämme niin fantasian täyttämässä maailmassa uusine teknologioineen ja absurdeine uutisotsikoineen, että fantasia on realismin sijaan havainnollisin keino kuvata sitä. Ehkä fantasia ja sci-fi antavat parempia välineitä oudon todellisuuden ymmärtämiseen kuin perinteinen realismi? Sci-fi ja fantasia eivät ole Walterin mukaan eskapismia, kuten esimerkiksi David Shield väittää teoksessaan *Reality Hunger: A Manifesto*, vaan pyrkimystä ymmärtää järjetöntä maailmaa.

David Shieldin manifesti on osa maailmanlaajuista trendiä, jossa tietokirjallisuus ja tositapahtumiin perustuva proosa ovat vallanneet alaa fiktioon painottuvilla kirjamarkkinoilla. Shieldin teesi on, että todellisuus itsessään tarjoaa niin paljon, ettei ole järkeä hautautua fiktion eskapistiseen maailmaan.

Nuorten latinalaisamerikkalaisten kirjailijoiden *Four visions* -seminaarissa Cambridgessa marraskuussa puhunut perulainen Santiago Roncagliolo antoi toisaalta tietokirjallisuuden suosioon syyn, joka lähenee yllättävästi Walterin ajatusta fantasiakirjallisuudesta todellisuuden havainnollisimpana kuvaajana. Roncagliolon mukaan todellisuus on itsessään niin käsittämätöntä, että sen esittäminen sinällään on fantasiakirjallisuutta parhaimmillaan: ”Me olemme niin ällistyneitä todellisuuden edessä, ettemme ole enää niin alttiita tuomitsemaan sitä tai etsimään siihen järjestystä.”

Realistinen fiktio voi siis tarjota eskapismia yhtä lailla kuin viihteellinen fantasiakirjallisuus. Jos kerran todellisuus on itsessään absurdia ja kaikki sen esittämisen tavat ovat pelkkiä tulkintoja, perinteinen realismi saattaa tarjota jopa tyynnyttävää pakoa todellisuudesta. Jo Franz Kafka näytti, että moderni ihminen itsessään ja koko ”realistinen arkitodellisuus” on fantasian läpitunkema. Nykyään ei tarvitse olla kirjailija, jotta ymmärtäisi tämän: päivän uutisten seuraaminen voi tuntua samalta kuin astuisi Macondon maailmaan tai Orwellin vuoteen 1984.

Keksiminen alkaa olla haastava laji: totuus on ihmeellisempää kuin mikään taru. Kuten Philip Roth totesi aikoinaan: ”[N]ykytodellisuus päihittää jatkuvasti kykymme kirjoittaa, ja kulttuuri viskoo lähes päivittäin eteemme henkilöhahmoja, joita jokainen romaanikirjailija kadehtii” (2001, 167–168). Murakami osaa hämmästyttää juonenkäänteillään nykypäivän ihmeellisyyksiin turtunutta lukijaa. Ehkä myös siinä on kirjailijan viehätys: hän osoittaa, että mielikuvitus voi sittenkin löytää valloittamattomia alueita ja ylittää todellisuuden rajat.

Murakamin tuotannossa mielikuvitus antaa parhaimmat välineet hahmottaa käsit-

tämätöntä todellisuutta vailla varmuuksia. Mitään ei tarvitse ottaa itsestäänselvyytenä. Jos ei halua rakentaa identiteettiään vain muiden rakentamalle fiktiolle jota kulttuuri tarjoaa, voi saman tien laittaa oman mielikuvituksensa peliin ja – miksei – heittäytyä myrskyyn ja keksiä oman kohtalonsa.

Viitteet:

[1] Olen kääntänyt sitaatit, joiden suomennoksesta ei ole mainittu lähdeluettelossa.

Lähteet:

CORTÁZAR, JULIO 1984/1959: *Salaiset aseet*. Alkuteos: *Las armas secretas*. Suom. Jyrki Lappi-Seppälä. Keuruu: Otava.

CORTÁZAR, JULIO 1980/1969: *62. Modelo para armar*. Barcelona: Club Bruguera.

ERMARTH, ELIZABETH DEEDS 1983: *Sequel to History: Postmodernism and the Crisis of Representational Time*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

GREGORY, SINDA; MIYAWAKI, TOSHIFUMI; MCCAFFERY, LARRY 2002: "It don't mean a thing, if it ain't got that swing": An interview with Haruki Murakami. *Review of Contemporary Fiction* 22.2, 111–127.

KOSELLECK, REINHART 2004/1979: *Futures Past. On the Semantics of Historical Time*. Alkuteos: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Trans. Keith Tribe. New York: Columbia University Press.

MURAKAMI, HARUKI 2009/2002: *Kafka rannalla*. Alkuteos: *Umibe no Kafuka*. Suom. englannista Juhani Lindholm. Helsinki: Tammi.

MURAKAMI, HARUKI 2003/1993: *The Elephant Vanishes*. Trans. Alfred Birnbaum & Jay Rubin. London: Vintage.

ROTH, PHILIP 2001/1975: *Reading Myself and Others*. New York: Vintage.

STRECHER, MATTHEW 2002: *Dances With Sheep: The Quest for Identity in the Fiction of Murakami Haruki.* Ann Arbor, MI: Center for Japanese Studies/University of Michigan.

SUTER, REBECCA 2008: *The Japanization of Modernity. Murakami Haruki between Japan and the United States*. Cambridge, MA: Harvard University Asia Center: Distributed by Harvard University Press.

WALTER, DAMIEN G: Stranger than Science Fiction". <http://www.guardian.co.uk/books/booksblog/2010/nov/18/science-fiction-fantasy-literature-realist> (18.11.2010)

Sanna Nyqvist

Kirjallisuudentutkimuksen peruskysymysten äärellä
Den litteraturvetenskapliga texten som genre -seminaari Helsingissä 3.12.2010

Svenska litteratursällskapetin kirjallisuusjaoston järjestämä seminaari toi joulukuun alussa kuultavaksi vieraita naapurimaasta: pääpuhujia olivat tutkija Anders Johansson (Uumajan yliopisto), professori Anna Williams (Uppsalan yliopisto) ja dosentti Torbjörn Forslid (Malmön korkeakoulu). Lisäksi puheenvuoron käytti SLS:n kustannuspuolta edustava Pia Forssell. Seminaarin taustalla oli huoli kirjallisuudentutkimuksen tilasta ja asemasta ei vain yliopistoissa vaan myös laajemmalti. Millaisia tekstejä me tutkijat kirjoitamme ja mitä tehtäviä ne palvelevat? Miten ylittää juopa akateemisen työn käytäntöjen ja tutkimukselle asetettujen ideaalien välillä?

Esitelmissä ja niiden lomassa käydyssä vilkkaassa keskustelussa viitattiin useaan kertaan Hanne-Lore Anderssonin tutkimukseen *Doxa & debatt: litteraturvetenskap runt sekelskiftet 2000* (2008), jonka mukaan Ruotsissa kirjallisuudentutkimuksen aiheet ja muodot ovat muuttuneet hyvin vähän viimeisen viidenkymmenen vuoden aikana. Anderssonin tekemästä kyselytutkimuksesta paljastui lisäksi, että suurin osa kirjallisuudentutkijoista kokee itsensä ulkopuolisiksi omalla alallaan. Olisiko yksi syy se, että emme kirjoita sellaisia tutkimuksia, joita aidosti haluaisimme tehdä, seminaarissa kysyttiin.

Ongelmakohtina esille nousivat kovat julkaisupaineet, jotka pakottavat suoltamaan tekstejä sisällön kärsiessä sekä akateemisen kirjoittamisen konventiot, jotka tuottavat ennalta arvattavia tuloksia. Tässä mielessä tutkimussuunnitelmat ovat pahin tieteellisen tekstin lajityyppi: ne ovat massatehtailtuja, jäykästi muotoiltuja ja varman päälle kirjoitettuja tekstejä, joiden perusteella päätetään, millainen tutkimus saa rahoitusta.

Anders Johanssonin mukaan ruotsalaisissa yliopistoissa standardisoitu ajattelu on saanut vallan: enää ei uskalleta tai osata tarttua aidosti vaikeisiin, haastaviin aiheisiin ja etsiä niiden käsittelylle uusia muotoja. Tilannetta kuvaa Johanssonin oman oppilaitoksen laitoskokouksessa käyty keskustelu: siinä todettiin, ettei kriittisen ajattelun opettamista voi enää mainita oppiaineen yhtenä tavoitteena, koska se kuulostaa kovin negatiiviselta. Anekdootti paljastaa, miten jatkuvaa tuottamista painottava talouden diskurssi on ottanut ylivallan yliopistojen sisällä. Kyseenalaistamiselle ei jää sijaa.

Anna Williams puolestaan näki tieteellisen kirjoittamisen valmiiksi annetuissa muodoissa ongelman tutkijanidentiteetin kannalta. Jos omat aiheet ja tyyli vievät

annettujen rajojen ylitse, joutuuko tutkija siirtymään yliopiston ulkopuolelle, kuten Olof Lagercrantz, Peter Englund ja Horace Engdahl ovat tehneet? Williams korosti oman tyylin löytämistä avaimena vieraantumisen ongelmaan. Kirjallisuuden oppiaineissa pitäisi kiinnittää enemmän huomiota tyylin ja muodon kysymyksiin ja ohjata opiskelijoita löytämään itselleen ominainen tapa kommunikoida.

Torbjörn Forslid lähti kartoittamaan kirjallisuudentutkimuksen tilaa sen menneisyyden kautta. Vuosina 1850–1960 kirjallisuudentutkimuksen keskiössä oli historia. Henrik Schückin kaltaiset tutkijat kirjoittivat kirjallisuushistoriaa laajasta kulttuurihistoriallisesta perspektiivistä. Toinen tärkeä lajityyppi oli elämäkerta, jota voi Forslidin mukaan pitää kirjallisuudentutkimuksen kehityksen ja merkityksen veturina. 1950-luvulta lähtien historia- ja yksilökeskeisyys saivat väistyä lähiluvun tieltä, ja pari vuosikymmentä myöhemmin oppiaineen ammattimaistuminen johti teorian esiinmarssiin. Kehitys on samalla merkinnyt tutkimuksen potentiaalisen yleisön supistumista. Miten saisimme kirjallisuudentutkimuksen palautettua humanistisen tutkimuksen eturiviin ja lukijat kiinnostumaan teksteistämme?

Forslid etsi ratkaisua kolmelta taholta, jotka ovat kysymyksenasettelu, laajentaminen ja erikoistuminen. Kirjallisuudentutkimus on perinteisesti vaalinut kirjailijan asemaa, sillä elämäkerrallisen tutkimuksen ohella tekstilähtöinen tutkimus keskittyy usein tietyn kirjailijan tuotantoon. Sen sijaan voisimme lähestyä kirjallisuutta ilmiönä ongelmanlähtöisesti ja pyrkiä selkeisiin tuloksiin. Toiseksi meidän olisi jalkauduttava laajemmalle kentälle ja etsittävä uusia metodeja kirjallisuuden merkityksen ja muotojen tutkimukseen esimerkiksi kognitiotieteestä ja evoluutiotutkimuksesta. Kolmanneksi, koska yksi tutkija ei voi tehdä kaikkea, on erikoistuttava. Tämä tarkoittaa esimerkiksi tekstien räätälöintiä tietylle yleisölle.

Kustantajan näkökulmasta aihetta käsitellyt Pia Forssell korosti stilisoidun, huolellisen kielenkäytön merkitystä. Kirjallisuutta ei voi analysoida, jos ei itse hallitse kielen mahdollisuuksia, eikä kielellisesti onnahteleva teksti pysty houkuttelemaan lukijaa tai palvelemaan tiedonvälitystä. Vaatimus selkeästä, läpinäkyvästä kielestä kirvoitti yleisöstä kriittisiä kommentteja. Selkeyden vaatimuksen koettiin jättävän syrjään vaikeat kysymykset, joiden ilmaiseminen ei ole yksiselitteistä. Voiko hämäryydestä puhua selkeästi tuhoamatta sitä?

Esitelmissä ja keskustelussa tuli esille erilaisia käsityksiä kirjallisuudentutkijan tehtävästä. Onko kaikkein tärkeintä kysyminen vai vastaaminen? Adornoon ja Deleuzeen pohjaavan Johanssonin mukaan kirjallisuudentutkijan tehtävä on löytää kysymyksiä rikkomalla totutun rajoja. Forslid sen sijaan painotti aktiivisuutta vastausten etsimisessä ja oli valmis käyttämään olemassa olevia lajityyppejä erilaisten yleisöjen tavoittamiseen. Williamsin näkökulmasta olennaista on se, että tutkija tekee itsensä näköistä tutkimusta, koska se tuottaa aidoimmat ja relevanteimmat tulokset.

Esitelmien perusteella Ruotsissa painitaan samojen ongelmien kanssa kuin Suomessa. Kaksi erottavaa tekijää kuitenkin nousi esiin. Anderssonin tutkimuksen kaltaista tieteensosiologista ja -filosofista otetta tarvittaisiin täälläkin herättämään keskustelua siitä, mitä teemme, miksi ja kenelle. Toiseksi ruotsin asema yleispohjoismaisesti ymmärrettynä kielenä näkyi siinä, että puheenvuoroissa ei juuri pohdittu vieraan kielen käytön asettamia haasteita. Johtuuko kirjallisuudentutkimuksen tekstien latteus siitä, että niitä yhä enemmän kirjoitetaan (ja luetaan) muulla kuin omalla äidinkielellä? Miten kielien välillä operoiminen vaikuttaa tutkijaidentiteettiin? Mitä muuta popularisointi voi olla kuin valtakielellä (englanniksi) julkaistun tutkimuksen osittaista kääntämistä tai referoimista omalla kielellä?

Den litteraturvetenskapliga texten som genre -seminaari onnistui pyrkimyksissään herättää keskustelua. Konsensukseen ei päästy, eikä siihen pyrittykään – tärkeämpää tuntui olevan kirjallisuudentutkimuksellisen toiminnan tarkastelu monista lähtökohdista käsin. Seminaarista teki erityisen antoisan se, että esitelmien jälkeiseen keskusteluun oli kerrankin kunnolla aikaa ja että keskusteluun osallistui yleisön koko kirjo emeritaprofessorista perustutkinto-opiskelijoihin. Vaikka kyse on tutkimuksen tilasta ja haasteista, opiskelijoiden osallistuminen on eritoten tärkeää: hehän ovat tutkimuksen keskeistä kohderyhmää, alan tulevia asiantuntijoita ja popularisoijia, mille uralle sitten lähtevätkään.

Vapaasti valtion huomassa

Elina Jokinen: *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhannen vaihteen Suomessa*. Helsinki: BTJ Finland Oy, 2010. 523 s.

Kirjailijoiden toimeentulo näyttää olevan nyt pinnalla oleva asia. Viime itsenäisyyspäivän alla Helsingin Sanomien haastattelema kirjailija Arja Tiainen harmitteli, että hän oli saanut kutsun tasavallan presidentin itsenäisyyspäivän vastaanotolle, mutta hänellä ei ollut varaa ostaa itselleen juhlapukua.

Tammikuussa 2011 sama lehti (HS 4.1.2011) julkaisi laajan selvityksen kirjailijoiden 2000-luvulla saamista apurahoista. Ilmeni, että varsinaisia apurahoja Tiainen ei ollut saanut, mutta kylläkin kirjastokorvauksia 46 000 euroa seitsemässä vuodessa. Tiaisen määrällisesti laajin tuotanto sattuu 1970- ja 1980-luvuille. 1990-luvulla hän on julkaissut kaksi ja 2000-luvulla yhden teoksen. Apurahaputkessa hän on ollut vuodet 1994–2000 ja pari viime vuotta ylimääräisellä taiteilijaeläkkeellä, joka on vajaat 1 200 euroa kuukaudessa.

Tiainen on hyvä lähtökohta siksi, että Elina Jokinen kertoo massiivisen väitöskirjatyönsä lähtökohdan olleen vuonna 2000 Helsingin Sanomissa käydyssä keskustelussa. Tuolloin kertomansa mukaan toimeentulovaikeuksissa paininut Tiainen edusti toista ääripäätä, kun samaan aikaan hyvien myyntitulojen kirjailijat nauttivat tuntuvista kirjastokorvauksista, kuten keskustelussa huomautettiin. Kymmenen vuotta sitten Tiainen ei murehtinut juhlapukua, vaan edessä olevaa häätöä, puhelimen ja sähkön katkeamista sekä ruuan ja lapsen talvivaatteiden puutetta. (HS 17.7.2000.)

Jokisen tutkimuksen peruskysymys on lyhyt. Mitä valtion apurahoitus merkitsee kirjailijoiden näkökulmasta? Yksinkertaisilta vaikuttavat kysymykset ovat usein monimutkaisimpia. Jokisen työ osoittaa, että selvää ja yksiselitteistä vastausta ei löydy, vaan lopputuloksena on pikemminkin 2000-luvun kulttuurikeskustelua yleisesti leimaava murros. Sen myötä apurahoituksen merkitystä koskevat puheet ovat hajautuneet sekä kirjailijoiden omissa tulkinnoissa, julkisuudessa että rahoituspäätöksiä tekevien keskuudessa.

Tutkimus on erittäin tärkeä ja painokas puheenvuoro juuri nyt ajankohtaisessa tilanteessa. Jatkossa esittämäni kriittiset huomiot perustuvat ajatukseen, että koen teoksen merkittävänä päänavauksena. Siinä esitettyjä kysymyksiä olisi syytä tutkia enemmän ja syvemmin kuin mihin Jokisella on ollut mahdollisuus. Ymmärryksemme suomalaisen kirjallisuuden järjestelmästä sisältää edelleen aukkoja, joita sosiologinen kirjallisuudentutkimus on saanut paikattua vasta niukasti.

Grounded theory ja triangulaatio

Jokinen rakentaa tutkimustaan yhteiskuntatieteistä tunnetun triangulaation pohjalta. Hän ymmärtää sen aivan oikein erilaisten menetelmien, tietolähteiden ja teorioiden yhdistämiseksi. Teoriatriangulaatiosta puhutaan esimerkiksi silloin, kun tutkimus yhdistää erilaisia

teoreettisia lähtökohtia, ja metodologisesta triangulaatiosta silloin, kun tutkimus yhdistää haastatteluaineistoa tilastollisesti hankittuun aineistoon ja aineistoja tulkitaan sekä laadullisin että määrällisin menetelmin.

Kirjallisuudentutkimuksessa tällainen menettelytapa ei ole ollut yleinen ja arvattavasti Jokinen on jo työhön ryhtyessään tiedostanut asiantilan. Trianguloivan tutkimuksen vaara piilee nimittäin siinä, että sitä soveltava tutkija ei ole täysin kotonaan missään, vaan häntä saatetaan pitää kummajaisena riippumatta siitä, tuleeko ulkopuolinen katse kirjallisuudentutkimuksen, sosiologian tai kulttuurintutkimuksen suunnalta. Toisaalta sitä on helppo perustella sillä hyvin yksinkertaisella havainnolla, että monet ilmiöt ja asiat näyttäytyvät samaan aikaan erilaisilta, kun niitä katsotaan eri suunnista: varsinkin kulttuuriset ilmiöt harvemmin ovat yhden totuuden ilmiöitä.

Heikoimmalla pohjalla Jokinen on tutkimuksensa teoriaosuudessa. Hän on ottanut lähtökohdakseen *grounded theory* -tyyppisen lähestymistavan, jonka perusteos on Barney Glazerin ja Anselm L. Straussin *The Discovery of Grounded Theory* (1967). Siihen Jokinen ei kuitenkaan suoraan viittaa vaan tyytyy toisen tai kolmannen käden lähteisiin. *Grounded theory* -termin voi suomentaa aineistolähtöiseksi tutkimukseksi. Glazerin ja Straussin muotoilun mukaan menetelmä on vertailevaa analyysiä, jossa aineiston jokaista osaa käsitellään sen mukaan, tuottaako materiaali jotakin uutta tietoa tai teoriaa tutkimuksen alla olevasta ongelmasta.

Lähtökohtaa on arvosteltu todellisuudessa teoriattomaksi: tutkijan sanotaan antautuvan aineistonsa vietäväksi. Yhteiskuntatieteissä *grounded theory* -tyyppinen tutkimus joutuikin jo 1970-luvulla juuri tästä syystä kovan kritiikin kohteeksi. Lähestymistavan puoltajat taas ovat vedonneet siihen, että aineistoja ei kerätä sattumanvaraisesti, vaan kerääminen perustuu aina johonkin teoreettiseen viitekehykseen tai esiymmärrykseen siitä, mikä asiantila on. Oikeaoppiseen *grounded theory* -tutkimukseen kuuluukin tämän esiymmärryksen eksplikointi. Jokisella se on apurahapuheita vuoden 2000 kontekstissa leimannut syvä ristiriitaisuus, minkä pohjalta hän on ryhtynyt rakentamaan omaa tutkimusasetelmaansa.

Harmi on, ettei Jokinen harjoita teorian kohdalla triangulointia riittävästi. Hän ei toisin sanoen mieti, olisiko asetettuja tutkimuskysymyksiä voinut lähestyä myös jotenkin toisin. Hän on aivan oikein (66–67) tiedostanut *grounded theory* -tutkimuksen ongelmakohdat, mutta ei ole täysin esittänyt kysymystä, voiko ja saako yksilötasolta tulevat vastaukset vastaanottaa sellaisinaan – kuten hän näyttää tekevän – vai olisiko ne ollut syytä problematisoida.

Viimeksi mainittuun olisivat kyllä löytyneet hyvät ainekset. Kolmannessa pääluvussa esiteltyjen 1990-luvun kirjallisuuspoliittisten, kansallisten, hyvinvointivaltion, kilpailutalouden ja lopulta 2000-luvun hybridien diskurssien muodossa Jokinen olisi voinut kysyä, ovatko kirjailijoiden ilmaisemat yksilölliset koke-

mukset todellakin puhtaasti heidän omaa kokemustaan vai myös järjestelmän tasolla vaikuttavien diskurssien ohjaamaa tai jopa tuottamaa epäitsenäistä puhetta.

Kirjailijoiden identiteetit

Jokisen tutkimusstrategiana on siis edetä yksilötason – sekä kirjailijoiden että apurahapäätöksiä tekevien – kokemuksista kohti järjestelmän toimintaa. Valitettavasti hän ei samaan aikaan etene päinvastaiseen suuntaan ja mieti, millä tavalla järjestelmä yksilön taustalla vaikuttavana mykkänä pakkona ohjaa hänen tekemisiään ja toimintaansa. Järjestelmä on kuitenkin olemassa jo ennen yksilöä ja määrittää sekä sen kentän, jossa toimitaan, että ne säännöt, joiden mukaan siellä eletään.

Tutkimuksen merkittäviä tuloksia on kirjailijaidentiteettien luokittelu. Jokinen on löytänyt kolme kirjailijan perustyyppiä, joista kaksi jakautuu edelleen alaluokkiin. Viimeiset romantikot edustavat katoamassa olevaa tyyppiä. Nykykirjailija on joko moderni tyyppi (eli herättäjä, tutkimusmatkailija tai sivullinen) tai postmoderni ammattikirjoittaja (tarinankertoja, oppinut esteetikko tai instituution uudistaja).

Rakennelma on viehättävä ja pääosin myös uskottava. Se on myös hyvin elegantti sisältäessään upotetun kertomuksen kehityksestä ja edistyksestä: viimeiset romantikot ovat jotain vanhaa ja väistyvää, postmodernit ammattikirjoittajat tätä aikaa ja tulevaisuutta.

Jokinen perustaa luokittelunsa kirjailijoille tekemänsä kyselyn aineiston laadulliseen analyysiin. Tässäkään kohtaa hän ei ole silti uskaltanut viedä trianguloivaa otetta loppuun asti. Kirjailijakyselyn 185 vastausta on käsitelty ainoastaan niin pitkälle, että liitteessä kerrotaan kirjailijoille esitettyjen noin 50 kysymyksen saamat suorat jakaumat. Kun tutkijalla on ollut käytettävissään SPSS-ohjelma ja vastaukset täyttävät järjestysasteikkotason vaatimukset, ohjelman olisi voinut panna töihin ja antaa sen laskea korrelaatiot ja ajaa faktoroinnin. Näin kirjailijatyyppien profiilit olisi saatu rakennettua myös toista tietä, ja tutkija olisi voinut verrata, antaako tilastollinen analyysi saman tuloksen kuin aineistosta johdettu laadullinen päättely.

Tutkimuksesta jää nyt vaikutelmaksi, että vaikka identiteettityypit ovat elegantteja, ne ovat pikemminkin ideaaleja kuin todellisia tyyppejä. Vain sivulauseissa pilkottaa se mahdollisuus, että kirjailija saattaa myös harkitusti siirtyä positiosta toiseen tai harrastaa samanaikaisesti erilaisia kirjoittamisen lajeja – romaaneja, lasten- ja nuortenkirjoja, arvosteluja tai kolumneja – joissa hän toimii eri logiikkojen ohjaamana: yhtäällä romantikkona, toisaalla herättäjänä ja kolmannessa tai neljännessä roolissaan jo puhtaasti rahaa ansaiten.

Ei yksiselitteisiä tuloksia

Jokisen tutkimuksen tulokset purkautuvat kahdessa yhteenvetoluvussa, joista toisessa (5.4.) analysoidaan kirjailijoiden kokemuksia ja toisessa (7.4.) tukipää-

töksiä. Tutkimuksessa nähtyyn suureen vaivaan verrattuna tekijän on itsekin täytynyt olla lopputulokseen jossain määrin pettynyt. Lauseet kuten ”nykykirjailijoiden kentässä on hyvin erilaisista lähtökohdista kirjailijantyötä tekeviä henkilöitä” tai ”kirjailijat antavat tässä tutkimuksessa julkiselle taiteilijatuelle hyvin monenlaisia merkityksiä” (272) osoittavat varsin vähäistä konkreettisuuden astetta.

Niukat tulokset ovat osin seurausta edellä arvioimastani tavasta rakentaa kirjailijoiden identiteettityyppejä. Kirjallisuuden järjestelmä on Jokiselle enemmän tausta tai kulissi kuin apurahakäytäntöjä ja muuta kirjallista elämää määrittävä ja ohjaava tekijä, ja tästä syystä hänen havaintonsa jäävät usein kehämäisiksi: ”koska kirjailija X on identiteetiltään viimeinen romantikko, hän on sitä mieltä, että... ja kirjailija X on sitä mieltä, koska hän on...”

Parempiakin tuloksia Jokinen toki esittää. Hän päätyy arvioon, että nykyinen apurahajärjestelmä on hyväksytty erityisesti postmodernien ammattikirjoittajien keskuudessa. Heidän keskuudessaan apurahojen saaminen sekä mahdollistaa vapaan työskentelyn että osoittaa kirjailijan työn nauttivan yhteiskunnan arvostusta.

Kun tutkimusongelmaa tarkastellaan apurahoista päättävien näkökulmasta, paljastuu, että niin jakoperusteet kuin rahojen kohdentuminenkin ovat varsin epämääräisiä. Peruskysymyksiin ”kuka saa” ja ”miksi saa” ei ole olemassa yksiselitteisiä kriteerejä. Jokisen tutkimuksen tärkeämpi anti onkin tässä havainnossa, ei niinkään kirjailijoiden kokemusten raportoinnissa. Kun apurahoitus kaikkinensa on parhaillaan murroksessa, kaikki mahdollinen asiaan liittyvä tutkimustieto olisi käytettävä hyväksi, ja tässä funktiossa Jokisen tutkimus voi olla suureksi hyödyksi.

Oireellisesti Helsingin Sanomissa (4.1.2011) apurahojen merkitystä käsiteltäessä Jokisen väitöskirjaan ei kuitenkaan edes viitata. Näyttää siltä, että lehtiartikkelin taustaksi ei uusin tutkimustieto kelpaa. Sen sijaan lehti tarjoaa kyllä ohjeita tulevaisuutta varten: entistä enemmän rahaa entistä vähemmille, ei rahaa menestyneille (eli muutenkin toimeentuleville) kirjailijoille, rahoituksen vastineeksi vaaditaan tuloksia, päätökset ja niiden perustelut julkistetaan, tukea annetaan myös poikkitaiteellisille taiteilijoille ja tietokirjailijat otetaan huomioon rahanjaossa.

Jokinenkin tulee siihen tulokseen (403), että ”kirjallisuuden julkista tukea ei voida enää perustella yksin kansallisista lähtökohdista tai romanttis-myyttiseen taiteilijakäsitykseen vedoten”. Avoimeksi kysymykseksi hän esittää, voisiko tulevaisuudessa tuki perustua siihen, miten kirjallisuus auttaa ihmistä ymmärtämään itseään ja miten tämä ymmärrys tukee yhteiskunnan hyvinvointia. Hieno tavoite, mutta miten se konkretisoidaan?

Lopuksi on pakko huomauttaa, että Jokinen kuten niin monet kirjallisuudentutkijat ja osin muutkin humanistit viljelee aivan liikaa ilmaisuja ”ikään kuin” ja ”eräänlainen”, jolloin täsmällisten lau-

seiden tilalla on ikään kuin tekemistä ja eräänlaista olemista. Kirjallisuudentutkijalta on lupa vaatia yksiselitteistä, eksaktia kielenkäyttöä kuten muiltakin tieteenharjoittajilta.

Voitto Ruohonen

Robinson Crusoen suomalaiset jalanjäljet

Merja Sagulin: *Jälkiä ajan hiekassa. Kontekstuaalinen tutkimus Daniel Defoen Robinson Crusoen suomenkielisten adaptaatioiden aatteellisista ja kirjallisista traditiosta sekä subjektikäsityksistä*. Joensuu: University of Eastern Finland, 2010. 294 s.

Jos klassikon merkittävyyttä mitataan sen käännösten määrällä, Robinson Crusoe lienee Suomen käännöskirjallisuuden klassikkopörssin johdossa. Erilaisia Crusoe-versioita on Suomessa Merja Sagulinin tuoreen väitöskirjan mukaan 35. Tällainen ”käännöslaahus” ansaitsee ilman muuta oman tutkimuksensa: monet versiot antavat tietoa sekä kirjallisuuskäsityksistä että aatteellisista virtauksista Suomessa.

Sagulin lähestyykin tekstejään kirjallisuushistoriallisesta näkökulmasta: adaptaatiot eli tässä tutkimuksessa nimenomaan käännösmukaelmat pyritään kiinnittämään ajan aatteellisiin ja ideologisiin konteksteihin. Esille nousevat muiden muassa kasvatukselliset suuntaukset, kirjallisuuskentän rakentuminen, kansallisuusaate ja nuorisokirjallisuuden synty ja kehitys. Näihin aatteellisiin kehyksiin nivoutuvat myös Sagulinin etsimät ”subjektipositiot”: minkälaisen kuvan erilaiset Robinsonit antavat toisaalta oman aikansa yksilöihanteista, toisaalta kirjoittajan ja mukailijan asemasta ja roolista.

Väitöskirjan aineisto on laaja ja monikerroksinen. Tutkimusaineisto sisältää englanninkielisen teoksen kolme osaa – tässä on käytetty vuodelta 2008 olevaa, alkuperäisiin painoksiin perustuvaa laitosta – ja teoksen 34 suomennosta ja adaptaatiota. Adaptaatioaineistoon kuuluu 31 mukaelmaksi laskettavaa suomenkielistä versiota. Lisäksi adaptaatioaineiston yhteydessä tarkastellaan jonkin verran sekä muunkielisiä pohjatekstejä – saksankielinen Joachim Heinrich Campen Robinson-mukaelma, Tolstoin venäjänkielinen mukaelma ja kaksi ruotsinnosta – että teosten paratekstejä. Kahden osittain päällekkäisen aineiston ”väliin” ja pois tutkimuksen keskiöstä jäävät tutkijan täydellisiksi tai lähes täydellisiksi määrittämät versiot: Väinö Hämeen-Anttilan (1911) ja Juhani Lindholmin (2000) laatimat ”täydelliset” suomennokset sekä Theodolinda ja J. A. Hahnssonin (1875) ”lähes täydellinen” suomennos. Niiden poisjättämistä perustellaan sillä, että ne ovat suomennoksia eivätkä adaptaatioita. Adaptaatiot taas on puolestaan jaoteltu karkeasti kahteen ryhmään, joita käsitellään omissa analyysiluvuissaan. Toisen ryhmän muodostavat Campen mukaelman pohjalta laaditut adaptaatiot, toisen

suoremmin Defoen teokseen nojaavat mukaelmat.

Metodi on komparatiivis-kontekstuaalinen. Sagulin esittelee ajankohdat vallitsevien aatteiden ja ideologioiden kautta, sitten vertailee ja vetää yhteen adaptaatioista nousevia, ideologioiden mukaisia piirteitä. Tätä kautta piirtyy ensin kuva yhteiskunnasta, sitten sen teksteistä. Adaptaatiot ikään kuin palvelevat ajankohdan kuvittajina. Konteksti on ymmärretty laajasti ja monitieteinen tutkimusote näkyy historiantutkimuksen, aatehistorian ja kasvatushistorian lähteiden tuntemuksessa ja käytössä. Erilaisten painotusten käsittely nuorisolle suunnatuissa mukaelmissa toimii paremmin kuin varhempien, kansanvalistuksellisten adaptaatioiden kohdalla. Pitkä Marx-ekskurssi ja Tolstoin version Neuvosto-Karjalassa julkaistun suomennoksen sisällyttäminen aineistoon tuntuvat melko irrallisilta ratkaisuilta. Suomalaisten versioiden vertailu kaipaisi myös hieman selvennystä: miten paljon Suppasen ratkaisuista perustui Menschin tekstiin, ja oliko esimerkiksi Grönstrandin mukaelma tehty suoraan Campen versiosta vai jostain sen ruotsinnoksesta? Tällaiset asiat saattaisivat selittää versioiden eroja, jotka nyt ehkä näyttäytyvät mukailijoiden tekeminä enemmän kuin mitä ne välttämättä ovat. Tai sitten eivät, mutta siksi olisikin hyvä saada hieman enemmän tietoa versioiden genealogiasta.

Kun kohteena on 31 suomenkielistä adaptaatiota, joista ensimmäinen vuodelta 1847 ja viimeinen vuodelta 2005, jää mukaelmien kontekstualisointi väkisinkin paljolti aatteelliselle ylätasolle. Tutkimustehtävä, jossa on samaan aikaan pyritty sekä kartoittamaan ajan aatteellisia virtauksia että mukailijan subjektipositioita voikin näin pitkän tutkimusajankohdan ja laajan aineiston vuoksi osoittautua hieman kunnianhimoiseksi. Vahvimmillaan tutkimus onkin aate- ja kirjallisuushistorian traditioon nojatessaan. Mukaelmien roolia suomalaisessa kulttuurissa ja yhteiskunnassa se onnistuu luotaamaan paikoittain varsin onnistuneesti – erityisesti Kynäbaari-tapaustutkimus (v. 1961) on hyvä esimerkki mukaelmasta, jonka syntyyn ovat vaikuttaneet muutkin kuin aatteelliset tekijät. Se antaa erittäin mielenkiintoista tietoa myös adaptaatioiden tekijänoikeudellisista puolista ja niihin liittyvistä institutionaalisista kiistoista. Muutoin adaptaatioiden syntyyn vaikuttaneet mukailijakohtaiset, kustannuspoliittiset ja muut tekijät jäävät melko vähälle huomiolle. Runsas ja hedelmällinen tutkimusaineisto antaa kyllä eväitä jatkotutkimukseen, jossa olisi mahdollista selvittää tarkemmin mukaelmien lähikontekstia.

Väitöskirja tarttuu toisellakin tapaa haasteelliseen asiaan: adaptaation määrittelyn vaikeutta ovat tuskailleet sekä kirjallisuudentutkijat että etenkin käännöstutkijat moneen otteeseen (käännöstutkimusta aiheesta on tehty melko paljon; ks. Bastin 2009, Milton 2010 ja laaja uudelleenkäännöksiin liittyvä tutkimus). Määrittely jää ehkä tässäkin hieman ongelmalliseksi, kun toisaalla tekstissä

kääntäminen määritellään adaptoinniksi, ja toisaalla kuitenkin käännökset rajataan adaptaatioaineiston ulkopuolelle. Mukailua käsittelevä teorialuku on kattava, mutta itse aineiston kohdalla tehdyt päätelmät eivät aina tule perustelluiksi. Mukaelman erottamiseksi suomennoksesta Sagulin käyttää sellaisia määritteitä kuin mukaelmaroolin ilmeisyys tai kirjallisen kentän antama rooli. Nämä kaipaisivat kuitenkin nähdäkseni tarkempaa analyysiä suhteessa aineistoon. Sinänsä tämä olisi erittäin mielenkiintoinen tutkimuskohde: minkälaisia rooleja kirjallinen kenttä (kirjoittajat ja mukailijat itse? kustantajat? lukijat? kriitikot?) antaa mukaelmille nimenomaan *mukaelmina*? Minkä piirteiden mukaan niitä jaotellaan ja mitä tällaisella jaottelulla ”tehdään”, mikä on sen funktio? Tämä vaatisi kuitenkin toisenlaista tutkimusotetta, esimerkiksi aikakauden kirjallisuuskritiikkien tutkimusta. – Mukaelman ja käännöksen välistä erontekoa tässä tutkimuksessa tuntuu pikemminkin ohjanneen rakenteellinen adaptaatiomääritelmä, joka ilmaistaan hieman ”rivien välissä”. Analyysimetodin yhteydessä Sagulin esittelee tekstuaalisen adaptaation keinot, joihin hän laskee 1) säilyttämisen ja lyhentämisen, 2) lisäämisen ja muuntamisen, ja 3) tulkintojen tarjoamisen parateksteissä. Tämä jaottelu auttaa ymmärtämään, miksi Sagulin on jättänyt (rakenteellisesti alkutekstiä noudattelevat) käännökset tutkimuksen ulkopuolelle. Sikäli päätös on harmillinen, että mukailijan subjektipositiota ja roolia olisi ollut luontevaa tutkia yhdessä kääntäjän roolin kanssa, ovathan ne paljolti päällekkäisiä, ja niiden väliset yhtäläisyydet, erot tai ylipäätään pohdinta toiminnan laadusta ansaitsisivat tulla käsitellyiksi.

Metodisesti tärkeää on, mitä painoksia käytetään tutkimustarkoituksiin. Aineistoa esiteltäessä kerrotaan alaviitteessä 5, että adaptaatioista on käytetty alkuperäistä painosta ”tai uudempaa painosta, mikäli siihen ei ole tehty merkittäviä muutoksia”. Sitä ei kuitenkaan kerrota, miten tarkkaan painoksia on vertailtu ja mitä ja minkälaisia merkittävät muutokset olisivat, jos niitä olisi. Samuli Suomalaisen mukaelmasta (v. 1905) on käytetty vuoden 1975 painosta, vaikka painoksissa on huomattavia kielellisiä eroja. Myöhemmän painoksen käyttämiselle on ylipäätäänkin vaikea löytää perusteita, koska erojen löytämiseksi painoksia pitäisi joka tapauksessa vertailla. Tämä vaikuttaa myös parateksteihin. Sivulla 175 käsitelty Suomalaisen version kansiteksti on vuodelta 1975, kun itse mukaelma on vuodelta 1905. Parateksti valaisee tällöin 1970-luvun kontekstia muttei varsinaisesti vuoden 1905 adaptaatiota. Versiot kannattaisi ehkä pitää bibliografiassakin erillisinä mukaelmina. Näitä saman version eri painosten välisiä eroja olisi voinut avata enemmänkin, esimerkiksi selkokielinen tai suomea opetteleville tarkoitettu adaptaatio tarvitsisivat ehkä oman käsittelynsä.

Aatehistoria on teoksessa vahvasti läsnä, ja tutkimuksen vahvimpia puolia onkin laaja lukeneisuus nimenomaan ideologisista virtauksista. Siksi tuntuukin hieman kohtuuttomalta vaatia vielä yksittäisten teosten selvempää kontekstua-

lisointia etenkin, kun jo tällaisen teosmäärän läpi käyminen rinnakkain teoreettisen ideologiatutkimuksen kanssa on vaatinut aikaa ja paneutumista. Lisäksi tutkimus antaa kyllä erinomaisen paljon tietoa esimerkiksi erilaisista tavoista adaptoida ja myös tutkia adaptaatioita, ja vastaa näin esittämäänsä haasteeseen mukaelmatutkimuksen teoreettisesta pohdinnasta.

Ehkä voisikin toivoa, että jatkotutkimuksessa pohdittaisiin esimerkiksi mukailijan työtä suhteessa kääntämiseen ja myös mukailijan käyttämien erilaisten versioiden suhdetta toisiinsa. Se, miten kääntäjä/mukailija seurailee eri versioita tai yhdistelee niitä, on enemmänkin kuin vain ajankohdan ideologioita valaiseva asia: se kertoo nimenomaan ”subjektipositiosta”, siitä, minkälaisen roolin hän on ottanut tai hänelle on annettu ja minkälaista neuvottelua teoksen synnyssä kääntäjä/mukailija käy muiden toimijoiden kanssa ja minkälaisia valintoja hän tekee. Tilaa olisi empiiriselle tutkimukselle tällä kentällä vielä runsaasti.

Lähteet

BASTIN, GEORGES L. 2009: Adaptation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Eds. Mona Baker & Gabriela Saldanha. London & New York: Routledge.
MILTON, JOHN. 2010: Adaptation. *Handbook of Translation Studies*. Eds. Yves Gambier and Luc van Doorslaer. Amsterdam: John Benjamins.

Outi Paloposki

Mannermaisia kohtaamisia

Kuisma Korhonen ja Pajari Räsänen (toim.): *The Event of Encounter in Art and Philosophy: Continental Perspectives*. Helsinki: Gaudeamus, 2010. 293 s.

Mitä ”kohtaaminen” on, mitä jonkin kohtaaminen tarkoittaa ja kuka niin tekee – niin taiteessa, filosofiassa kuin todellisuudessakin? Mannermaiseksi kutsutun länsimaisen filosofian perinteessä nämä kysymykset ovat olleet kiintoisimpien jälkikantilaisten pulmien joukossa Hegelistä ja Marxista lähtien, mutta siinä missä varhainen traditio aina Freudin ja Husserlin aikoihin asti käsitti kohtaamisten tapahtuvan tiettyjen määriteltävissä olevien kohteiden välillä, myöhemmät ajattelijat ovat yhä voimakkaammin kyseenalaistaneet tällaisen ymmärryksen perusteet. Kuisma Korhosen ja Pajari Räsäsen toimittama artikkelikokoelma *The Event of Encounter in Art and Philosophy: Continental Perspectives* tuo silmiemme eteen muutaman näistä kohtaamisista.

Kokoelma koostuu varsin mittavasta johdannosta ja kahdeksasta artikkelista, joiden oheen Räsänen on vielä kirjoittanut vastineen Outi Alanko-Kahiluodon tekstille. Tämä hetki onkin tietyllä tapaa kirjan omintakeisinta antia, sillä kuten takakannessa ja johdannossa korostetaan, kyseessä ei ylipäätänsä ole kohtaamisen käsitteen tutkailu vain ”yhtenä teemana muiden joukossa” vaan siitä, millaisen ”tavan ajatella” (28) kohtaaminen muodostaa. Kun Alanko-Kahiluoto esimerkik-

si seuraa, miten Maurice Blanchot kohtaa Martin Heideggerin havainnot poeettisen kielen perimmäisestä totuudesta ja tulee omaan tapaansa ylittäneeksi kaikki tälle tärkeät oppositiot (mukaan lukien totuuden ja ei-totuuden), Räsänen seuraa, miten Alanko-Kahiluoto kohtaa Blanchot'n vastaavat havainnot, ja tulee omaan tapaansa todistaneeksi jokaisen luennan olevan jatkuva muuttuvien suhteiden ja kohtaamisten prosessi.

Blanchot'n, Heideggerin ja kokoelman kirjoittajien ohella kirjan kohtaamisten tärkeimpiä osapuolia ovat Emmanuel Levinas, Jacques Derrida, Gilles Deleuze ja Jean-Luc Nancy. Jokainen artikkeleista tukeutuu ainakin yhteen näistä ajattelijoista, mutta muut mannermaiset nykyfilosofit ovat myös aktiivisesti esillä. Tendenssi on itse asiassa niin voimakas, että otsikossa luvattu taiteen osuus tuntuu ajoittain katoavan filosofian raskaaseen virtaan ikään kuin se olisi juuri tälle diskurssille ominaista. Otettaessa huomioon tyylin epäkonventionaaliset konventiot ja odottamattomat ennakkoodotukset kuten käsitteiden vastahakoisuuden ja kielen koukeroisuuden tämä havainto ei ehkä ole yllätys, mutta sen ei pitäisi silti lannistaa ketään. Kun kyseessä on taiteen kohtaaminen "tapana ajatella" todellisuuden suoran toisinnuksen sijaan, rajaa ajattelun eri muotojen välille ei voi vetää etukäteen.

Jotkin kirjan artikkeleista pitävät kuitenkin taiteen erityisluonteen vahvemmin esillä kuin toiset, joiden tarkoituskin taas tuntuu olevan haastaa taiteen omintakeisuus. Martta Heikkilä esimerkiksi ehdottaa, että nancylaisen filosofian mukaan muotokuviin kuuluva "loputtoman etäisyyden tuntu" (267) koskee itse asiassa *mitä tahansa* kuvaa ("*any* image") ja kyseenalaistaa näin taiteen poikkeuksellisuuden. Heikki Kujansivu puolestaan etenee Nancyn taidefilosofisesta *partage*-käsitteestä – sana tarkoittaa sekä "jakamista" että "osanottamista", joka "välittömästi niin erottaa meidät toisistamme kuin yhdistää meidät toisiimme tässä erossa ja sen kautta" (231) – Jacques Rancièren esteettis-poliittisten näkemysten inspiroimiin havaintoihin siitä, miten "kaikilla ihmisten välisillä suhteilla on jakamisen tai *partagen* määrittämä rakenne" (240). Taiteen kohtaaminen ei siis tapahtumana poikkea muista kohtaamisista.

Hieman toisenlaista lähestymistapaa soveltavat ainakin Kuisma Korhonen, Hanna Meretoja ja Pajari Räsänen artikkeleissaan – tietyn teoreetikon ajatusten selventelyn ja yleistämisen sijaan kukin heistä aloittaa kirjallisesta esimerkistä. Korhosen keskiössä on 1100-luvulla eläneen Jaufre Rudelin trubaduuriruno-us, Meretojalla Alain Robbe-Grillet'n *nouveau roman* ja Räsäsellä filosofi Heideggerin ja runoilija Paul Celanin kohtaaminen heinäkuussa 1967. Viime kohtaamista odotettiin etenkin Heideggerin kansallissosialistisen taustan ja Celanin juutalaisen syntyperän vuoksi, mutta kuten Räsänen osoittaa, ainoa konkreettinen lopputulos siitä oli 1970 julkaistu "Todtnauberg"-runo. Voimme tulkita tekstin mielemme mukaan yhä

uudestaan pääsemättä konsensukseen sen merkityksestä, ja tämä johtopäätös on runon todellinen vahvuus: ilman runouden kykyä ”ylittää oman mahdollisuutensa – ja mahdottomuutensa – intiimit ehdot” (156) me emme koskaan voisi lukea tai kohdata taidetta omalla tavallamme omassa ajassamme. Korhosen ja Meretojan havainnot viittovat samaan suuntaan.

Kokoelman muissa artikkeleissa Esa Kirkkopelto pitää teatteriesitystä ”näkymällisenä kohtaamisena” (”scenic encounter”), jolloin ihmisnäyttelijöistä tulee ”muuttujia” (”shifter”), joiden mimeettistä toimintaa rajoittaa ainoastaan kielen ”symbolinen järjestys” (92). Kirkkopelto perustaa analyysinsa mannermaiseen ajatteluun ja haluaa myös korostaa teatterin materiaalista ulottuvuutta, joka on poststrukturalismissa jäänyt usein varjoon. Samankaltainen huoli leimaa Janne Vanhasen deleuzelaista ymmärrystä siitä, miten inhimillinen toiminta perustuu luontoon ja miten monimuotoisten ympäristöprosessien kautta yhteisöt kohtaavat ja kokevat toisensa. Vanhanen silti päättelee, että koska mikä tahansa asioiden välisten suhteiden ”ilmaisu… abstrahoi ympäristön reviiriksi” (”Expression… abstracts the milieu into territory”, 214), jokaista ilmaisua seuraa luonnollisen tilan järkytys, joka taiteen ja filosofian tapaan antaa meidän järjestää maailmankaikkeuden aina uudella tavalla.

The Event of Encounter in Art and Philosophy tuskin muuttaa kenenkään mielikuvaa mannermaisen ajattelun tyylistä ja tavoista, mutta tämä ei saa olla veruke silloin, kun eteemme aukeavat kysymykset ihmisten välisistä suhteista ja niistä ”ainutkertaisista, toistamattomista ja ennakoimattomista” (12) tapahtumista, jotka kohtaamme joka päivä uudelleen. Tämän todellisuuden kirja tekee eläväksi ja antaa jatkua.

Jarkko Toikkanen

Variations of Freedom: Naturalism and Existentialism in Maria Jotuni's novella *Arkielämää*

This article analyses Maria Jotuni's (1880–1943) novella *Arkielämää* (Everyday Life, 1909) as an early version of the existentialist novel in Finnish literature. I discuss Jotuni's work in the context of the cultural revolt against 19th-century literary traditions. It is my contention that Jotuni's work can be considered as a hybrid text combining features both from naturalist and existentialist novels. On one hand, the novella draws from the naturalist ideal of the everyday by exploring the occasional events of quotidian life during a single day – the lives of ordinary people in a remote countryside village, focusing especially on women and their fortunes in love while also unfolding the primitive in human nature. However, by means of a comparative analysis and by studying the figure of the vagabond Nyman in particular, I demonstrate how Jotuni's work is also rooted in the existentialist novel tradition emerging from Dostoyevsky's works. The existentialist aesthetics inscribed in *Arkielämää* reconfigures primitive naturalism into a new form. Despite feelings of anxiety and estrangement, the continuation of life by nature and daily communication establish a positive "counterforce" to balance the entropic, naturalist vision.

Riikka Rossi

Common Semantic Ground as an Aid in Analysing Metaphorical Expressions

My article discusses the metaphorical properties of language and the various manifestations of those properties. I set the stage by discussing the central issues of research into metaphorical expressions, and then proceed to introduce my concept of common semantic ground based on the various scientific views on metaphors. I also provide concrete examples on how my concept can be structured into graphical representations. Based on these definitions and examples, I subsequently apply my concept of common semantic ground to a more detailed analysis of poems with complex meanings.

The common semantic ground is based on two concepts: the overlapping fields of meanings in metaphorical expressions, and the idea of similarity established through analogies in the contrasted phenomena. A well-established paradigm about the relationship between the vehicle and tenor exists in the study of metaphor, but there have been few attempts to establish patterns of analysis in the study of metaphorical properties of a language. As I outline in my article, the vehicle and tenor are conjoined by their overlapping fields of meanings which I call the common semantic ground. This common ground contains the elements from both the source and target domains that enable both a meaningful connection and the mapping between the two domains. For example, in the expression "puu ojennetuin käsin" (cf. "a tree with outstretched arms"), the metaphor connects tree and man, and the common semantic ground is the set of properties shared by both concepts that enable the connection. As metaphorical items, the boughs of a tree and the arms of a man are portrayed as analogous.

As a method, the common semantic ground serves the analysis of constructing a metaphor's meaning. It can also be used as a means of argumentation for thematic interpretations via the different layers of component parts in the imagery.

Mikko Turunen

The Impossible Equation of Text Analysis and Personal Reading Experience

This article examines Peter J. Rabinowitz's notions of "authorial audience" and "narrative audience" in terms of their relevance as pedagogical tools in the university classroom. Rabinowitz's rhetorical theory of hypothetical audiences, which has remained relatively unknown in Finnish literary studies, attempts to bridge the gap between the demands of detailed text analysis, knowledge of the author's expectations, and the reader's personal involvement in reading. The focus in the article is on the difficulty of knowing just how much of the cultural and historical background of a given text, the basic reader competencies, or the reader's personal involvement in reading, should be brought into the classroom discussion. The emphasis on the reader's reaction to the hypothetical roles he or she could join is pertinent in the light of recent empirical research that has found that personal involvement in narrative discourse is important for the learning of textual analysis. This research has shown that more student-centered approaches have achieved better results in teaching sophisticated text analysis and, further, have reported that the students thus remain more favorable orientated to literature (than in courses concentrating solely on textual features). At the same time, however, the focus on the reader's personal involvement may overestimate the importance of familiar literary conventions and involve uncritical equation of the reader's personal politics and ethics with those of the author and his or her time.

The article then moves on to a brief analysis of James Joyce's short story "An Encounter", from *Dubliners*, attempting to show how (inductive) analysis of this narrative may move toward broader claims about hypothetical audiences and thus potentially bridge the gap between the demands of text analysis, knowledge of literary conventions and expectations, and personal involvement in reading. The many references to actual locations in Dublin, or to historical names and events in Joyce's story, along with the political, educational and religious views that it voices and reflects, pose the difficult question of their relevance for (what may be thought of as) an intelligent interpretation of the story. Simultaneously, "An Encounter" investigates hypothetical audiences in its own right, portraying and identifying different types of readers who are deeply involved in the fictions that they read. It is, then, suggested in this analysis that the students' ability to connect the places and names to actual places and historical contexts may be less significant than their capacity to pretend to join the narrative audience, that is, to test out different imaginative audiences who pretend to believe the story as true. Further, it is argued that the reader's ability to get more involved in the fictional world

of "An Encounter" might help the understanding of the characters' minds, behavior, speech and their evolving complex relations. As members of the narrative audience, readers may be able to identify particularly relevant questions about the characters and their fictional world, from imaginary perspectives and roles that the fiction offers them.

Kai Mikkonen