

TAMPEREEN YLIOPISTO

---

Johanna Helminen

SISU, SANATTOMUUS JA SUOMALAINEN MELANKOLIA

Unkarilaisten suomenopiskelijoiden ja suomalaisten kirjallisuudenopiskelijoiden  
tulkinnat Petri Tammisen novellista ”Koti”

---

Suomen kirjallisuuden pro gradu –tutkielma

Tampere 2007

Tampereen yliopisto  
Taideaineiden laitos

HELMINEN, Johanna: SISU, SANATTOMUUS JA SUOMALAINEN MELANKOLIA  
Unkarilaisten suomenopiskelijoiden ja suomalaisten  
kirjallisuudenopiskelijoiden tulkinnat Petri Tammisen novellista  
”Koti”

Pro gradu -tutkielma, 114 s. + 6 liitesivua  
Suomen kirjallisuus  
Elokuu 2007

---

Tutkielmassa tarkastellaan unkarilaisten suomenopiskelijoiden ja suomalaisten kirjallisuudenopiskelijoiden tulkintoja Petri Tammisen novellista ”Koti” kokoelmasta *Piiloutujan maa* (2002). Tutkielman teoreettisena viitekehyksenä toimivat reseptiteorian ja kulttuurintutkimuksen käsitteet, joista etenkin tulkintayhteisö ja kansallinen identiteetti ovat keskeisellä sijalla. Lukeminen ja tulkinta ymmärretään työssä ennen kaikkea kulttuurisesti ja yhteisöllisesti rakentuneina.

Työssä pohditaan lukijan kansallisuuden vaikutusta kaunokirjallisen tekstin tulkinnassa sekä hahmotetaan lukijoiden tulkinnoissa ilmeneviä kansallisia representaatioita. Tulkintojen tarkastelun yhtenä keskeisenä juonteena on, millaista suomalaisuutta Tammisen novelli lukijoiden mielestä tuottaa. Opiskelijoiden tulkintojen rinnalla Tammisen novellin tuottamaa kuvaa suomalaisuudesta tarkastellaan myös ns. tutkijaluennan avulla. Teoreettisen pohjan suomalaisuuksien tarkastelulle tarjoavat kulttuurintutkimuksen ajatukset kansallisuudesta ja kirjallisuuden roolista kansallisen identiteetin rakentajana. Lukijoiden tulkintojen, tutkijaluennan ja teorian kautta hahmotellaan myös voidaanko Tammisen novellia kutsua nykyaikaiseksi kansalliseksi kertomukseksi.

Tulkintoja lähestytään vertailevan empiirisen lukijatutkimuksen näkökulmasta, mutta samalla hyödynnetään ja sovelletaan teoreettisen reseptiotutkimuksen käsitteistöä. Reseptiteorioiden kantavana ajatuksena on lukemisen aktiivisuuden ja dynaamisuuden korostaminen. Lukija ei näin ollen ole tekstin passiivinen vastaanottaja vaan aktiivinen merkityksentuottaja. Perinteisiä reseptiteorioita radikaalimmin lukijan roolia on tarkastellut amerikkalainen Stanley Fish (1980). Fishin mukaan teoksen tulkintaa määrää tulkintayhteisö, johon lukija kuuluu. Työssä tulkintayhteisön käsitettä hyödynnetään empiiriseen tutkimukseen soveltuvien osien, muun muassa tarkastelemalla muodostavatko unkarilaiset suomenopiskelijat ja suomalaiset kirjallisuudenopiskelijat kaksi erilaista tulkintayhteisöä.

Lukijaryhmien tulkinnoissa on havaittavissa sekä yhtäläisyyksiä että eroja. Erot pohjautuvat pitkälti kulttuurisiin ja kielellisiin tekijöihin. Tulkintojen taustalla vaikuttavat myös opiskelijoiden erilaiset odotushorisontit ja kirjallinen ympäristö, joita työssä kartoitetaan ennen varsinaisten tulkintojen tarkastelua. Tulkinnallisista eroista merkittävimmät liittyvät erityisesti siihen, minkälaisista suomalaisuutta Tammisen novelli lukijoiden mielestä rakentaa. Unkarilaisten opiskelijoiden tulkinnoissa näkyy voimakkaammin aiemmin luetun suomalaisen kaunokirjallisuuden vaikutus, kun taas suomalaiset opiskelijat pohjaavat tulkintansa vahvemmin henkilökohtaisiin kokemuksiinsa.

Tutkielman avainsanoja: reseptio, tulkintayhteisö, konkretisaatio, kansallinen identiteetti, kansallinen kertomus, suomalaisuus

## SISÄLLYS

1. JOHDANTO .....	1
1.1. Lähtökohdat ja tavoitteet .....	1
1.2. Tutkimuskysymykset ja työn eteneminen .....	5
2. TYÖN AINEISTO JA TUTKIMUSASETELMA .....	7
2.1. Unkarilaiset suomenopiskelijat.....	7
2.2. Suomalaiset kirjallisuudenopiskelijat .....	9
2.3. Aineiston vertailtavuudesta ja empiirisen tutkimuksen haasteista .....	11
2.4. Vieraalla kielellä lukeminen ja tulkinnallinen kompetenssi.....	13
3. TEOREETTISIA TYÖKALUJA.....	17
3.1. Reseptiteoria .....	17
3.1.1. Lukija, teksti, tulkintayhteisö .....	17
3.1.2. Odotushorisontti ja konkretisaatio.....	23
3.2. Kulttuurintutkimus.....	27
3.2.1. Kansallinen identiteetti ja kuvitellut yhteisöt .....	27
3.2.2. Suomalaiset kansalliset kertomukset, symbolit ja stereotyypit .....	32
4. TAMMISEN NOVELLIN TAVALLINEN SUOMALAISUUS.....	40
4.1. Koivuklapiproosaa kotomaamme miehistä .....	40
4.2. Suomalaisen kodin representaatio .....	45
5. OPISKELIJOIDEN ODOTUSHORISONTIT JA KIRJALLINEN YMPÄRISTÖ....	50
5.1. <i>Seitsemästä veljeksestä Pussikaljaromaaniin</i> .....	51
5.2. Fantasiaa ja uutta ulkomaista.....	56
6. LUKIJOIDEN TULKINNAT .....	61

6.1. Unkarilaisten suomenopiskelijoiden konkretisaatiot.....	61
6.1.1. Karu todellisuus vai tarkoin rakennettu kuva? .....	61
6.1.2. Surumielinen suomalaisuus .....	75
6.2. Suomalaisten kirjallisuudenopiskelijoiden konkretisaatiot .....	81
6.2.1 Tavallisen miehen toteutumattomat unelmat.....	81
6.2.2. Stereotypioita ja arkirealismia.....	90
7. KAKSI TULKINTAYHTEISÖÄ? .....	97
8. LOPUKSI .....	104
LÄHTEET .....	107
LIITTEET.....	115

# 1. JOHDANTO

## 1.1. Lähtökohdat ja tavoitteet

Työssäni tarkastelen unkarilaisten suomenopiskelijoiden ja suomalaisten kirjallisuudenopiskelijoiden tulkintoja Petri Tammisen novellista ”Koti”<sup>1</sup> kokoelmasta *Piiloutujan maa* (= *PM*, 2002). Suomalainen ja unkarilainen lukija lähestyvät kaunokirjallista tekstiä omasta kulttuurisesta ja kielellisestä viitekehksestään, jolloin suomalainen nykynovelli näyttää unkarilaiselle lukijalle mahdollisesti erilaisena kuin suomalaiselle. Tulkintojen eroja ja yhtäläisyyksiä sekä niiden yhteyttä kansallisuuteen pohdin erityisesti kolmen avainkäsitteen avulla: tulkintayhteisön, kansallisen identiteetin ja kaunokirjallisuuden kansallisten representaatioiden.

Kansallisuus on perinteisesti nähty yhtenä kaunokirjallisen teoksen tulkintaa ohjaavana tekijänä, mutta nykyajan globalisoituvassa maailmassa sen merkitys ei ole enää yhtä selkeä – kansalliset identiteetit ovat liikkeessä ja puhe suomalaisuudesta tai unkarilaisuudesta ei ole ongelmaton. Tulkintojen eroihin ja yhtäläisyyksiin mahdollisesti kansallisuutta enemmän vaikuttava tekijä voi olla esimerkiksi kuuluminen tiettyyn ikäryhmään (ks. Koskimaa 1998, 11). Hypoteesini mukaan kulttuurinen ja kansallinen identifioituminen näkyvät yhä jollakin tapaa empiiristen lukijoiden tulkinnoissa. Kulttuurisia eroja kuitenkin usein painotetaan samuuden kustannuksella, joten mielenkiintoista on eroavaisuuksien ohella tarkastella myös sitä, mikä on yhteistä.

Miksi tarkastelen juuri unkarilaisia suomenopiskelijoita ja suomalaisia kirjallisuudenopiskelijoita? Kiinnostukseni aiheeseen heräsi opiskellessani ja harjoitellessani lukuvuonna 2005–2006 Unkarissa Budapestissa. Ulkomailla vietetyn vuoden aikana oma suomalaisuus korostui uudella tavalla. Sain esimerkiksi kuulla toistuvasti toimivani kuten suomalainen tai näyttäväni suomalaiselta, mikä herätti tarkemmin pohtimaan mitä suomalaisuus oikeastaan on, tai pikemminkin, mistä se rakentuu. Kirjallisuuden tuottamat representaatiot kansallisuudesta nousivat puolestaan esiin opettaessani Suomen kirjallisuutta suomalaisugrilaisella laitoksella unkarilaisille

---

<sup>1</sup> Ks. liitteet.

suomenopiskelijoille. Tekstien tuottamaa Suomi-kuvaa pohdittiin toisinaan luennoilla käydyissä keskusteluissa, mutta halusin vielä tarkemmin syventyä aiheeseen Suomen kirjallisuuden seminaarityössä keväällä 2006. Seminaarityö toimi alkusysäyksenä myös tälle työlle, jossa olen halunnut laajentaa unkarilaisten opiskelijoiden tulkintojen tarkastelun vertailevaksi tutkimukseksi.

Lukijoita ja tekstin tulkintaa tarkasteltaessa on erityisesti syytä paikantaa itsensä – myös tutkija on lukija ja omalla tulkinnallani on väistämättä vaikutuksensa siihen, miten analysoin opiskelijoiden tekstejä. Tulkintani Tammisen novellista ei kuitenkaan ole adekvaatimpi kuin työni lukijaryhmien vaan se on pikemminkin yksi tulkinta muiden joukossa. Luentani vaikutus työssä on kuitenkin kokonaisvaltaisempi kuin yksittäisen unkarilaisen suomenopiskelijan tai suomalaisen kirjallisuudenopiskelijan. Tulkintani Tammisen novellista on vaikuttanut jo työn tutkimusongelman muotoutumiseen ja lukijoille esitettyihin kysymyksiin novellista. Oma subjektipositioni ei myöskään ole irti kansallisista ja kulttuurisista kehyksistä – olen lukenut novellia suomalaisena kirjallisuudenopiskelijana, jolloin ehkä identifioidunkin lähemmäksi työni toista lukijaryhmää, suomalaisia kirjallisuudenopiskelijoita.

Paikantuminen ja sen tärkeys eivät kosketa työssäni vain omaa positiotani, vaan myös tutkimukseen osallistuneiden lukijoiden paikkaa. Olen jakanut lukijat kansallisuuden mukaan kahteen ryhmään, mikä ei välttämättä tee oikeutta yksittäisen lukijan tulkinnalle. Lukijaryhmiä voisi perustellusti jaotella myös muiden kriteerien mukaan, mutta keskityn pääasiassa kahteen ryhmään erottavaan tekijään: kansallisuuteen ja kieleen. Ryhmiä yhdistäviä tekijöitä sen sijaan ovat muun muassa koulutustausta ja ikä, sillä kaikki vastaajat ovat humanistisia aineita opiskelevia yliopisto-opiskelijoita ja keskimäärin 21–24-vuotiaita. Pyrin myös hahmottamaan hieman sitä kirjallista ympäristöä, johon lukijaryhmäni jäsenet kuuluvat. Kirjallisella ympäristöllä tarkoitan lukijoiden aiempia lukukokemuksia suomalaisesta kaunokirjallisuudesta, novellianalysointikokemuksia ja yleisemmin mielikirjallisuutta. Nämä vaikuttavat lukijoiden odotushorisontteihin ja sen kautta ehkä myös siihen, miten he Tammisen novellia tulkitsevat.

Petri Tamminen (s. 1966) on tunnettu erityisesti novelleistaan. Hän on julkaissut kolme novellikokoelmaa: *Elämiä* (1994), *Miehen ikävä* (1997) ja *Piiloutujan maa* (2002), sekä omaelämäkerrallisen lyhytproosateoksen *Muistelmat* (2004) ja kaksi romaania, tuoreimpana 2006 ilmestynyt *Enon opetukset*. Kirjallisuuskritiikeissä Tammista on luonnehdittu muun muassa ”tiivin muodon hallitsijaksi” ja ”lakonisen huumorin mestariksi” (ks. Suominen 2005, 1–4).

Tammisen novellin ”Koti” olen valinnut analysoitavaksi sekä novellin muodon että tematiikan perusteella. Jo novellin nimen, samoin kuin koko teoksen nimen voi nähdä implisiittisesti viittaavan kansallisia piirteitä sisältävän tulkinnan mahdollisuuteen. Oman luentani perusteella ”Koti” representoikin jotakin tyypillisestä, ehkäpä jopa stereotyyppisestä, suomalaisuudesta. Tammisen passivoiva kerronta saattaa ohjata lukijaa yksittäisten tapahtumien ohella havainnoimaan novellia yleisemmällä tasolla, esimerkiksi suomalaisen miehen tai suomalaisen kodin representaationa.

Novelli on muodoltaan tiivis ja kieleltään selkeä, joten se soveltuu hyvin myös suomea vieraana kielenä opiskelevalle lukijalle. Tiiviin muodon ohella Tammisen novellia voi luonnehtia kerronnaltaan eleettömäksi ja passivoiduksi: henkilöt on kuvattu etäältä ja tarina on täynnä aukkoja, jotka jättävät lukijalle paljon liikkumatilaa tekstissä. Myös aukkoisuutensa vuoksi novelli tarjoaa hedelmällisen analysointikohteen empiiriselle lukijatutkimukselle.

Pääasiallisena teoriapohjana työssäni toimivat reseptiteorian ja kulttuurintutkimuksen käsitteet. Hyödynnän myös politiikan- ja historian tutkimuksen ajatuksia kansallisuudesta ja kansallisesta identiteetistä sekä lingvistiikan vieraalla kielellä lukemisen teorioita, mutta ensisijainen lähestymistapani aiheeseen on kirjallisuustieteellinen ja kulttuurintutkimuksellinen. Lukemisen ja lukijuuden ymmärrän ennen kaikkea kulttuurisesti ja yhteisöllisesti rakentuneina.

Lukemisen kulttuurisia eroja ja yhtäläisyyksiä on mahdollisuus hahmottaa monesta näkökulmasta. Aiemmin unkarilaisten ja suomalaisten lukukokemuksia on tutkittu muun muassa laajassa suomalais-unkarilaisessa vertailevassa lukijatutkimuksessa

(Kirstinä & Lörincz 1991). Tuolloin unkarilaiset ja suomalaiset lukijat lukivat kaksi romaania, Veijo Meren *Manillaköyden* ja József Balázsın *Unkarilaisia*, toisen omalla äidinkielellään, toisen suomen- tai unkarinkielisenä käännöksenä. Myös muissa laajoissa kansainvälisissä kirjallisuuden vastaanotontutkimuksissa on käytetty käännöksiä: tuoreimpana esimerkkinä kuuden eri Euroopan maan lukukokemuksia Rosa Liksomın novellista tarkasteleva suurhanke ”Kulttuuriset tulkintasäännöt kuudessa Euroopan maassa” (Cultural rules of interpretation in six European countries) (Kovala & Vainikkala 2000). Tutkimuksessa olivat mukana Suomen lisäksi Bulgaria, Viro, Ranska, Saksa ja Iso-Britannia. Myöhemmin aineistoa on täydennetty myös unkarilaisten lukukokemuksilla samasta Liksomın novellista (Keserü 2003/2005).

Työni eroaa edellä mainituista tutkimuksista sekä kokonsa että tulkittavaksi valitun tekstin perusteella. Tarkoitukseni on tarkastella kahden hyvin tarkasti rajatun lukijaryhmän tulkintoja, unkarilaisten suomenopiskelijoiden ja suomalaisten kirjallisuudenopiskelijoiden. Aineisto on näin ollen melko suppea. Tämän aineiston perusteella ei kuitenkaan ole pyrkimyksenä yleistävästi todeta, miten unkarilaiset ja suomalaiset lukijat ylipäänsä lukevat ja tulkitsevat kaunokirjallisuutta.

Toisin kuin kansainvälisissä vertailevissa lukijatutkimuksissa yleensä, tässä työssä käytetään tulkittavana tekstinä vain suomenkielistä tekstiä. Tammisen novellikokoelma on käännetty tähän mennessä ruotsiksi ja saksaksi, joka osaltaan rajoittaa aineistonkeruun mahdollisuuksia.<sup>2</sup> Toisaalta jo lukijaryhmien valinta on ohjannut ainoastaan suomenkielisen tekstin käyttämiseen: kumpikin ryhmistä hallitsee kielikoodin, joskin kielellisessä kompetenssissa on varmasti eroja. Vieraalla kielellä tekstin tulkitseminen tarjoaa tutkimukselle sekä haasteita että uudenlaisia mahdollisuuksia. Kulttuurinen ymmärrys on aina tavalla tai toisella sidoksissa kieleen ja on myös hyvä muistaa, ettei käännös ikinä täysin vastaa alkuperäistä tekstiä<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Tammisen teosten käännöksistä ks. [http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/tamminen\\_petri/](http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/tamminen_petri/)  
Yksittäisiä Tammisen novelleja on käännetty myös unkariksi ja julkaistu erilaisissa suomalaisen nykykirjallisuuden antologioissa (ks. <http://www.finlit.fili>.)

<sup>3</sup> Käännöksen ja alkuperäistekstin erosta ja samuudesta ks. esim. Koskinen (1994, 84–85).



## 1.2. Tutkimuskysymykset ja työn eteneminen

Tarkastelen työssäni, miten unkarilaiset suomenopiskelijat ja suomalaiset kirjallisuudenopiskelijat tulkitsevat Petri Tammisen novellia ”Koti” ja sen representoimaa kuvaa Suomesta ja suomalaisuudesta. Keskityn erityisesti tarkastelemaan tulkintojen mahdollisia eroja ja yhteneväisyyksiä ja sitä, miten nämä ovat yhteydessä lukijan kansalliseen identiteettiin. Lopuksi pohdin, voidaanko tulkintojen perusteella puhua kahdesta erilaisesta, joskin pienimuotoisesta, tulkintayhteisöstä. Kansallisuus on tarkastelun kohteena siis kahtalaisella tavalla: hahmottelen työssä sekä lukijoiden kansallisuuden vaikutusta novellin tulkintaan että lukijoiden tulkinnoissa ilmeneviä kansallisia representaatioita.

Luvussa kaksi esittelen tarkemmin aineiston ja pohdin myös kahden erilaisen lukijaryhmän vertailtavuutta ja hieman yleisemminkin vertailevan tutkimuksen mahdollisia kompastuskiviä. Samassa luvussa käsittelen myös vieraalla kielellä lukemisen haasteita ja ajatuksia kielellisestä, kirjallisesta ja tulkinnallisesta kompetenssista. Kolmannessa pääluvussa esittelen työn teoreettisen pohjan, josta ensimmäisenä tarkastelen työn kannalta keskeisimpiä reseptiteorian käsitteitä eli tulkintayhteisöä, odotushorisonttia ja konkretisaatiota ja tämän jälkeen kulttuurintutkimuksen käsitteitä, erityisesti kansallista identiteettiä ja kansallisuudesta tuotettuja representaatioita.

Neljännessä pääluvussa esittelen Petri Tammisen tuotannon päälinjoja ja syvennyn tarkemmin tulkittavaksi valittuun tekstiin. Tässä luvussa muodostan myös ns. tutkijaluennan novellista. Tällä haluan korostaa, etten itsekään ole tutkimani aiheen ulkopuolella – oma lukukokemukseni on vaikuttanut ja vaikuttaa sekä aineistonkeruussa käytettyihin kysymyksiin (ja täten varmasti myös itse tulkintoihin) että tulkintojen perusteella muodostamaani analyysiin.

Viidennessä luvussa hahmottelen lukijoiden odotushorisontteja taustatietolomakkeen kysymysten avulla ja tarkastelen erityisesti heidän aiempaa tuntemustaan suomalaisesta kaunokirjallisuudesta ja mahdollisesti tämän myötä syntyneitä ennakko-odotuksia

suomalaista nykykirjallisuutta kohtaan. Kirjallinen ympäristö Suomessa ja Unkarissa on ainakin osittain erilainen, mikä hypoteettisesti ajateltuna vaikuttaa myös lukijoiden tulkintoihin.

Lukijoiden odotushorisonttien jälkeen siirryn tarkastelemaan varsinaisia novellianalyyseja. Mielenkiintoista on tarkastella muun muassa sitä, lähestyvätkö lukijat Tammisen novellia suomalaisuuden näkökulmasta, ja jos lähestyvät, millaisia suomalaisia piirteitä he tekstistä löytävät? Hypoteettisesti ajateltuna unkarilainen suomenopiskelija saattaa havainnoida tekstin suomalaisuuksia korostuneemmin kuin suomalainen lukija, jolle kohdeteksti on kulttuurisesti ja kielellisesti tutumpi.

Seitsemännessä pääluvussa vertailen tulkintojen eroja ja yhtäläisyyksiä ja lopuksi pohdin, muodostavatko unkarilaiset suomenopiskelijat ja suomalaiset kirjallisuudenopiskelijat kaksi omanlaistaan pienimuotoista tulkintayhteisöä.

## 2. TYÖN AINEISTO JA TUTKIMUSASETELMA

### 2.1. Unkarilaiset suomenopiskelijat

Unkarilaisten suomenopiskelijoiden tulkinnat on kerätty keväällä 2006 Unkarissa, Budapestin Eötvös Loránd-yliopiston (ELTE<sup>4</sup>) suomalaisugrilaisella laitoksella. Novelli annettiin opiskelijoille luettavaksi ja analysoitavaksi Suomen kirjallisuuden opetuksen yhteydessä. Kaikki opiskelijat sekä lukivat novellin että kirjoittivat analyysinsä suomeksi. Opiskelijat ovat pääosin kolmannen ja neljännen vuoden Suomen kielen ja kulttuurin<sup>5</sup> opiskelijoita, jotka ovat jo aikaisemmin lukeneet jonkin verran kaunokirjallisuutta suomeksi. Suomalaisen kaunokirjallisuuden aiempi tuntemus on varmasti vaikuttanut analyysin muodostumiseen, mitä käsitellen tarkemmin lukijoiden odotushorisonttien yhteydessä.<sup>6</sup>

Tutkimuksen rajaaminen vähintään kolmannen vuoden suomen kielen opiskelijoihin on tarpeellista, jotta analysoitava novelli olisi kielellisesti mahdollisimman tasapuolisesti ymmärrettävissä. Novellin ymmärrettävyys ei tietenkään ole vain kielellisestä kompetenssista<sup>7</sup> riippuvainen, mutta tämä seikka on erityisesti huomioitava tarkasteltaessa vieraskielisen tekstin reseptiota. Kielellisen kompetenssin lisäksi niin vieraalla kielellä kuin äidinkielelläänkin tekstiä lukevalta odotetaan myös kirjallista kompetenssia, eräänlaista ”kirjallisuuden kielioppia”, kykyä yhdistää yksittäisen teoksen piirteet kirjallisuuden konventioihin (Culler 1975, 114).

Novellianalyyseja on yhteensä viideltätoista unkarilaiselta opiskelijalta. Sukupuolijakauma ei tutkimuksessa ole tasainen, sillä analyyseja on kahdeltatoista naisopiskelijalta ja kolmelta miesopiskelijalta. Tämä johtuu unkarilaisten suomen kielen opiskelijoiden yleisestä sukupuolijakaumasta: suomalaisugrilaisen laitoksen opiskelijoista valtaosa on naisia. Ikäjakauma sen sijaan on melko tasainen: opiskelijat ovat keskimäärin 24-vuotiaita. Kaikki opiskelijat opiskelevat Suomen kieltä ja

---

<sup>4</sup> unkariksi Eötvös Loránd Tudományegyetem

<sup>5</sup> Oppiaineen nimi unkariksi on Finn nyelv és kultúra. Opetukseen sisältyy kieliopinnojen ohella mm. kielihistorian, Suomen historian ja Suomen kirjallisuuden opetusta.

<sup>6</sup> Ks. luku 5.1.

<sup>7</sup> Kielellisen kompetenssin käsitteestä enemmän alaluvussa 2.4. Vieraalla kielellä lukeminen.

kulttuuria yliopistossa sivuaineena, mutta pääaineissa on eroavaisuuksia. Suurin osa heistä kuitenkin opiskelee pääaineenaankin jotakin kieli- ja kulttuuriainetta. Opiskelutaustansa vuoksi heidän tuntemuksensa suomalaisesta kirjallisuudesta saattaakin olla melko yhteneväinen.

Opiskelijat saivat novellin luettavakseen ilman taustatietoa kirjailijasta, novellin ilmestymisajasta tai -ympäristöstä. Nämä tiedot saattaisivat ohjata liiaksi lukutapahtumaa ja tulkintaa, joskin Petri Tammisen tuotanto ei liene unkarilaisille yhtä tuttu kuin suomalaisille lukijoille. Tulkittavan novellin lisäksi opiskelijat saivat taustatieto- ja kysymyslomakkeet<sup>8</sup>, jotka he täyttivät luettuaan novellin. Taustatietolomakkeessa vastaajia pyydettiin yleistietojen (ikä, sukupuoli) ohella kertomaan, kuinka monta vuotta he ovat opiskelleet suomen kieltä, ovatko he aiemmin lukeneet ja/tai analysoineet suomalaista kirjallisuutta (suomeksi/unkariksi), kuinka paljon he yleensä lukevat kaunokirjallisuutta ja minkälaisesta kirjallisuudesta he yleensä pitävät. Lisäksi heitä pyydettiin suomalaisen kirjallisuuden lukemista koskevan kysymyksen yhteydessä mainitsemaan muutamia esimerkkejä kirjailijoista ja teoksista, ja viimeisen kysymyksen yhteydessä mainitsemaan esimerkkejä teoksista ja kirjallisuudenlajeista. Taustatietolomake toimii apuna hahmotellessani lukijoiden odotushorisontteja ja kirjallista ympäristöä.

Kysymyslomakkeessa opiskelijoita pyydettiin pohtimaan kolmea kysymystä: 1) Mistä novelli mielestäsi kertoo? 2) Millaisia ajatuksia ja tunteita novellin henkilöt ja tapahtumat Sinussa herättävät? 3) Onko novellissa mielestäsi jotain erityisiä suomalaiselle kulttuurille tai suomalaisuudelle ominaisia piirteitä? Jos on, niin minkälaisia? Kaikkiin kolmeen kysymykseen pyydettiin esseemuotoisia vastauksia.

Ensimmäisen ja toisen kysymyksen avulla pyrin hahmottelemaan millaisia konkretisaatioita opiskelijat Tammisen novellista muodostavat. Ensimmäisen kysymyksen muoto mahdollistaa myös juonireferaattimaisen vastauksen, joten toisella kysymyksellä olenkin halunnut syventää vastauksia yksityiskohtaisempaan erittelyyn ja

---

<sup>8</sup> Ks. liitteet.

pohdintaan. Kolmas kysymys taas auttaa kartoittamaan opiskelijoiden kulttuurisia, erityisesti suomalaisuuteen liittyviä näkemyksiä Tammisen novellista.

Kysymyksenasettelussa olen pyrkinyt mahdollisimman selkeään ja yksinkertaiseen kielelliseen muotoon, jotta tulkinta ei unkarilaisten kohdalla vaikeutuisi ainakaan kysymysten puutteellisen ymmärtämisen vuoksi.

Aineistosta poimittujen esimerkkien yhteydessä viitataan unkarilaisten opiskelijoiden teksteihin kirjain- ja numeroyhdistelmällä (esim. UN1 = unkarilainen opiskelija, nainen, nro 1.). Tämä auttaa vastausten keskinäisessä jäsentelyssä sekä vertailtaessa unkarilaista aineistoa suomalaiseen.

## **2.2. Suomalaiset kirjallisuudenopiskelijat**

Suomalainen aineisto on kerätty Tampereen yliopistossa Taideaineiden laitoksella syysmarraskuussa 2006. Novelli jaettiin opiskelijoille Suomen kirjallisuuden ja yleisen kirjallisuustieteen opetuksen yhteydessä, syyskuussa ensimmäisen vuoden opiskelijoille tarkoitetuilla johdatuskursseilla ja myöhemmin syksyllä romaanin ja novellin analysointiin perehdyttävällä harjoituskurssilla. Harjoituskurssille osallistui ensimmäisen vuoden pääaineopiskelijoiden ohella myös muutama kirjallisuuden sivuaineopiskelija.

Novellianalyyseja on yhteensä kahdeltatoista suomalaiselta kirjallisuudenopiskelijalta. Aineisto koostuu pääosin kirjallisuutta ensimmäistä vuottaan opiskelevista. Ensimmäisen vuoden kirjallisuudenopiskelijoiksi lasken myös sivuaineopiskelijat, jotka ovat kirjallisuudenopinnoissaan vasta alussa. Pääaineopiskelijoita vastaajista on kahdeksan, sivuaineopiskelijoita neljä. Suomalaiseksi lukijaryhmäksi olen valinnut kirjallisuudenopinnoissaan alkuvaiheessa olevat opiskelijat lähinnä siitä syystä, että novellin tulkinnallinen haastavuus suhteessa unkarilaisiin opiskelijoihin tasoittuisi. Unkarilaiset opiskelijat ovat mahdollisesti kokeneempia kaunokirjallisen tekstin

analysoinnissa, mutta suomalaisten opiskelijoiden kielellinen ja ehkä myös kulttuurinen kompetenssi natiiveina on parempi.

Analyyseja on yhdeltätoista naisopiskelijalta ja yhdeltä miesopiskelijalta. Täten sukupuolijakauma ei suomalaistenkaan osalta ole tasainen, joka johtuu pitkälti samoista syistä kuin unkarilaisten opiskelijoiden kohdalla. Tämä ei kuitenkaan ole merkittävää tämän työn yhteydessä, sillä tarkoituksenani ei ole tarkastella tulkintayhteisön rakentumista sukupuolen vaan ensisijaisesti kansallisuuden perusteella. Suomalaiset opiskelijat ovat keskimäärin 21-vuotiaita eli muutaman vuoden unkarilaisia opiskelijoita nuorempia.

Suomalaiset opiskelijat saivat myös täytettäväkseen taustatieto- ja kysymyslomakkeet. Taustatietolomakkeen kysymyksissä on kolme erilaista kysymystä kuin unkarilaisilla opiskelijoilla. Suomalaisilta kysyttiin, ovatko he opiskelleet aiemmin kirjallisuutta (esim. avoimessa yliopistossa) ja onko novellien analysoiminen heille tuttua. Tämän lisäksi heiltä tiedusteltiin, lukevatko he enemmän kotimaista vai ulkomaista kaunokirjallisuutta. Lukemisen määrää (kuinka paljon yleensä luet kaunokirjallisuutta?) ja lukemismielityksiä (minkälaisesta kirjallisuudesta yleensä pidät?) koskevat kysymykset ovat samat kuin unkarilaisilla opiskelijoilla.

Kysymyslomakkeessa esitetyt kysymykset ovat pääpiirteittäin samat, mutta kysymyksen 1 jatkoksi on suomalaisille esitetty lisäkysymys: Minkälaista kuvaa maailmasta kerronta rakentaa? Tällä olen halunnut kohdistaa lukijoiden huomion myös novellin kerrontaan, mikä osoittautui aineistonkeruun ensimmäisen vaiheen vastauksissa eli unkarilaisten opiskelijoiden kohdalla jäävän melko vähälle huomiolle.

Aineiston analysoinnin yhteydessä käytän suomalaisten opiskelijoiden teksteistä samantapaisia kirjain- ja numeroyhdistelmiä kuin unkarilaistenkin kohdalla (esim. SN1= suomalainen opiskelija, nainen, nro1.).

### 2.3. Aineiston vertailtavuudesta ja empiirisen tutkimuksen haasteista

Kokonaisuudessaan aineisto koostuu siis 27 opiskelijan vastauksesta. Työ on luonteeltaan kvalitatiivista, laadulliseen kuvaukseen pyrkivää, joten tarkoitukseni ei ole tarkastellakaan määrällisesti laajempaa lukijaryhmää. Tämän melko suppean aineiston perusteella ei siis voida yleistävästi todeta, miten unkarilaiset ja suomalaiset lukijat ylipäänsä lukevat ja tulkitsevat kaunokirjallisuutta. Pyrkimyksenä on sen sijaan tarkastella kahta tarkasti rajattua lukijaryhmää ja heidän tulkintojaan valitusta novellista.

Aineisto jakautuu määrällisesti melko tasaisesti kahteen ryhmään, analyyseja on viideltätoista unkarilaiselta ja kahdeltatoista suomalaiselta opiskelijalta. Ryhmien määrällisen jakautumisen sijaan tärkeämpää on kuitenkin jaottelun laadulliset kriteerit eli se, minkälaisin perustein olen päätenyt jakamaan lukijat kahteen ryhmään. Pääasiallisena erottavana kriteerinä on lukijoiden kuuluminen eri kansallisuusryhmään. Lukijaryhmien äidinkieli asettaa lukijat myös erilaiseen asemaan: toinen ryhmistä lukee tekstin äidinkielellään, toinen taas vieraalla kielellä. Unkarilaiset opiskelijat ovat kuitenkin opiskelleet suomen kieltä ja kulttuuria useamman vuoden, kun taas suomalaisilla opiskelijoilla ei ole vielä takanaan yhtä paljon akateemisia opintoja.

Erottavien piirteiden ohella voidaan hahmotella myös monia yhdistäviä tekijöitä: kaikki lukijat ovat yliopisto-opiskelijoita eli heidät voi lukijoina liittää osaksi akateemista instituutiota. Analysoitava novelli on jaettu heille institutionaalisissa puitteissa eli jonkin yliopistossa opetettavan kurssin yhteydessä. Opiskelijoilla on myös kulttuurisesti yhdistäviä tekijöitä: kaikki ovat eurooppalaisia EU-maiden jäseniä ja kuuluvat äidinkieleltään suomalaisugrilaisten kielten puhujiin. Sekä unkarilaiset että suomalaiset opiskelijat kuuluvat myös samaan, pääosin 1980-luvun alkupuolella syntyneeseen sukupolveen. Kaikki lukijat ovat aiemmin lukeneet ja jonkin verran myös analysoineet suomalaista kaunokirjallisuutta ja heillä on yleisemminkin tuntemusta suomalaisesta kulttuurista, joko natiiveina tai suomen kielen ja kulttuurin opiskelijoina.

Aineiston jakaminen kahtia ei ehkä tuntuisi mielekkäältä, ellei hypoteesinani olisi, että unkarilaisten ja suomalaisten opiskelijoiden tulkinnoista on löydettävissä jonkinasteisia

eroavaisuuksia. Erot eivät kuitenkaan aina ole selkeitä tai mitenkään yksiselitteisesti lukijan kansallisuudesta kumpuavia. Vertailevassa tutkimuksessa onkin usein vaarana korostaa erottavia tekijöitä yhdistävien kustannuksella. Aiempien kansainvälisten vertailevien lukijatutkimusten perusteella on todettu, etteivät erot välttämättä ole niin merkittäviä kuin tutkimushypoteeseissa on oletettu. Esimerkiksi Leena Kirstinä ja Judit Lörincz (1991, 170) toteavat vertailevan suomalais-unkarilaisen lukijatutkimuksensa tuloksia arvioidessaan, että ”suomalaisten ja unkarilaisten lukemiskulttuurin erot ovat olemassa, mutta ne näyttävät pienemmiltä kuin odotettiin”. Tärkeää on kuitenkin Hans Robert Jaussin sanoin huomioida se, että ”myös samankaltaisuuden toteaminen on tulos” (ks. mt., 167).

Vuonna 2000 julkaistun tutkimusprojektin ”Kulttuuriset tulkintasäännöt kuudessa Euroopan maassa” (Kovala & Vainikkala 2000; ks. myös Koskimaa 1998) tulokset antavat edelleen vahvistusta sille, etteivät tavat tulkita kaunokirjallisuutta eroa toisistaan kovin radikaalisti ainakaan Euroopan sisällä. Raine Koskimaa (1998, 132) onkin hankkeeseen kuuluvassa osatutkimuksessaan todennut, että ”näyttäisi siltä, että lukemiskulttuuri ainakin Euroopan sisällä olisi pikemminkin yhtenäistymässä kuin erilaistumassa”. Yleisellä tasolla tavat tulkita kaunokirjallisuutta ovat siis pitkälti samansuuntaisia, mutta tutkimusten perusteella eri kansallisuutta edustavat lukijat kuitenkin painottavat tulkinnoissaan eri piirteitä ja nostavat keskeisiksi erilaisia asioita (Kovanen & Vainikkala 2000, 49–63).

On tärkeä huomioida, että saatuihin tuloksiin vaikuttavat aina työn tutkimusasetelma ja lukijoille esitetyt kysymykset. Näiden taustalla puolestaan näkyy tutkijan teoreettinen suuntautuneisuus. Anna Makkonen (1995, 196) mainitsee yhtenä empiirisen lukijatutkimuksen ongelmana kysymysten johdattelevuuden. Toisaalta tekstin vapaa kommentointikin on sinällään mahdotonta, sillä jo tutkijan läsnäolo ohjaa tuloksia. Makkonen kritisoi myös sitä, että empiirisissä tutkimuksissa on usein korostettu pyrkimystä löytää ”todellinen lukija”, jonka lukukokemus tarjoaisi ikään kuin ”aidompaa” tietoa lukemisesta. Tällainen todellisen lukijan hahmottaminen on kuitenkin yhtä lailla konstruktio kuin esimerkiksi narratologisesti suuntautuneen tutkimuksen ajatus implisiittisestä lukijasta. (Mt., 196-197.)



Lukeminen on ajallista toimintaa ja täten aina myös jossain määrin pakenevaa, objektiivisen havainnoinnin ulottumattomissa. Lukemisen jähmettäminen ainoastaan tutkimuksen sallimiin raameihin ei teekään oikeutta sen moninaiselle luonteelle. Lukijoiden tulkintoja käsitellessäni voin päästä lukuprosessiin mukaan enää vain välillisesti, kirjallisessa muodossa olevien analyysien kautta, joten lukemisen ajallista ja prosessuaalista luonnetta ei ole mahdollista nostaa tarkastelun keskiöön. Makkonen (1995, 198) on tehnyt karkean jaon lukemisen ja tulkinnan välille käyttäen ensimmäistä puhuttaessa merkityksen muodostumisprosessista ja jälkimmäistä puhuttaessa prosessin lopputuloksesta. Samalla hän kuitenkin korostaa jaon keinotekoisuutta ja sitä, ettei näiden kahden välille ole syytä tehdä jyrkkää eroa (mp.).

Aineistoa analysoidessani käytän lukukokemuksen sijaan lähinnä käsitteitä konkretisaatio tai tulkinta. Opiskelijoiden konkretisaatiot Tammisen novellista eivät siis tarjoa kokonaisvaltaista kuvaa heidän lukuprosessistaan tai lukemisestaan vaan ne ovat vain jälkiä siitä ja itsessään myös osittaisia. Tätä ei kuitenkaan tulisi nähdä tutkimuksen ongelmana, sillä Koskimaan (1998, 11–12) mukaan täydellistä konkretisaatiota ei ole edes mahdollista jäljittää.

#### **2.4. Vieraalla kielellä lukeminen ja tulkinnallinen kompetenssi**

Vieraalla kielellä lukemista tutkittaessa keskeiseksi on noussut erityisesti kolme kysymystä: 1) onko vieraalla kielellä lukeminen ensisijaisesti lukemiseen vai kieleen liittyvä ongelma? 2) onko kielitaidon oltava tietyllä tasolla, jotta lukeminen onnistuu? ja 3) siirtyykö äidinkielen lukutaito vieraaseen kieleen? Kahta jälkimmäistä kysymystä ovat Elizabeth B. Bernhard ja Michael C. Kamil testanneet kielikynnys- ja kielellisen riippuvuuden hypoteesien avulla. (Ks. Pitkänen-Huhta 1999, 259–260.) Sekä vieraan kielen hallinnalla että äidinkielen lukutaidolla on osuutensa vieraalla kielellä lukemisessa. Tutkimusten perusteella kielitaidon on oltava tietyllä tasolla, jotta lukeminen onnistuu: varhaisessa oppimisvaiheessa kielen merkitys lukemisessa on

todennäköisesti äidinkielen lukutaitoa suurempi. Äidinkielen lukustrategiat kuitenkin siirtyvät vieraaseen kieleen, kun kielitaito on riittävällä tasolla. (Mt., 260.)

Omanlaisensa haasteen vieraalla kielellä tekstiä tulkitsevalle muodostavat fiktiiviselle tekstille ominaiset kielelliset piirteet, muun muassa arkisen ja poeettisen kielenkäytön funktioiden erottaminen. Kaunokirjallista tekstiä lukiessa kielenoppija ei voi esimerkiksi samalla tavalla turvautua sanakirjan apuun kuin asiatekstiä lukiessaan. Toisin kuin asiateksteissä, fiktiossa on mahdollista rikkoa kielellisten rakenteiden ja kirjoitetun yleiskielen konventioita. (Karjalainen 2002, 8.) Muodostaessaan tulkintaa vieraskielisestä fiktiivisestä tekstistä lukijan on siis osattava tunnistaa sekä kohdekieliselle ilmaisulle ”neutraalit” piirteet että kielen poeettinen funktio. Kielellisen riippuvuuden hypoteesia mukaillen voidaan kuitenkin olettaa, että lukija, joka osaa tulkita kaunokirjallista tekstiä äidinkielellään, hallitsee sen periaatteessa myös vieraalla kielellä (mp.). Tällöin lukijan kielitaidon on siis jo oltava riittävällä tasolla.

Tarkasteltaessa niin vieraalla kielellä kuin äidinkielelläkin lukemista puhutaan usein lukijan tai kielenkäyttäjän kompetenssista. Käsite kielellinen kompetenssi juontaa juurensa kielitieteilijä Noam Chomskyn (1965, 4) teorioista. Chomskylle kielellinen kompetenssi on kielenkäyttäjän tieto kielestä, eräänlainen yksilön sisäinen kielioppi, ja performanssi taas kielenkäyttöä konkreettisissa tilanteissa (mp.). Jonathan Culler (1975, 114) on ulottanut ajatuksen kompetenssista myös kirjallisuuden piiriin. Ymmärtääkseen kaunokirjallisuutta lukijan on kielellisen kompetenssin ohella hallittava myös kirjallinen kompetenssi. Tämä tarkoittaa sitä, että lukija muuntaa kielelliset yksiköt kirjallisiksi rakenteiksi ja merkityksiksi ja yhdistää yksittäisen teoksen piirteet osaksi kirjallisuuden konventioita. Kirjallinen kompetenssi onkin siis eräänlainen ”kirjallisuuden kielioppi”. (Mp.)

Ellen Schaubert ja Ellen Spolsky (1986) ovat lingvistiikan ja kirjallisuustieteen teorioita yhdistäen muotoilleet ajatusta tulkinnallisesta kompetenssista eli siitä, minkälaisia taitoja tarvitaan, kun tehdään tulkintoja kaunokirjallisuudesta (ks. Mikkonen 2001, 74–75). Kirjallisuuden konventiot hallitseva lukija on Schaubertin ja Spolskyn (1986, 17–22) mukaan ”kokenut lukija” (experienced reader) ja hän omaa lukemiseen tarvittavat

kolme kompetenssia: kielellisen, pragmaattisen ja kirjallisen kompetenssin. Kielelliseen kompetenssiin sisältyy kielen fonologiaa, syntaksia ja semantiikkaa koskeva tuntemus. Pragmaattiseen kompetenssiin kuuluu lukijan kyky ymmärtää yhteisön kielenkäyttötapoja ja kieltä suhteessa kontekstiinsa. Viimeinen osakompetenssi sisältää kirjallisten konventioiden, esimerkiksi eri genrejen tuntemuksen ja tämän tason hallinta edellyttää kahden edeltävän tason osaamista. (Mp.)

Unkarilaiset suomenopiskelijat ovat suomen opinnoissaan jo melko pitkällä, joten kielellisen kompetenssin hallinta ei liene tuottavan heille suuria ongelmia. Pragmaattinen ja kirjallinen kompetenssi sen sijaan ovat enemmän kulttuurisidonnaisia ja jo tämän vuoksi vaikeammin hallittavissa. Schauberin ja Spolskyn (1986, 23–25, 180–182) mukaan kokenut lukija muotoilee lukemansa tulkinnaksi ”ensisijaisen havainnon säännön” ja ”hyvän muotoilun säännön” avulla (ks. myös Mikkonen 2001, 74). Lukija siis pyrkii kategorisoimaan tekstin ja yhdistämään sen johonkin aiemmin tuttuun sekä muotoilemaan tulkinnan lukijayhteisön hyväksymällä tavalla. Unkarilaiselle lukijalle tällaiset säännöt eivät välttämättä kuitenkaan ole samat kuin suomalaiselle lukijalle. Esimerkiksi nykyromaniin genrenä voi unkarilaiselle lukijalle merkitä erilaisia asioita kuin suomalaiselle lukijalle.

Kirjallisen ja tulkinnallisen kompetenssin ohella voitaisiinkin puhua myös tulkintayhteisön kompetenssista, kuten Anna Makkonen (1995, 189) on ehdottanut. Tällä hän viittaa eri tutkimussuuntausten piirissä vaikuttaviin tapoihin tulkita tekstiä, esimerkkinä psykoanalyttisesti suuntautuneen lukijan erilainen tapa lähestyä tekstiä kuin vaikkapa marxilaisesti suuntautuneen. Lukija noudattaa siis yhteisönsä piirissä vallitsevia tulkintaa koskevia sopimuksia ja sääntöjä (mp.).

Tulkintayhteisön kompetenssin voisi kuitenkin nähdä laajemmin ja yhdistää sen edellä mainittuun tulkinnallisen kompetenssin ajatukseen. Kussakin tulkintayhteisössä on omanlaisensa ”hyvän muotoilun säännöt”, joiden pohjalta lukija tulkintansa muodostaa. Unkarilainen suomenopiskelija saattaa pohjustaa tulkintansa suomalaisesta novellista esimerkiksi opintojensa myötä saamallaan kulttuuriselle tietoudelle Suomesta ja suomalaisista, kun taas suomalainen lukija ei välttämättä nosta omaa kulttuurista ja

kansallista positiotaan niin selkeästi esiin. Kulttuurisen tarkastelun sijaan suomalaisen lukijan tulkinnassa voivat sen sijaan korostua esimerkiksi henkilökohtaiset tuntemukset, joita novellin representoiman maailman tuttuus synnyttää.

### 3. TEOREETTISIA TYÖKALUJA

#### 3.1. Reseptiteoria

##### 3.1.1. Lukija, teksti, tulkintayhteisö

Kirjalliset tekstit eivät ole olemassa kirjahyllyillä, vaan ne ovat merkityksen muodostumisprosesseja, jotka materialisoituvat ainoastaan lukemisen käytännössä. (Eagleton 1983/1991, 89.)

Pääosin 1960–1970-luvulla herännyt uudenlainen kiinnostus lukijaan ja lukemiseen kyseenalaisti kaunokirjallisen teoksen autonomisuuden ja itseriittoisuuden. Aiemmin kirjallisuudentutkimuksen huomio oli kiinnittynyt lähinnä joko tekijään tai tekstiin, ensiksi mainittuun esimerkiksi romantiikassa ja jälkimmäiseen muun muassa uuskritiikissä. Modernin kirjallisuudenteorian historiassa kolmas osapuoli eli lukija on jäänyt useimmiten näiden kahden varjoon, vaikka sen rooli merkityksen muodostumisessa on vähintään yhtä olennainen. (Eagleton 1983/1991, 89.)

Lukijatutkimuksen eri suuntausten näkemykset lukijan asemasta ja roolista suhteessa tekstiin ovat kuitenkin moninaiset ja paikoin hyvin ristiriitaisetkin. Karkean kahtiajaon voi ensinnäkin tehdä ei-empiiristen ja empiiristen suuntausten välille – strukturalismille pohjautuvat lukijateoriat näkevät lukijan ennen kaikkea tekstin sisäisenä rakenteena, esimerkiksi narratologisena sisäislukijana, kun taas lukemisen historiallisuutta ja kontekstisidonnaisuutta painottavat suuntaukset viittaavat lukijalla tekstin ulkoiseen, empiiriseen lukijaan. (Alanko 2001, 208–209.)

Outi Alangon (2001, 209) mukaan kolme keskeisintä lukijatutkimuksen suuntausta ovat fenomenologinen tutkimus, reader-response -tutkimus ja reseptiotutkimus. Varsinaiselle lukijatutkimukselle pohjan loi saksalainen fenomenologinen kirjallisuudentutkimus ja sen perustaja Roman Ingarden. Ingardenin teoria on painotuksiltaan melko teoskeskeinen, mutta se on kuitenkin merkittävästi vaikuttanut myöhempään lukijatutkimukseen. (Mp.) Kuuluisin Ingardenin luomista käsitteistä on konkretisaatio, jota esittelen hieman tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

Reader-response -teoriat Alanko (2001, 209) jakaa edelleen erilaisten painotusten mukaan kolmeen luokkaan: 1) subjektilähtöisiin teorioihin; 2) objektikeskeisiin, tekstin merkitystä painottaviin teorioihin ja 3) tekstin ja lukijan vuorovaikutukseen keskittyviin teorioihin. Reader-response -teoriat eivät siis muodosta yhtenäistä koulukuntaa, sillä niihin voidaan lukea keskenään hyvinkin erilaisia teorioita, kuten esimerkiksi lukijan yksilöllistä lukukokemusta korostava Norman Hollandin psykoanalyttinen transaktioteoria tai tämän työn yhteydessä keskeiseksi nouseva tulkinnan yhteisöllisyyttä painottava Stanley Fishin teoria tulkintayhteisöstä (mp.; ks. myös Holub 1984, xii–xiii).

Anglosaksisella kielialueella syntyneet reader-response -teoriat eroavat Robert C. Holubin (1984, xii–xiii) mukaan ainakin kahdella tapaa saksalaisesta reseptiteoriasta. Saksalainen reseptiteoria on yhtenäisempi ja jäsentyneempi suuntaus kuin reader-response -teoriat ja sen juuret ovat tiiviimmin sidoksissa paikalliseen kulttuuripiiriin, erityisesti saksalaisen tieteenfilosofian parissa syntyneisiin hermeneutiikkaan ja fenomenologiaan (mp.). Kirjallisuuden vastaanoton- eli reseptiotutkimuksen pääteoreetikkoja ovat Roman Ingardenin ohella Wolfgang Iser ja Hans Robert Jauss.

Termi reseptiotutkimus liitetään usein nimenomaan Jaussin teorioihin. Holub (1984, xii) näkee reseptiteorian kuitenkin eräänlaisena kattokäsitteenä, jonka alle sijoittuvat niin Jaussin ja Iserin teoriat kuin empiirinen lukijatutkimuskin. Näistä hän erottaa suppeammaksi alakäsitteeksi reseptioestetiikan, jolla hän viittaa ennen kaikkea Jaussin varhaisiin reseptiohistoriallisiin teorioihin (mp.). Itse miellän reseptiotutkimuksen hieman samaan tapaan laajana yläkäsitteenä, sillä käsittelen luvussa myös muuta kuin varsinaista reseptioesteettistä tai reseptiohistoriallista tutkimusta.

Luvun yläotsikosta huolimatta esittelen siis tässä luvussa myös amerikkalaisen Stanley Fishin ajatusta lukijoista tulkintayhteisönä, mikä ei suoranaisesti ole saksalaissuuntauksen mukaista reseptiteoriaa. Teoreettisia kategorisointeja ei kuitenkaan tulisi nähdä turhan tiukkarajaisena ainakaan käytännön lukijatutkimuksen yhteydessä. Ilmiöiden tarkastelu eri suuntauksia edustavien teoreetikoiden kautta tarjoaa mielestäni hedelmällisemmän pohjan tutkimukselle kuin pitäytyminen vain yhdessä

metodologisessa lähestymistavassa. Pyrin siis yhdistelemään erilaisia reseptiotutkimuksen käsitteitä niiden keskinäisistä ristiriitaisuuksistakin huolimatta. Empiirisen lukijatutkimuksen ja teoreettisen reseptiotutkimuksen kohdatessa syntyy aina ongelmallisia kysymyksiä<sup>9</sup>, joihin ei kuitenkaan tämän työn puitteissa ole syytä tarkemmin syventyä.

Reseptioteorioiden yhtenä kantavana ajatuksena on lukemisen aktiivisuuden ja dynaamisuuden korostaminen. Lukija on merkityksenantoprosessissa aktiivinen osallistuja ja toimii vuorovaikutuksessa sekä lukemansa tekstin (iseriläinen vuorovaikutusteoria) että aiempien lukemiensa tekstien ja kunkin aikakauden kirjallisten odotushorisonttien (jaussilainen reseptiohistoria) kanssa. Lukijan roolina ei siis ole tekstin passiivinen vastaanottaminen tai tekijän intentioiden etsiminen. Terry Eagleton (1983/1991, 95) on kuitenkin kritisoinut reseptioteorioita siitä, että ne näennäisessä avoimuudessaan ja lukijan aktiivisuuden korostamisessaan kuitenkin yhä pitävät yllä ajatusta suljetusta tekstistä. Esimerkiksi Ingardenin teorioiden mukaan lukija täydentää tekstissä olevia epämääräisyyskohtia sen itsensä tarjoamien ohjeiden perusteella, jolloin lukijan roolina on toimia vain eräänlaisena apulaisena, Eagletonin sanoin ikään kuin värittää värityskirjaa valmiiden ohjeiden mukaan (mp). Iser taas näkee lukijoiden mahdollisuuden tulkita tekstiä eri tavoin, mutta sisällyttää ajatukseensa kuitenkin vaatimuksen tekstin konstruoinnin johdonmukaisuudesta. (Eagleton 1983/1991, 95–96.)

Ingardenia, Iseriä ja Jaussia radikaalimman kannan lukijan rooliin tekstin tuottajana on tarjonnut Stanley Fish (1980). Raine Koskimaa (1998, 24) toteaa, että Fishin teoria tulkintayhteisöstä on eräänlainen ”hermeneuttisen reseptiotutkimuksen perinteen radikaali uudelleenmuotoilu”. Teoriallaan Fish monin tavoin uudistaa ja myös vahvasti kritisoi aiempia lukijatutkimuksia, erityisesti Iserin edustamaa lukemisen vuorovaikutusteoriaa (mp.). Fishille lukemisessa ei ole kyse vain tekstin ja lukijan välisestä vuorovaikutuksesta, sillä oikeastaan mitään tekstiä ei ole edes olemassa ilman lukijaa. Lukijakaan ei kuitenkaan yksin ole vapaa ja riippumaton muodostamaan tulkintaa, vaan hän on lukiessaan aina osa yhteisöä. (Fish 1980, 322.)

---

<sup>9</sup> Ks. esim. Koskimaa (1998, 37).

Meanings are the property neither of fixed and stable texts nor of free and independent readers but of interpretive communities that are responsible both for the shape of a reader's activities and for the texts those activities produce. (Fish 1980, 322.)

Tulkintayhteisön Fish mieltää siis hyvin radikaalisti ainoaksi tekstin tulkintaa ohjaavaksi tekijäksi. Tekstissä itsessään ei näin ollen ole mitään kiinteää ja pysyvää, vaan tekstin merkitykset muodostuvat tulkintayhteisön tulkinnoista. Fishin (1980, 167–168) mukaan esimerkiksi eri lukijoiden tuottamat samankaltaiset tulkinnat tekstistä eivät ole lähtöisin tekstistä itsestään, vaan lukijoiden jakamista yhteisistä tulkinnallisista strategioista. Nämä strategiat eivät tule käyttöön lukemisen jälkeen vaan ne toimivat aktiivisesti lukemisen aikana ja itse asiassa muodostavat sen, mitä luetaan. Tulkinnalliset ”erot” ja ”samuudet”<sup>10</sup> eivät siis johdu tekstin sisältämästä erilaisesta tai samankaltaisesta tulkinnan mahdollisuudesta, vaan lukijan käyttämistä tulkintastrategioista (mp.). Tulkinnassa ei Fishin (mt., 327) mukaan ole kyse tekstin purkamisesta osiin ja näiden osien analysoinnista, vaan pikemminkin tekstin rakentamisesta. Esimerkiksi runojen tulkinnasta Fish (mp.) toteaa: ”Interpreters do not decode poems: they make them”. Lukija onkin siis näin ajateltuna tekstin todellinen kirjoittaja (ks. Eagleton 1983/1991, 100).

Fishin ajatusten voi nähdä johtavan tulkinnalliseen relativismiin tai hermeneuttiseen anarkiaan, jossa itse tekstejä ei enää ole olemassa lainkaan vaan ainoastaan loputon joukko erilaisia tulkintoja (ks. Eagleton 1983/1991, 101). Tämän estääkseen Fish puhuu nimenomaan tulkintayhteisöstä ja tulkintastrategioista, jotka jokin tietty yhteisö jakaa. Yksittäisen lukijan henkilökohtaiset reaktiot asettuvat osaksi laajempaa kokonaisuutta. Tulkinnat eivät ole ikinä täysin sattumanvaraisia, vaan niitä ohjaavat kussakin tulkintayhteisössä jaetut tulkinnalliset strategiat. Yksittäinen lukija ei myöskään voi samanaikaisesti pitää yllä useampaa eri tulkintaa vaan hänen on aina valittava jokin mahdollisista tulkintavaihtoehdoista. (Fish 1980, 319; ks. myös Koskimaa 1998, 35.)

Tulkintayhteisötkään eivät kuitenkaan ole muuttumattomina pysyviä, luonnollisia tai universaaleja, sillä tulkintastrategiat ovat opittuja (Fish 1980, 172). Kyky tulkita on

---

<sup>10</sup> Fish käyttää sanoja ”same” ja ”different” lainausmerkeissä (1980, 167–169).



Fishin mukaan osa ihmisyyttä, mutta tulkitsemisen tavat ovat opittuja ja täten ne myös voivat muuttua, kadota tai niiden tilalle voidaan omaksua uudenlaisia strategioita. Tulkintayhteisötkin siis muuttavat muotoaan, laajentuvat, hajoavat ja yksittäinen lukija voi siirtyä tulkintayhteisöstä toiseen. (Mt, 171–172.)

Käytettävät tulkintastrategiat ovat sosiaalisesti ja konventionaalisesti rakentuneita ja niitä ohjaavat erilaiset yhteiskunnalliset instituutiot, esimerkiksi yliopisto akateemisenä instituutiona (Fish 1980, 331–332). Akateemisen instituution parissa onkin selkeästi havaittavissa yhteisesti sovitut tavat tulkita kunkin tieteenalan kirjallisuutta ja näiden yhteisöjen jäsenet omaavat yleensä tieteenalallensa tarvittavan tulkinnallisen kompetenssin. Kirjallisuustieteessäkin on olemassa tietyt yhteisesti hyväksytyt tavat tulkita kaunokirjallisuutta ja alan peruskäsitteiden, kuten esimerkiksi kerronnan ja fokalisaation, kyseenalaistamista ei pidetä mielekkäänä (Koskimaa 1998, 37).

Fishin teoriaa on kuitenkin kritisoitu tulkinnallisen relativismin ja anarkistisuuden ohella myös siitä, ettei se huomioi tarpeeksi instituutioiden vaikutusta käytettyihin tulkintastrategioihin ja sitä, että myös saman instituution sisällä voidaan käydä kamppailua tulkintastrategioista. (Eagleton 1983/1991, 104.) Esimerkiksi kirjallisuus instituutiona sisältää akateemisen kirjallisuudentutkimuksen ja -opetuksen ohella myös muun muassa kustantajat ja kirjallisuuskriitikot, jotka eivät kaikki välttämättä jaa keskenään yhteneväisiä tulkintastrategioita (mp.). Kyseenalaistaessaan tekstin vallan kirjallisuudentulkinnassa, Fish siis kuitenkin samalla pitää yhä kiinni vähemmän radikaalista ajatuksesta, jonka mukaan tulkintayhteisöjen sisällä vallitsisi yhteisymmärrys tulkintastrategioista.

Fishin näkemystä sanataideteoksen olemuksesta on vaikea hyödyntää käytännön tutkimuksessa, mutta tulkintayhteisön käsite on silti hedelmällinen ja sovellettavissa myös empiiriseen reseptitutkimukseen. Tulkintayhteisön käsitettä on käytetty sekä puhuttaessa yhteisistä tulkintaa määrittävistä normeista että tietyistä ihmisryhmistä, jotka jakavat nämä normit (ks. Koskimaa 1998, 35–36). Tässä työssä käsitettä käytetään jälkimmäisessä merkityksessä. Tulkintayhteisökään ei kuitenkaan ole täysin homogeeninen joukko ihmisiä, joten täysin samanlaisia tulkintoja tuskin syntyy

samankaan yhteisön sisällä (mp.). Pikemmin tulkintayhteisö tulisi nähdä tulkinnan yleisiä piirteitä ohjaavana tekijänä.

Työssäni nojaudun tulkintayhteisön käsitteeseen tietyin rajoituksin. En Fishin tavoin kyseenalaista täysin ajatusta tekstin olemassaolosta, sillä se johtaisi empiirisen tutkimuksen kannalta umpikujaan. Jyrkät teoreettiset vastakkainasettelut yksin lukijoista tai tekstistä kumpuavan tulkinnan välillä on mielekkäintä ylittää. En siis miellä tulkintayhteisöä ainoaksi tekstin tulkintaa määrääväksi tekijäksi.

Erityisesti luvussa neljä irtaudun puhtaasta lukijalähtöisyydestä esittelemällä Tammisen tuotantoa ja tulkittavaksi valittua novellia. Oletan siis, että on olemassa teksti ja sillä rakenne, jota voidaan tulkita. Hyödynnän aineistoa analysoidessani myös muutamia tekstilähtöisten teorioiden kehittelemiä malleja. Tekstin rakenne itsessään ei kuitenkaan ole hallitsevassa asemassa, sillä käsitellessäni sekä Tammisen tuotantoa ja tulkittavaksi valittua novellia että lukijaryhmien konkretisaatioita lähestyn niitä ensisijaisesti lukemisen näkökulmasta. Tammisen novellia tarkastelen luvussa neljä niin omani, lehtikritiikkien kuin aiempien tutkimusten myötä muodostuneiden luentojen kautta ja luvussa kuusi lukijoiden konkretisaatioiden kautta.

Fishin (1980, 173) mukaan kaikenlaiset yritykset luokitella tulkintayhteisöjä ovat jo itsessään tulkintaa. Kärjistetysti siis voisikin todeta, etten oikeastaan tarkastele unkarilaisten suomenopiskelijoiden ja suomalaisten kirjallisuudenopiskelijoiden tulkintoja, vaan omaa tulkintaani opiskelijoiden muodostamista tulkinnoista. Kysymys siitä, kuka määrittellään kuuluvaksi mihinkin tulkintayhteisöön, on myös käytännön tasolla melko ongelmallinen. Työssäni olen päätenyt käyttämään ensisijaisena luokitteluperusteena lukijoiden kansallisuutta, mikä on tietenkin vain yksi mahdollinen tapa soveltaa ajatusta tulkintayhteisöstä.

Tietoisena näistä edellä mainituista riskeistä ja reseptiteoreettisen tutkimuksen ja empiirisen työn yhteentörmäyksistä, pyrin kuitenkin hyödyntämään työssäni niin tulkintayhteisön kuin seuraavassa alaluvussa esittelemiäni odotushorisontin ja

konkretisaation käsitteitä aineistoni analysoinnissa, joskin hieman muunneltuina ja empiiriseen työhön sovellettuina.

### **3.1.2. Odotushorisontti ja konkretisaatio**

Lukija lukee aina omaa historiallista odotushorisonttiaan vasten. Näin ollen kaunokirjallisen teoksen tulkinta on vahvasti kontekstuaalista: se rakentuu suhteessa lukijaan ja hänen aiempaan kirjallisuuden tuntemukseensa, ja se on myös sidoksissa tilanteeseen ja yhteisöön, jossa lukija tekstiä tulkitsee. Odotushorisontin käsite pohjautuu Hans Robert Jaussin (1982) hermeneutiikan pohjalta kehittelemään reseptiohistorian teoriaan. Jauss tarkastelee ennen kaikkea teosten historiallista vastaanottoa, eräänlaista odotushorisonttien luomaa kirjallisuushistoriaa. Kirjallisuus on vuoropuhelua sekä lukijan ja teoksen välillä että teoksen ja aiemman kirjallisuuden välillä. (Ks. Alanko 2001, 228–229.) Odotushorisontin käsitettä ei varsinaisesti ole luotu empiiristen lukijoiden reseption tarkasteluun, mutta käsitettä on sovellettu myös käytännön lukijatutkimukseen (esim. Kirstinä & Lörincz 1991; Varpio 1979).

Jaussin (1982, 22–24) mukaan odotushorisontti voidaan nähdä suhdejärjestelmänä, joka rakentuu kirjallisuuden lajien ennakkotuntemuksesta, teoksen sisältämistä intertekstuaalisista viittauksista sekä kielen poeettisen ja käytännöllisen funktion vastakohtaisuudesta. Jokainen uusi teos luetaan aina aikaisemman kirjallisuuden luomaa taustaa vasten (mt., 23). Tarkasteltaessa odotushorisonttia lukijan kirjallisten odotusten, kirjallisuuden ennakkotuntemuksen ja kirjallisuuden konventioiden hallinnan kautta lähennyttään jo aiemmin mainittua ajatusta kirjallisesta kompetenssista. Kirjallisessa kompetenssissa on kuitenkin kyse enemmänkin yksittäisen lukijan valmiuksista, kun taas odotushorisontti on jaussilaisittain nimenomaan kollektiivinen ja historiallinen käsite.

Jaussin teoriaa on kuitenkin kritisoitu sen sisältämistä ristiriitaisuuksista: toisaalta Jauss korostaa lukemisen kontekstisidonnaisuutta ja lukijan roolia tulkinnassa, mutta toisaalta

hän myös esittää, että odotushorizontti olisi objektoitavissa itse teoksesta (ks. Alanko 2001, 229–230). Jauss (1982, 25) liittää odotushorizontin käsitteen myös kysymykseen teoksen esteettisestä arvosta: mitä suurempi on lukijan odotusten ja aktuaalisen teoksen välinen etäisyys, sitä suuremman esteettisen nautinnon teos tarjoaa. Lukijakunnan odotukset rikkova teos voi myös saada aikaan odotushorizontin muutoksen (mp.). Täten esimerkiksi totuttuihin muotoratkaisuihin nojaava viihdekirjallisuus ei saa aikaan odotushorizontin muutosta eikä siis voisi synnyttää esteettistä nautintoakaan. Tällaista korkea- ja populaarikirjallisuuden jakoon pyrkivää luokittelua ei kuitenkaan enää nykyisessä kirjallisessa keskustelussa pidetä mielekkäänä.

Teoksen esteettisen arvon sijaan mielenkiintoisempaa on pohtia lukijan ja aktuaalisen teoksen välistä etäisyyttä esimerkiksi kulttuurisesta näkökulmasta. Tietyissä kulttuuripiirissä ja kielialueella syntynyt teksti näyttäytyy eri tavoin erilaiset odotushorizontit jakaville lukijoille tai tulkintayhteisöille. Jaussin (1982, 28–32) mukaan teos ilmestyessään kommentoikin aina jollain tapaa sitä kirjallista ympäristöä, jossa se ensimmäisen kerran luetaan (ks. myös Alanko 2001, 228–229). Näin ollen Tammisen novellin ”ensimmäiset lukijat” olisivat 2000-luvun alun suomalaisessa yhteiskunnassa asuvia lukijoita ja novelli kommentoisi jotain tämän ajan suomalaisesta kirjallisuudesta ja kirjallisuuteen, erityisesti novelliin, liittyvistä odotuksista. Unkarilaiselle lukijalle tämä kirjallinen maailma ja siihen liittyvät odotushorizontit eivät ehkä ole tuttuja, tai ainakaan he eivät ole yhtä kiinteästi tämän maailman jäseniä. Suomalaisille opiskelijoille tulkittavaksi valittu novelli saattaa sen sijaan olla jo entuudestaan tuttu tai ainakin sen kommentoima kirjallinen ympäristö on heille tutumpi kuin unkarilaisille. Ajatus yhtenäisestä odotushorizontista tietynä historiallisena aikakautena tai tietyissä kulttuurissa on kuitenkin myös problemaattinen. Suomalaisista 2000-luvun alun nykynovellin lukijoista on melko mahdotonta muodostaa yhtenäistä, samanlaisen odotushorizontin jakavaa homogeenista ryhmää.

Kirjallisuuden kentän pirstoutuessa yhä moninaisemmaksi, myös lukijoiden kirjalliset odotukset ja aiemman kirjallisuuden tuntemus voivat olla yhä monimuotoisempia. Mervi Kantokorven mukaan suomalaisessa lukemiskulttuurissa onkin tapahtunut 2000-luvulle tultaessa murros, jonka myötä yhtenäinen lukemisen kulttuuri on pirstaloitunut

useiksi erilaisiksi, esimerkiksi ikään, sukupuoleen tai elämäntapaan perustuviksi ”heimoiksi” (ks. Toivanen 2007). On myös huomattava, että jokaisen yksittäisen lukijan odotushorisontti kokee jatkuvia muutoksia uusien teosten lukemisen myötä.

Lukijoiden odotushorisonttiin vaikuttavia elementtejä on Jaussia konkreettisemmin ja yksityiskohtaisemmin luokitellut Günter Grimm (ks. Varpio 1990, 60–62). Hän jakaa lukijan odotushorisonttiin vaikuttavat tekijät yksilöllisiin, yliyksilöllisiin ja tilapäisiin tekijöihin. Yliyksilöllisiä tekijöitä ovat esimerkiksi kansallinen ympäristö, historiallinen ajankohta ja sosiaalinen ympäristö ja yksilöllisiä taas esimerkiksi lukijan psyykkinen tila ja kirjallisuuden tuntemus. (Mp.) Yrjö Varpio (1990, 61) on kuitenkin huomauttanut, että kirjallisuuden tuntemusta ei tulisi nähdä vain yksilöllisenä tekijänä vaan pikemminkin yliyksilöllisenä elementtinä. Kirjallisuuden tuntemusta säätelevät aina yksittäisen lukijan ylittävät tekijät, kuten sosiaalinen ja kulttuurinen ympäristö, johon lukija kuuluu.

Empiiristen lukijoiden reseption tarkastelu vaatii aina painopisteen rajaamista tiettyihin, kunkin tutkimuksen kannalta relevantteihin piirteisiin. Tässä työssä odotushorisontin käsitettä käytetään lähinnä taustoitettaessa unkarilaisten ja suomalaisten opiskelijoiden aiempia luku- ja novellianalysointikokemuksia, etenkin suomalaisen kaunokirjallisuuden osalta.

Odotushorisontin ohella hyödynnän työssäni myös Roman Ingardenin ajatusta tekstistä lukijan muodostamana konkretisaationa. Käsite pohjautuu fenomenologiseen kirjallisuudentutkimukseen ja erityisesti Ingardenin näkemykseen sanataideteoksen ontologiasta. Ingardenin mukaan teos ei itsessään ole määrätty tai itsenäinen objekti, vaan vaatii aina lukijan tietoisuuden aktin tullakseen kokonaiseksi ja täydennetyksi (ks. Koskimaa 1998, 24). Lukeminen ei siis ole passiivista toimintaa, vaan aktiivinen prosessi, jossa lukija ikään kuin muodostaa tai konkretisoi teoksen itselleen. Konkretisoiminen voidaan määritellä myös lukijan kokemuksen jäsentämiseksi (Ehrnrooth 1990, 225).

Kirjallinen teos on aina jollain tapaa luonnosmainen ja täynnä epämääräisyyskohtia, jotka lukija lukiessaan täydentää. Tällaisia epämääräisyyskohtia, tai aukkoja, voivat olla esimerkiksi ajan- ja paikanmääreet tai henkilöhahmojen ulkoisiin ominaisuuksiin liittyvät piirteet. (Alanko 2001, 211.) Epämääräisyyskohtien vuoksi kaunokirjallisen maailman objektit ovat siis ainakin potentiaalisesti monitulkintaisia (Koskimaa 1998, 25). Näiden aukkojen ja epämääräisyyskohtien havaitseminen ja täydentäminen on kuitenkin aina sidoksissa muun muassa lukijan kirjallisuuden konventioiden tuntemukseen (Kirstinä & Lörincz 1991, 160).

Ingarden pyrkii erottamaan teoksen materiaalisena objektina lukijan luomasta teoksesta eli konkretisaatiosta. Itse teoksessa on siis erilaisista konkretisaatioista huolimatta jotakin pysyvää, lukijasta riippumatonta. Lukija ei näin ollen varsinaisesti tuota itse teosta vaan pikemminkin elämyksen siitä. (Alanko 2001, 210–211.) Konkretisaation käsitteeseen on myös liitetty ajatus adekvaatista konkretisaatiosta, teokseen sisältyvästä eräänlaisesta ”oikeasta tulkinnasta”. Adekvaatti konkretisaatio on kuitenkin usein nähty ongelmallisena empiirisessä lukijatutkimuksessa. Lukija näyttäytyisi näin ollen enemmänkin teosta sen itsensä tarjoamien vihjeiden perusteella täydentävänä apulaisena kuin aktiivisena merkityksentuottajana. Ingardenin teoriaa on kritisoitu myös siitä, että se ei tarpeeksi huomioi kontekstuaalisten tekijöiden vaikutusta konkretisaation muodostumisessa ja epämääräisyyskohtien täydentämisessä. (Alanko 2001, 211; Koskimaa 1998, 26–27.)

Konkretisaation näkeminen myös kulttuurisena, sosiaalisesti ja yhteisöllisesti rakentuvana tarjoaa hedelmällisemmän lähtökohdan lähestyä empiiristen lukijoiden tulkintoja. Kuten jo edellisen alaluvun yhteydessä mainitsin, yhdistelen työssäni erilaisia reseptiotutkimuksen käsitteitä niiden keskinäisistä ristiriitaisuuksistakin huolimatta. Niin tulkintayhteisön, odotushorisontin kuin konkretisaation käsite ovat sellaisenaan ja etenkin yksistään hankalasti sovitettavissa käytännön lukijatutkimukseen. Aineistoa analysoidessani käytän näiden käsitteiden ohella myös yksityiskohtaisempia metodologisia apuvälineitä, jotka esittelen tarkemmin opiskelijoiden konkretisaatioiden yhteydessä.

## 3.2. Kulttuurintutkimus

### 3.2.1. Kansallinen identiteetti ja kuvitellut yhteisöt

Tarkasteltaessa kansallisuutta yhtenä tulkintaa ohjaavana tekijänä on syytä pohtia, mistä ja miten kansallinen kulttuuri ja identiteetti rakentuvat. Tuoreita näkökulmia kansallisuuden rakentumiseen on tarjottu niin kulttuurintutkimuksen kuin nykyisen historian- ja politiikantutkimuksenkin piirissä (esim. Hall 1999; Anderson 1983/1991; Keränen 1998). Painotus on sanalla *rakentuminen*, sillä kansallisuuden olemuksellisuutta ja luonnollisuutta kyseenalaistavien näkemysten mukaan kansallisuus on nimenomaan tuotettua. Puhe kansallisesta identiteetistä on aina jollain tavoin häilyvää ja metaforista. Näin ollen esimerkiksi suomalaisuus ja unkarilaisuus eivät ole itsestäänselviä, syntyperästä tai geneistä luonnollisesti kumpuavia tekijöitä vaan sekä historiassa että nykypäivässä tuotettuja.

Kansalliset identiteetit ovat kulttuurintutkija Stuart Hallin (1999, 16, 46) mukaan leimallisesti modernin aikakauden tuotteita. Ajan ”suurissa kertomuksissa” laskettiin perusta puheelle yhtenäisestä minästä tai identiteetistä (mp.). Postmoderni aikakausi ja ns. suurten kertomusten kuolema eivät kuitenkaan Hallin (mt., 16) mukaan ole johtaneet tilanteeseen, jossa ”pelkät ’minimaaliset minät’ kulkisivat tuolla ulkona nokat pystyssä vailla minkäänlaista yhteyttä toisiinsa”. Kollektiivisiä identiteettejä tarvitaan yhä ja kansallinen identiteetti on kaikesta liikkuvuudestaan huolimatta osoittautunut yllättävänkin pysyväksi (Lehtonen 1999, 6).

Keskustelu kansallisesta identiteetistä on viimeisten vuosikymmenien kuluessa erityisesti vilkastunut. Syynä tähän on ollut muun muassa EU:n laajentuminen ja kansainvälinen globalisaatio, jonka myötä myös paikallisuus ja alueellisuus ovat saaneet uudenlaisia merkityksiä. (Keränen 1998, 9; Lehtonen 2004, 11, 16.) Kansallisvaltio ja kansallinen identiteetti eivät ole nykyajan maailmankansalaisille välttämättä enää tärkeimpiä identifioitumisen kohteita, sillä niiden tilalle tai ainakin rinnalle on noussut uudenlaisia, esimerkiksi alakulttuurisia identiteettejä. Kriisiydyttyään kansallisuus on kuitenkin tullut myös uudella tavalla tarkastelun kohteeksi (Lehtonen 2004, 11).

Kansallista identiteettiäkin voidaan siis lähestyä uusista lähtökohdista, pyrkien irtautumaan traditionaalisesta nationalistisesta lähestymistavasta.

Politiikantutkija Marja Keräsen (1998, 9) mukaan esimerkiksi Suomen liittyminen Euroopan Unioniin voidaan kokea uudelleenorientoitumiseksi ja eräänlaiseksi käännteeksi, jossa kansallisvaltion konteksti on muuttunut. Mikko Lehtonen (2004, 12–14) on puolestaan kuvannut kansallisvaltion käsitteessä tapahtunutta muutosta säiliö- ja suhdekimppumetaforien avulla. Aikaisemmin kansallisvaltio, esimerkiksi Suomi, miellettiin suhteellisen yhtenäiseksi, autonomiseksi ja merkityksensä omasta itsestään saavaksi kokonaisuudeksi eli ikään kuin säiliöksi. Tällaisen käsityksen hiljalleen murentuessa tilalle on tullut heteronomisempi käsitys kansallisvaltiosta, jossa sen ei ajatella enää olevan muista riippumaton ja muuttumaton olio. Säiliöstä on ainakin osittain siirrytty suhdekimppun metaforaan, jossa moninaisuus, muuttuvuus ja suhde toisiin saavat enemmän painoarvoa. (Lehtonen 2004, 13–14.)

Tämä kontekstin tai metaforan muutos ei vaikuta vain poliittisesti ja taloudellisesti vaan sen sosiaalinen ja kulttuurinen merkitys on myös huomattava. Edellä mainitun kaltaiset keskustelut kansallisvaltiosta koskettavat myös kansallista identiteettiä – ne siis vaikuttavat myös esimerkiksi siihen, miten ja millaisena suomalaisuus esitetään ja koetaan arkipäivässä. Kansallisen identiteetin vaikutusta on mielenkiintoista tarkastella myös kaunokirjallisuuden tulkinnan ja vastaanoton sekä kaunokirjallisuudessa tuotettujen representaatioiden kautta.

Hall (1999, 45–56) on käsitellyt kansallisen kulttuurin ja identiteetin olemusta representaatioista, symboleista ja diskursseista koostuvana. Kansakunta voidaan nähdä kulttuurisena representaatiojärjestelmänä, joka tuottaa erilaisia merkityksiä, joihin ihmiset kansalaisina voivat identifioitua (mp.). Representaatiossa on kyse jonkin esittämisestä jonakin tietyn diskurssin eli puhe- tai ajattelutavan kehyksissä (mt., 46; ks. myös Lehtonen 1995, 46). Diskurssissa on aina kyse myös vallasta, muun muassa siitä, kenen suulla on lupa kertoa ja kuka kuuluu meihin ja kuka muihin.



Hall (1999, 48–50) jaottelee viisi erilaista pääelementtiä, representaatiostrategiaa, joiden avulla rakennetaan kansallista yhteenkuuluvuutta ja identiteettiä: 1) kertomus kansakunnasta, 2) kertomus alkuperästä, jatkuvuudesta, traditiosta ja ajattomuudesta, 3) tradition keksiminen, 4) perustamismyytti ja 5) ajatus puhtaasta ja alkuperäisestä kansasta. Toistuessaan nämä representaatiostrategiat ovat vakiinnuttaneet käsityksen siitä, mitä on olla esimerkiksi suomalainen tai unkarilainen.

Näistä representaatiostrategioista ensimmäistä eli kertomusta kansakunnasta tuotetaan niin historiankirjoissa, kaunokirjallisuudessa kuin mediassa ja populaarikulttuurissakin. Näissä kansalaisille tarjotaan erilaisia kuvia, kertomuksia ja maisemia, jotka representoivat esimerkiksi kansakuntaa yhdistäneitä suruja, voittoja ja tappioita. (Hall 1999, 48.) Kertomuksen kansakunnasta voisikin siis nähdä eräänlaisena yläkäsitteenä, jonka alle kaunokirjallisuuden kansalliset kertomukset, tyypillisimpänä esimerkkinä kanonisoitu kansalliskirjallisuus, sijoittuvat.

Toinen Hallin (1999, 49) mainitsemista strategioista tuottaa puhetta yhtenäisestä, kautta aikojen ikään kuin muuttumattomana säilyneestä kansasta ja tämän myötä kansalaisille hahmottuneesta kansanluonteesta. Tätä puhetta jatkuvuudesta ja pysyvyydestä on edelleen vahvistettu kolmannella representaatiostrategialla, Hobsbawmin ja Rangerin termein ”tradition keksimisellä” (ks. Hall 1999, 49). Keksitty traditio on joukko rituaalisia tai symbolisia käytänteitä, joiden avulla luodaan kuvaa muinaisesta ja ikiaikaisesta kansasta (mp.).

Perustamismyytin avulla ajatus kansan synnystä siirretään kauas varhaiseen aikaan, jolloin se ikään kuin katoaa ”myyttiseen usvaan” (Hall 1999, 49). Jokaisella kansakunnalla on tällaiset myyttinsä, rituaalinsa ja seremoniansa, joiden avulla kansakunnan olemassaoloa perustellaan. Ajatus ikiaikaisuudesta on kuitenkin myös itsessään myytti, sillä kansakunnat ja ylipäätään kansalliset kulttuurit ovat leimallisesti modernin aikakauden tuotteita. (Mt., 46.)

Viides ja viimeinen Hallin (1999, 50) mainitsemista representaatiostrategioista on ajatus puhtaasta ja yhtenäisestä kansasta. Tällainen ajatus on kuitenkin harhaa, sillä useimmat

modernit kansakunnat rakentuvat keskenään hyvinkin erilaisista ryhmistä. Näin ollen kansakunta ei olekaan vain symbolisen identifioitumisen kohde vaan myös kulttuurisen vallan rakenne. (Mt., 53.)

Benedict Anderson (1983/1991, 6) on muotoillut ajatuksen kansakunnasta kuviteltuna tai kuvitteellisena<sup>11</sup> yhteisönä (imagined community). Pienimmänkään kansakunnan jäsenet eivät voi tuntea tai tavata valtaosaa kansakuntansa jäsenistä, jolloin kansakunta elääkin nimenomaan ihmisten mielissä, kuviteltuna yhteisönä (mp.). Näin määriteltynä kansakunta on konstruktio, joka on samanaikaisesti jotakin kansalaisille yhteistä ja kuitenkin myös kullekin henkilökohtaista. Andersonin (mt., 36, 42–43) mukaan kansallinen tietoisuus on syntynyt modernin aikakäsityksen myötä, joukkotiedotuksen levitessä painotuotannon ja kapitalismin (print-capitalism) yhteisvaikutuksesta sekä kansallisten kirjakielten ja koulutusjärjestelmän saavuttaessa asemansa yhteiskunnassa (ks. myös Nummi 1997, 17).

Kuvitellun yhteisön kulttuurisia juuria tarkastellessaan Anderson (1983/1991, 6–7) on todennut, että kansakunnat on perinteisesti kuviteltu suvereeniksi ja rajallisiksi yhteisöiksi, hieman siis samaan tapaan kuin aiemmin mainitussa säiliömetaforassa. Suvereenin kansallisvaltion ideaan liittyy unelma vapaudesta, mutta toisaalta kansakunnat tiedostavat myös rajansa, jonka ulkopuolella sijaitsevat toiset kansakunnat. Toisistaan kansakunnat eroavat sen perusteella, kuinka ne kuvitellaan (mp.).

Kansakuntien väliset erotkin ovat siis kuviteltuja, representaatiostrategioiden avulla synnytettyjä. Eroja ei kuitenkaan ole vain kansakuntien välillä vaan myös niiden sisällä. Suomessakin on ja on aina ollut vahvasta yhtenäiskulttuurin leimasta huolimatta erilaisuutta. Historiallisesti suomalaisuuden määrittävimpiä eroja on ollut esimerkiksi sivistyneistön ja kansan suuri etäisyys, joka puolestaan on vaikuttanut idealisoitun kuvaan ”jalosta talonpojasta” tai ”jalosta työläisestä” (ks. Apo 1998, 87–92).

---

<sup>11</sup> Käsitteessä ”kuvitteellinen yhteisö” on kielellistä horjuvuutta. Andersonin käyttämä englannin *imagined* vastaa suomen sanaa *kuviteltu*, kun taas *kuvitteellinen* olisi *imaginary*. Joissakin suomenkielisissä julkaisuissa (esim. Hall 1999, suom.&toim. Lehtonen&Herkman) käytetään kuitenkin sanaa kuvitteellinen. Päädyn tässä työssä käyttämään Andersonin alkuperäistä ajatusta paremmin vastaavaa sanaparia ”kuviteltu yhteisö”. Myös Andersonin teoksen tuoreessa suomennoksessa (2007) käytetään tätä sanaparia.

Nykypäivän suomalaisuuden jaot ovat pitkälti toisenlaisia, esimerkiksi lisääntyneen maahanmuuton myötä syntyneitä. Kansallisessa identiteetissä on kuitenkin aina kyse erojen ja samuuden määrittelemisestä. Näitä määritellään usein varsinkin suhteessa kulttuuriseen Toiseen.

Oppositio me/muut on siis keskeisellä sijalla puhuttaessa kansallisuudesta: esimerkiksi puhetta suomalaisuudesta tuotetaan aina suhteessa muihin kansallisuuksiin, eroja ja yhtäläisyyksiä hahmottaen. Yhteisön tuottaminen onkin näin ollen retorista ja relationaalista toimintaa (Keränen 1998, 10). Marja Keränen (1998, 10) osuvasti toteaa, ettei ”mikään kansallisvaltio ole saari – yksistään tarkasteltavissa oleva yksikkö”. Kansallinen identiteetti ja kertomukset kansakunnasta edellyttävät ainakin implisiittisen Toisen läsnäoloa (mp.). Toinen voi olla konkreettisesti toisesta kulttuurista peräisin oleva ihminen, mutta ennen kaikkea se on abstraktio<sup>12</sup>, jonka avulla merkityksiä tuotetaan, eräänlainen eron tuottamiseen tarvittava elementti. Toista tarvitaan sekä määriteltäessä ulkopuolisia Toisia, mutta myös oman kulttuuripiirin sisäisiä ilmiöitä.

Suomen paikka suhteessa ”muihin” on Keräsen (1998, 10) mukaan usein nähty sijaitsevan ”alhaalla”, ”rajalla” tai ”kaukana”. Verrattaessa tätä unkarilaisuuteen syntyy mielenkiintoinen vertailukohde: unkarilaiset mieltävät usein sijaitsevansa nimenomaan keskellä, korostaen olevansa keski- ei itäeurooppalaisia (Broms 1998, 7). Maantieteellisesti tarkasteltuna Unkarin sijaitseekin lännemmässä kuin Suomi – tosiasia, mikä helposti unohtuu suomalaisilta. Toisaalta niin unkarilaista kuin suomalaistakin kulttuuripiiriä on luonnehdittu itäisen ja läntisen kulttuurin väliasemiksi (Lilja 1994, 4). Suomalaista ja unkarilaista kulttuuria on osaltaan lähentänyt myös kielisukulaisuus – kuuluminen pieneen suomalaisugrilaiseen kielikuntaan onkin usein koettu merkittävänä yhdistävänä tekijänä. Kielisukulaisuuden vaaliminen on edesauttanut myös kulttuurisuhteiden vaalimista ja maiden välille onkin syntynyt eräänlainen erityissuhde (Timonen 2006, 169–170). Tästä osoituksena ovat muun muassa lukuisat ystävyyskaupungit, teemaviikot sekä yhtenä merkittävänä tekijänä kiinnostus suomen kielen ja kulttuurin opiskeluun unkarilaisissa yliopistoissa.

---

<sup>12</sup> Tässä merkityksessä Toinen kirjoitetaan isolla alkukirjaimella (ks. esim. Hall 1999; Keränen 1998).

Unkarilaisten Suomi kuvitellaan kuitenkin varmasti hieman toisin kuin suomalaisten Suomi. Seuraavassa alaluvussa valotan kaunokirjallisuuden kansallisten kertomusten, symbolien ja stereotyyppien kautta sitä, miten suomalaisuutta on Suomessa kuviteltu ja tuotettu.

### **3.2.2. Suomalaiset kansalliset kertomukset, symbolit ja stereotyypit**

Kertomus kansakunnasta rakentaa käsityksiämme siitä, mitä ja millaista on olla suomalainen. Se ei siis heijasta kuvaa Suomesta ja suomalaisuudesta vaan aktiivisesti tuottaa sitä. Puhuttaessa kertomuksesta kansakunnasta nousee esiin myös tämän kanssa toisinaan synonyymisesti käytetty käsite kansalliset kertomukset. Ero kertomuksen kansakunnasta ja kansallisten kertomusten välillä onkin hyvin häilyvä. Kertomuksen kansakunnasta voi Hallia (1999, 48) mukaillen mieltää laajaksi yläkäsitteeksi, joka kattaa sisälleen moninaisia kansalliseen identifiointumiseen liittyviä käytäntöjä, kuten esimerkiksi kansalliset rituaalit ja seremoniat (esim. Linnan juhlat) ja erilaiset kansalliset symbolit (lippu, vaakuna). Kansalliset kertomukset sen sijaan voisi tulkita hieman suppeammin nimenomaan teksteiksi, joissa tavalla tai toisella tuotetaan kansallista identiteettiä. Tässä luvussa käytänkin jatkossa lähinnä termiä kansalliset kertomukset ja viittaan niillä erityisesti kaunokirjallisiin teksteihin.

Suomessa kirjallisuudella on aina ollut keskeinen asema kansakunnan kertomisessa ja kansallisen määrittelyssä (Löytty 2004b, 99). Kansakunnan kirjallinen luonne on Auli Viikarin (1996, 48) mukaan kirjoitettu jo kansallisvaltion rakennusvaiheen elävään perintöön – sanan voimaa ja laulun mahtia on tuotu näkyvästi esiin useissa kansakunnan ”kirjoitetuissa monumenteissa”, esimerkiksi *Maammelaulussa* ja *Kalevalassa*. Suomalaisuuden kansallisilla kertomuksilla on historiallisesti sidoksensa aikaan, jolloin Suomea ahkerasti rakennettiin niin poliittisesti, taloudellisesti kuin kulttuurisestikin. Kansallisvaltion rakennusvaiheen ajalta on peräisin useampikin kanonisoidun asemansa vakiinnuttanut ja uudempiin kertomuksiin edelleen vaikuttava kansallinen kertomus, kuten esimerkiksi Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinat* tai Topeliuksen *Maamme kirja*.

Matti Klingen (1981/1999, 281–282) mukaan kansallisten kertomusten avulla on luotu sekä poikittais- että pitkittäisleikkausta Suomesta ja suomalaisista. Ensin mainitussa pyritään vastaamaan kysymykseen, millaisia suomalaiset ovat ja jälkimmäisessä taas siihen, mistä me tulemme. Poikittaisleikkauksen suomalaisuudesta ovat tarjonneet esimerkiksi Runeberg *Vänrikeissä* ja Kivi *Seitsemässä veljeksessään*, myöhemmin Linna *Tuntemattomassa sotilaassa*. Pitkittäisleikkausta, eräänlaista kansallista historianselitystä, on sen sijaan hahmoteltu niin Topeliuksen *Välskärin kertomuksissa* kuin Linnan *Pohjantähti*-trilogiassakin. (Klinge 1981/1999, 284–287.)

Klassikoihin nojautuva suomalaisuuskuva tarjoaa kuitenkin vain tietynlaisen, melko kapeankin näkökulman moninaisuudessaan joskus ristiriitaisiin suomalaisuuden representaatioihin. Suomalaisuutta on tuotettu eri vuosikymmeninä eri tavoin ja kansallisten kertomusten merkitys on riippuvainen myös kunkin aikakauden tulkintoista (Löytty 2004b, 101). Klassikon aseman saavuttaneen kansalliskirjallisuudenkin tulkinnat muuttuvat lukijapolven vaihtuessa ja kanonisoituja teoksia voidaan tietoisesti lukea toisin tai nostaa niistä esiin aiemmin vähälle huomiolle jääneitä asioita (Viikari 1996, 49).

Edellä mainitut asemansa jo vahvasti vakiinnuttaneet ja muun muassa kouluopetuksen myötä sukupolvelta toiselle siirtyvät teokset ovat nimenomaan kansalliskirjallisuutta. Käsitteen kansalliset kertomukset voi sen sijaan tulkita viittaavan laajemminkin erilaisiin teksteihin, joissa representoidaan jotakin Suomesta ja suomalaisuudesta. Auli Viikari (1996, 52) osuvasti toteaa, että kansakuntaa ei kerrota ja kirjoiteta ainoastaan romaaneissa. Omanlaisiaan kansallisia kertomuksia on esitetty niin 1950-luvun modernistisessä lyriikassa kuin nykyajan sirpalemaisessa lyhytproosassakin. Tämän työn yhteydessä mielenkiintoisimpana esimerkkinä uudemmasta kansallisesta kertomuksesta Viikari nostaa esiin Petri Tammisen ”yhden sivun mittaiset suomalaiset elämäkerrat” viitaten Tammisen esikoisteokseen *Elämiä* (1994) (mp.).

Leena Kirstinä (2007) on tuoreessa tutkimuksessaan tarkastellut 1990-luvun suomalaisen proosakirjallisuuden suhdetta kansallisuuteen ja kansalliseen kaanoniin. Kirstinän (mt., 230) mukaan 1990-luvun proosasta on löydettävissä teoksia, joita

voidaan pitää kansallisina kertomuksina siinä merkityksessä, että ne pyrkivät edistämään kansallista itsetutkiskelua ja itsetuntemusta. Sen sijaan kansallismielistä suomalaisuuden ”pönkitystä” niistä on turha etsiä (mp.). Kirstinän tarkastelemat teokset ovat romaaneja, jotka kaikki omalla tavallaan kommentoivat kansallista identiteettiä ja paikoin problematisoivatkin sitä. Perinteisesti kansallisia kertomuksia on luotu nimenomaan laajoissa sukuromaaneissa ja kehityskertomuksissa, mutta erityisesti 1990-luvulta alkaen kansallisuus on tuotu esiin myös toisella tapaa. Välähdyksenomaiset kuvat arjesta, esimerkiksi Petri Tammisen lyhytproosalle ominainen kerronta, tuottavat suomalaisuutta varmasti toisin kuin kokonaisia sukupolvia kattavat laajat kerronnalliset kaaret.

Lukijan roolia kertomuksen tuottajana ei pidä myöskään unohtaa. Kanonisoitujen klassikoiden tulkinta muuttuu aikakauden ja lukijakunnan vaihtuessa, kuten jo edellä todettiin (Löytty 2004b, 101). Kansallisten piirteiden hahmottaminen on kuitenkin yleisemminkin sidoksissa lukijaan ja erityisesti tulkintayhteisöön, jossa hän tekstiä tulkitsee. Kansalliset piirteet tulkinnassa saattavat korostua esimerkiksi, kun lukija tarkastelee omaa kansallista kulttuuriaan välimatkan päästä tai silloin kun tekstiä tulkitaan vieraan kielen ja kulttuurin opiskelun yhteydessä, kuten unkarilaiset suomenopiskelijat ovat tehneet.

Kansallisia kertomuksia eivät siis ole vain tarinat suomalaisten menneisyydestä vaan yhtä lailla suomalaisuutta tuotetaan jatkuvasti nykypäivässä. Kaunokirjallisuuden ohella sitä tuotetaan päivittäin myös esimerkiksi median ja mainosten välityksellä. Kansallisissa kertomuksissa ei välttämättä ole kyse ylevän juhlallisesta suomalaisuuden korostamisesta vaan usein suomalaisuus ilmenee pikemminkin hyvin banaalina, arkisena ja ikään kuin itsestään selvänä. Arkista suomalaisuuden rakentumista ei välttämättä edes tarkemmin huomioida, pohdita saati kyseenalaisteta.

Michael Billig (1995/2001) on käyttänyt arkipäiväistyneistä kansallisuuden ilmentymistä nimitystä banaali nationalismi. Banaalilla hän viittaa ennen kaikkea arkisuuteen, ei niinkään latteuteen. Nationalismin käsitteen Billig on laajentanut koskemaan niitä huomaamattomia käytäntöjä, joiden avulla kansalaisille toistuvasti

muistutetaan minkä maan kansalaisia he ovat. Näiden arkisten rutiinien ja puhetapojen, eräänlaisen nationalismin liputtamisen, avulla kansakunta pyrkii pysymään yhtenäisenä ja jakamattomana. (ks. Löytty 2004a, 42–43.) Ajatus yhtenäisyydestä ja jakamattomuudesta on kuitenkin kuviteltua, kuten jo Anderson (1983/1991) ja Hall (1999, 47) ovat esittäneet. Kansallisuuden arkiset ja banaalit ilmentämismuodot ovat siis myös yksi hyvin olennainen kansallisen identiteetin representaatiostrategia, tapa kuvitella oma yhteisö.

Millä tavoin Suomi ja suomalaiset on arkipäivässä esitetty ja kuviteltu? Tähän kysymykseen yhden vastauksen tarjoavat stereotyyppiset representaatiot suomalaisuudesta. Usein ne liittyvät ajatukseen suomalaisille ominaisesta kansanluonteesta tai mentaliteetista. Kansanluonne taas viittaa ajatukseen jostakin luonnollisesta, ikään kuin geneistämme kumpuavasta olemuksesta tai ”kollektiivisesta perimästä”, joka määrittää käyttäytymistämme ja hahmottaa paikkaamme maailmassa. Puhe kansanluonteesta on usein totalisoivaa ja yleistävää, jossa väitetään jotakin tyyliin ”suomalaiset ovat tai eivät ole X”. (Lehtonen 2004, 19–20.) Kansanluonne on kuitenkin kansallisissa kertomuksissa usein hyödynnetty tapa kuvata suomalaisuutta, eikä sen tarkastelua pitäisi mieltää yksinomaan negatiiviseksi, kuten ei stereotyyppienkään. Kansanluonteen tarkastelu on mielestäni hedelmällistä silloin, kun sen rakennettu ja kuviteltu luonne selkeästi tiedostetaan. Erilaisten stereotyyppisten representaatioiden avulla voidaan myös tietoisesti leikitellä sekä uudelleen arvioida ja parodioida aiempia esityksiä suomalaisuudesta.

Jo kansallisvaltion rakennusvaiheen aikaiset kansalliset kertomukset hahmottivat ahkerasti kuvaa suomalaisesta luonteesta. Erityisesti Topeliuksen *Maamme kirja* on vaikuttanut myöhempiin suomalaisuuden representaatioihin alueellisten luonnehdintojensa kautta (Knuuttila 2005, 22; Klinge 1981/1999, 225–226). Pohjana tällaisille alueellisille, eri maakuntia ja eri heimoja esitteleville jaoille toimi aiempi eurooppalainen kansojen ja seutujen luonnehdinnan traditio (Knuuttila 2005, 22). Perinteentutkija Seppo Knuuttila (2005, 22–25) on tarkastellut suomalaista mentaliteettia erityisesti kolmen erilaisen piirteen tai ”säikeen” eli vähäpuheisuuden, sisun ja naurun kautta. Näistä erityisesti vähäpuheisuudella ja sisulla on juurensa jo

topeliaanisessa diskurssissa, ensin mainitulla eritoten hämäläis-pohjalaisena luonnepiirteenä. Naurulla Knuutila viittaa kansanhuumoriin ja sen rooliin ja sallittavuuteen ihmisten arkipäivässä. Tämänkaltaiset mentaliteettikuvaukset eivät välttämättä ole suomalaisuuden tärkeimpiä määrittäjiä tai millään tavoin tosia, mutta niihin on kerrostunut aikojen kuluessa ”symbolista pääomaa”, jonka suurin osa suomalaisista tunnistaa. (Mp.)

Kansanluonnetta laajempi, ja usein varsinkin Toisia määriteltäessä käytetty esittämisen tapa on stereotyyppi. Stuart Hallin (1999, 189) mukaan stereotyyppistävissä representaatioissa on kyse moninaisuuden pelkistämisestä yksinkertaisiksi ja olemukselliseksi ominaispiirteiksi, jotka esitetään luonnollisesti tuotettuina ja vakiinnutettuina. Stereotyyppistäminen on keskeinen merkityksellistämisen käytäntö, jonka avulla on esitetty esimerkiksi rodullisia eroja (mp). Stereotyyppistä on joskus erotettu tyyppin ja kategorian käsitteet. Maailman hahmottaminen ja ymmärtäminen vaativat aina jonkinasteista kategorisointia ja tyyppittelyä, yksittäisten asioiden ja ilmiöiden sijoittamista laajempiin luokkiin. Tällaiset kognitiiviset kategoriat tai tyyppit helpottavat asioiden käsittelyä ja muistamista ja toimivat myös apuvälineenä kohdatessamme jotakin uutta. Tyyppin ja kategorian voi mieltää joustavammaksi ja muuttuvammaksi kuin stereotyyppin, joka yleensä pyrkii jähmettämään kuvauksen kohteen muuttumattomaksi. (Hall 1999, 189–190; Lehtonen 2004, 21–22.)

Määriteltäessä Toisia stereotyyppisten representaatioiden avulla on usein kyse vallasta ja muun muassa siitä, kuka halutaan rajata ”normaaliuden” sisäpuolelle ja kuka ulkopuolelle (Hall 1999, 191). Tyyppittelyyn turvaudutaan erityisesti silloin, kun määritellään itselle kaukaisen ja vieraan kulttuurin ihmisiä tai asioita (Lehtonen 2004, 22). Tarkasteltaessa nimenomaan kaunokirjallisuuden vastaanottoa ja toisesta kulttuurista peräisin olevan tekstin tulkintaa on todettu, että mitä kauempaa teksti on kotoisin, sitä tarkkaavaisemmin kulttuurieroja havainnoidaan. Toisaalta tämä saattaa johtaa myös siihen, että kulttuuristen väärinkäsitysten määrä kasvaa tulkittaessa itselle läheisen kulttuurin tekstejä. (Ks. Karjalainen 2002, 29.)



Stereotyyppien kautta voidaan hahmottaa myös omaa identiteettiä, kuten esimerkiksi kansallista omaakuvaa. Tällaisiin esityksiin sisältyy usein itseironinen tai parodinen sävy. Tyypitteleville ja stereotyyppisille suomalaisuuden representaatioille on kuitenkin itseironian sijaan tunnusomaisena pidetty eräänlaista ”kansallista itserasismia”, huonon itsetunnon ja itsesäälin värittämää kuvaa kansasta (Apo 1998, 86). Näihin representaatioihin sisältyy kuitenkin myös käänteinen logiikka, jonka avulla suomalaisista tehdään vaatimattomuuden ja periksiantamattomuuden perikuvia (Löytty 2004a, 38). Marja Keräsen (1998, 10) mukaan suomalaisille on hahmottunut myös vahva ”periferiatietoisuus”, jonka avulla pienen pohjoisen kansan olemassaoloa perustellaan. Suomalaisen omakuvan perifeerisyyteen ja itserasismiin viitaten Keränen karrikoidusti toteaa, että ”unohdukselta ja mitättömyydeltä pelastaa vain se, että ainakin takapajuisuudessa ollaan ainutlaatuisia ja ylivoimaisia” (mp.).

Stereotyyppisiä esityksiä suomalaisuudesta ei tulisi kuitenkaan nähdä yksinomaan negatiivisena. Kansallisen itserasismien perusajatuksista poiketen stereotyyppiset esitykset omasta kansallisesta kulttuurista voidaan tulkita myös hyvän itsetunnon osoitukseksi, kuten Olli Löytty (2004a, 40) on ehdottanut. Kyky pilkata omia heikkouksia ja taito nauraa itselle on siis tulkittavissa myös vahvuudeksi. Huoli stereotyyppisten representaatioiden tarjoamasta yksipuolisesta Suomi-kuvasta on osittain turha<sup>13</sup> – stereotyyppiset esitykset saattavat vahvistaa aiemmissä kertomuksissa tuotettua suomalaisuutta, mutta ne voivat asettaa sen myös alttiiksi kritiikille.

Kansalliset ja kollektiiviset symbolit ovat myös yksi tapa luoda yhtenäisyyttä ja yhteisöllisyyttä kansalaisten välille, tapa kuvitella ja representoida oma yhteisö. Toisaalta nämä symbolit eivät yhteisöllisyydestään huolimatta ole kaikille yhtä merkityksellisiä – yksilöt samastuvat yhteisöön sellaisilla symboleilla, jotka he kokevat omikseen ja vastaavasti voivat myös vieroksua osaa symboleista (Aro & Halonen 2005, 7–8). Symbolien tulkitseminen on myös vahvasti kulttuurisidonnaista, sillä samoillakin symboleilla voi olla toisistaan poikkeavia merkityksiä eri kulttuureissa.

---

<sup>13</sup> On kuitenkin tärkeä huomata, että varsinkin suhteessa ulkopuolisiin Toisiin stereotyyppistävissä esityksissä on kyse vallasta. Tällöin esitysten viattomuus on kyseenalaista. Hall (1999, 139–222) on tarkastellut stereotyyppisiä erityisesti rotuun perustuvan rasismien näkökulmasta.

Kansalliset symbolit ovat, kuten symbolit yleensäkin, sattuman- tai sopimuksenvaraisia, monimerkityksisiä vertaus- tai tunnuskuvia. Ne ovat saavuttaneet asemansa toiston myötä tai tietoisesti esimerkiksi opetuksen avulla. (Aro & Halonen 2005, 7.) Historiallisesti ja poliittisesti merkittäviä kansallisuuden symboleita ovat esimerkiksi Suomen lippu ja vaakuna, mutta yksittäisille kansalaisille merkittävämpiä symboleita saattavat olla usein toistuvat arkipäiväiset ja sosiaalisesti merkittävät suomalaisuuden ilmentäjät, kuten vaikkapa sauna, kahvi ja kännykkä. Laura Aron ja Tero Halosen (2005, 8) mukaan vanhat kansalliset symbolit saattavat muuntua ja saada uusia merkityksiä tai niiden tilalle voi syntyä myös kokonaan uusia symboleita. Kansalliseksi symboliksi voi myös tulla kohde, jonka alkuperä on toisessa kulttuurissa. Tällainen esimerkki on muun muassa tango suomalaisten ”kansallistanssina” (mp.).

Kaunokirjallisuudesta kansallisiksi symboleiksi voivat nousta kokonaiset teokset, kuten esimerkiksi Topeliuksen *Maamme kirjalle* on käynyt. Toisaalta kaunokirjallisuudessa myös jatkuvasti eri tavoin tuotetaan, ylläpidetään ja uudistetaan kansallisia symboleita. Kirjallisuuden spesifit symbolit, esimerkiksi erityisesti runoudessa käytetty talo minuuden symbolina, voivat toisessa kontekstissa tai eri tulkintojen myötä symboloida myös muita ulottuvuuksia. Talo, erityisesti omakoti- ja rintamamiestalo, voidaankin tulkita myös suomalaisuuden symboliksi (Junkala 2005, 130–135). Klassisissa kansallisissa kertomuksissa oman talon tärkeyttä on usein korostanut kamppailu siitä ja pelko tilanhallinnan menettämisestä (Junkala 2005, 131). Kamppailu omasta tilasta ja kodista on kansallisissa kertomuksissa usein liitetty myös suomalaisille hahmottuneeseen raivaajahenki-mentaliteettiin, sisukkaaseen ja periksiantamattomaan puurtamiseen. Omakotitalo yhdistyy suomalaisilla nykyisin yhä enemmän yksityisyyden tarpeeseen, jolloin sen voi nähdä myös henkilökohtaisen elämäntapavalinnan materiaalisena symbolina (Junkala 2005, 130).

Tammisen novellissa ”Koti” omakotitalon merkitys on keskeinen. Päähenkilön toiminta muistuttaa monin paikoin edellä kuvatun kaltaista, kansallisten kertomusten myötä hahmottunutta kuvaa tyypillisestä tai jopa stereotyyppisestä suomalaisuudesta. Seuraavassa luvussa tarkastelen lähemmin tulkittavaksi valittua novellia. Aluksi esittelen Tammisen tuotannon päälinjoja, keskittyen erityisesti suomalaisuuden ja

maskuliinisuuden representaatioihin teoksissa. Teemat nivoutuvat Tammissella mielestäni niin kiinteästi yhteen, ettei suomalaisuuden tarkastelua ole hedelmällistä erottaa suomalaisen miehen tarkastelusta. Nämä ovat myös kaksi keskeistä temaattista juonetta tulkittavaksi valitussa novellissa, josta muodostan ns. tutkijaluennan alaluvussa 4.2.

## 4. TAMMISEN NOVELLIN TAVALLINEN SUOMALAISUUS

### 4.1. Koivuklapiproosaa kotomaamme miehistä

Suomalainen haikailee aina. Meidän sydämessämme asuu se lauantaiehtoon olo, että tuvan ikkuna on auki ja maailma odottaa. Se olo ei ole murheellinen eikä iloinen. Se on annos cowboyta sielussa, halua kääntää selkä ja lähteä kävelemään. Se on tunne taivaanrannan sinisistä metsistä, joissa sielu asuu. (*PM*, 123.)

Erityisesti novelleistaan tunnettua Petri Tammista on kirjallisuuskritiikeissä luonnehdittu muun muassa ”tiivin muodon hallitsijaksi” ja ”lakonisen huumorin mestariksi” (ks. Suominen 2005, 1–4). Novellien tiiviiseen muotoon yhdistyy usein eleetön ja henkilöhahmoja etäältä seuraava kerronta, eräänlainen kerronnallinen passivointi. Novellien kerrontaa onkin tarkasteltu kertomisen sijasta näyttämisenä, ikään kuin lukijalle tarjottuina ”kuvina” (Suominen 2005, 4). Kerronnallisten aukkojen ja passivoinnin myötä Tammisen tekstit jättävät paljon liikkumavaraa lukijalle ja tarjoavatkin täten hedelmällisen analysointikohteen empiiriselle lukijatutkimukselle. Tamminen on myös itse todennut, että ”rivien välit olen tarkoituksella jättänyt tilaviksi, jotta lukija voisi tuoda niihin omat muistonsa” (Siistonen 2006, 26).

Tammisen teoksissa päähenkilönä on useimmiten mies ja tapahtumia kuvataan korostuneesti miehisestä näkökulmasta. Teokset edustavatkin suomalaisen kirjallisuuden kentällä 1990-luvulla esiin nousutta mieskirjallisuuden tai miesproosan aaltoa (esim. Ojajärvi 2003). Maskuliinisuus on Tammisen mieshahmoille usein hyvin problemaattista: henkilöhahmot ovat kaukana hegemonisen maskuliinisuuden ihannoimasta menestyvän miehen mallista ja miesten elämää varjostavat muun muassa ujous, erilaiset pelot ja riittämättömyyden tunnot.

Toistuvien miehisyyttä peilaavien teemojen ohella Tammisen novelleille on ominaista asioiden ja ilmiöiden kuvaaminen ikään kuin yleisellä tasolla. Henkilöhahmot ovat usein pikemminkin ryhmän edustajia kuin persoonallisia yksilöitä (Suominen 2005, 97). Passivoiva kerrontatapa myös osaltaan vahvistaa tätä vaikutelmaa. Ryhmän edustajana, ts. yleisellä tasolla tarkasteltuna Tammisen mieshahmojen voi esimerkiksi ajatella representoivan suomalaista miestä. Suomalaiseksi mielletävät ja suomalaisuutta eri

tavoin representoivat piirteet Tammisen tuotannossa ja tulkittavaksi valitussa novellissa ovatkin tässä työssä erityisen keskeisessä asemassa.

Suomalaisuus ilmenee teoksissa selkeimmillään erilaisina intertekstuaalisina viittauksina suomalaiseen kulttuuriin ja konkreettisina suomalaisina paikkoina, kuten novelleissa usein toistuvana Pohjanmaana. Eksplisiittisesti ilmaistujen suomalaisuuksien ohella myös maskuliinisuuteen ja kerrontaan liittyvät kytkökset voidaan mieltää suomalaisiksi. Lehtikirjoituksissa ja kirjallisuuskritiikeissä Tammisen mieshahmoja onkin usein kuvattu ”tavallisen suomalaisuuden” näkökulmasta (ks. Ahola 2006; Siistonen 2006). Tällainen mies on kaukana sankarimiehestä – hän on hiljainen ja huomaamaton ”atk-tukihenkilö” tai ”äärinormaali toimistomies” kuten Suvi Ahola (*HS* 10.8.2006) kritiikissään kirjoittaa<sup>14</sup>.

Tavallinen suomalaisuus on näennäisen helppo määrite, jonka taakse kuitenkin kätkeytyy usein huomaamattomaksi jääviä käytäntöjä. Tavallisuudesta voidaan puhua ainakin kahdella tapaa: joko identifioitumalla tähän ryhmään tai jättäytymällä sen ulkopuolelle ja tarkastelemalla sitä ikään kuin ylhäältä käsin, eräänlaisena konstruktiona. Tavallisuutta, kuten kansallista identiteettiäkin, rakennetaan aina suhteessa johonkin, samaistuen tai eroja tuottaen. (Löytty 2004a, 49–52.) Tavallisuus on siis myös erottautumista epätavallisesta tai epänormaalista. Merkityksessä ’normaali’ tavallisuus näyttäytyy ennen kaikkea identifioitumisena ”meihin”, jonka ulkopuolelle ”muut”, epänormaalit rajataan. Tavallisuus on täten myös deiktinen käsite, joka on suhteutettavissa puhujaan, tilanteeseen, aikaan ja paikkaan (Löytty 2004a, 44–45).

Tavallista suomalaisuutta voidaan tarkastella myös välimatkan päästä, tietoisesti erottautumalla siitä ja korostaen omaa erityisyyttä. Tällöin tavallisina näyttäytyvät ”muut”, eräänlainen kasvoton massa. Tavallinen suomalainen on tässä merkityksessä stereotyyppi, johon kukaan ei suoranaisesti halua samaistua. Tällaisena sitä käytetään usein myös median palveluksessa katsoja- ja lukijakuntaa määriteltäessä. (Löytty 2004a, 53–54.)

---

<sup>14</sup> Aholan arvostelu on Tammisen romaanista *Enon opetukset* (2006), mutta luonnehdinnat koskevat laajemminkin Tammisen tuotantoa.

Tammisen teoksissa tavallinen suomalaisuus näyttäytyy kahtalaisella, hieman ristiriitaisellakin tavalla. Toisaalta henkilöhahmot tarkkailevat jatkuvasti käytöstään ja pyrkivät käyttäytymään muiden silmissä ”normaalisti”. Epätavallinen käytös synnyttää häpeän tunteita ja epävarmuutta. Tavallisuus näyttäytyy tällöin hegemonisen maskuliinisuuden tapaan jonakin, joka pyritään saavuttamaan, siinä ikinä kuitenkaan täysin onnistumatta<sup>15</sup>. Novellissa ”Koti” päähenkilö pyrkii ristiriitaisessa tilanteessa toimimaan edellisen sukupolven mallin mukaisesti: ”mies varustaa kellariin verstaan ja tekee siellä töitä, joita näki isänsä tekevän. Hän opettelee joka päivä tyytymään, pitämään talosta.” (PM, 23.)

Toisaalta passivoivan ja yleistävän kerrontansa ansiosta Tammisen henkilöhahmot edustavat pikemminkin ryhmää kuin yksilöä, kuten jo edellä todettiin. Henkilöitä kuvataan usein erilaisissa arkisissa toistuvissa tilanteissa kuten automatkalla, urheilun parissa tai työnteossa. Tammisen mieshahmojen voisikin nähdä edustavan eräänlaista suomalaista mies(stereo)tyyppiä tai karikatyyriä: ujoa, puhumatonta, työn, urheilun ja alkoholin avulla tunteensa ilmaisevaa miestä.

Tammisen henkilöhahmoille usein ominainen ankara työnteko, kärsivällisyys ja itsekuri voidaan nähdä tyyppillisenä sekä hegemoniselle maskuliinisuudelle että perinteikkäälle topeliaaniselle suomalaisuus-diskurssille. Mikko Lehtonen (1995, 95–114) on tarkastellut Topeliuksen *Maamme kirja* teoksena, jossa maskuliinisuus ja suomalaisuus nivoutuvat kiinteästi toisiinsa. *Maamme kirja* on idealistisuudessaan ja kansallismielisyydessään osittain myös oman aikansa tuote, mutta topeliaanisen diskurssin vaikutuksen voi nähdä ulottuvan nykypäiviin asti. Se on muokannut ja muokkaa edelleen vahvasti suomalaista kansallisidentiteettiä (Klinge 1981, 226; Lehtonen 1995, 95–96, 114; Rantanen 1994, 18). Esimerkiksi uutteruus, itsekuri ja sisukkuus mielletään edelleen vahvasti osaksi suomalaista mentaliteettiä.

2000-luvulla maskuliinisuuden ja suomalaisuuden tematiikkaa on yhdistelty muun muassa Kari Hotakaisen Finlandia-palkittu romaani *Juoksuhaudantie* (2002). Romaani on aihepiiriltään läheistä sukua Tammisen novellille ”Koti”, molemmissa kuvauksen

---

<sup>15</sup> Mikko Lehtonen (1995, 43–45) on tarkastellut hegemonista maskuliinisuutta tragediana. Ennen kaikkea se on tragedia niille miehille, jotka eivät pääse lähellekään vallitsevia maskuliinisuuden mittoja.

keskiössä ovat oman kodin, erityisesti omakotitalon hankinta, ja miehen kamppailu kodin, perheen ja ulkomaailman välisessä ristipaineessa. Myös tavallisuus on määre, jonka voi liittää sekä Hotakaisen romaanin että Tammisen novellin mieheen. *Juoksuhaudantiessä* päähenkilön nimikin on korostetusti tavallisen suomalaisen miehen nimi: Matti Virtanen. Hotakaisen päähenkilö on kuitenkin ”kotirintamamies”, eräällä lailla uudenlainen suomalainen mies, jolle koti, ruuanlaitto ja perhe ovat tärkeitä. Tammisen mieshahmo pyrkii enemmän noudattamaan isiltä perittyä perinteistä suomalaisen miehen mallia, tässä kuitenkin varsinaisesti onnistumatta. Kommunikointiongelmat suhteessa läheisiin ovat myös molemmissa teksteissä keskeisessä osassa.

Tammisen teosten kerronnalliset ratkaisut, erityisesti novellien lakoninen kerronta ja lyhyet lauseet voidaan mieltää osaksi miesproosalle tyypillistä ilmaisutapaa. Pyrkimyksen toteavaan, suorasukaiseen ja pelkistettyyn ilmaisuun voi laajemminkin nähdä miehisenä kielenkäytön tapana (ks. esim. Suominen 2005, 11). Kirjailija Tuula-Liina Varis (2003, 25–26) toteaa karrikoidusti ja melko karkeastikin yleistäen, että ”Suomessa arvostetaan lyhytlauseista, niukkaa, kankeakulkuista ja kulmikasta proosaa, jossa teksti välittää miehistä apeutta ja jäyhyyttä”. Tämän jatkoksi hän vertaa suomalaisen miesproosan lausetta ”koivuklapiin” (mp.). Variksen ajatuksia mukaillen Tammisen teoksista voisikin käyttää nimitystä ”koivuklapiproosa”. Miellän sanaparin kuitenkin hieman eri tavoin kuin Varis – kyse ei niinkään ole tekstin arvottamisesta kuin muotoa ja sisältöä osuvasti luonnehtivasta termistä. Koivuklapiproosassa yhdistyvät tiivis muoto, lyhyet lauseet sekä representaatiot suomalaisuudesta ja suomalaisesta miehestä.

Tammisen teokset ovat siis omanlaisiaan kansallisia kertomuksia ja tuottavat poikittaisleikkausta suomalaisuudesta siinä missä kanonisoidut klassikotkin aina Topeliuksen *Maamme kirjasta* Linnan *Tuntemattomaan sotilaaseen*. Arkisuus ja tavallisuus tekevät kansallisista piirteistä vain usein huomaamattomampia kuin mitä ne ovat avoimemmin kansallismielisissä, menneisyyttämme representoivissa suomalaisuuden suurissa kertomuksissa. Tammisen kertomukset Suomesta ovat 1990-luvun ja 2000-luvun alun lyhytproosalle ominaiseen tapaan ikään kuin pieniin annoksiin

jaettuja sirpalemaisista välähdyksiä, pieniä kertomuksia suurten sijaan. Tämän voi nähdä laajemminkin jälkimodernille vaiheelle ja postmodernistiselle kirjallisuudelle tunnusomaisena piirteinä (Ojajärvi 2003). Fragmentaarisuudestaan huolimatta Tammisen kertomuksista on kuitenkin löydettävissä tietynlaista pysyvyyttä, tai ainakin tarve ja pyrkimys löytää tällaista. Novellissa ”Koti” päähenkilön haave omakotitalosta ja toimiminen oman isän tavoin ovat yhdenlaisia esimerkkejä nojautumisesta menneeseen ja perinteiseen suomalaisuuteen.

Tammisen teokset osittain siis jatkavat suomalaisuuden kuvaamisen perinnettä, mutta toisaalta ne myös metafiktiivisesti kommentoivat ja ironisoivat sitä. Lakonisen huumorin ja ironian myötä Tammisen teksteihin syntyy eräänlainen kaksoisrekisteri. Olli Löytyn (2004a, 37–38) mukaan tällaisen kaksoisrekisterin avulla voidaan kansallisuudesta tuoda esiin karnevalisoituja piirteitä, jotka kutsuvat samaistumaan, mutta ovat samalla myös tunnistettavissa karikatyyreiksi. Hieman samaan tapaan Marja Keränen (1998, 10–11) mainitsee kansallisten kertomusten myötä suomalaisille hahmottuneesta vahvasta ”periferiatietoisuudesta”, jota on karnevalisoitu ja ironisoitu muun muassa Aki Kaurismäen elokuvissa ja Rosa Liksomien novelleissa. Suomalaisuus tuodaan näissä esiin korostetun takapajuisena ja eristyneenä muusta maailmasta.

Tammisen teoksissa lähestymistapa sekä suomalaisuuteen että maskuliinisuuteen on juuri tällainen kaksoisrekisteriä hyödyntävä. Tekstit houkuttelevat yhtä aikaa samaistumaan hahmoihin tarjoamalla kuvaa normaalista suomalaisesta elämästä, mutta myös tekemään eron heidän karikatyyrinomaiseen tai stereotyyppiseen tavallisuuteensa.

Vieraalla kielellä tekstiä lukevalle tällainen kaksoisrekisteri saattaa olla erityisen hankalasti tunnistettavissa. Kysymys ei niinkään ole kielellisestä seikasta vaan pikemminkin kulttuurisesta kompetenssista. Unkarilaisten suomenopiskelijoiden tulkinnoissa tämä saattaa olla havaittavissa.

Seuraavassa alaluvussa hahmottelen ns. tutkijaluennan novellista ”Koti”. Edellä mainitut Tammisen tuotantoa laajemminkin luonnehtivat seikat eivät voi olla vaikuttamatta luentaani. Lukutapahtuma ei ole ikinä viaton tai erilaisista konteksteista



irrationaalinen, mutta haluan erityisesti korostaa, että omaan luentaani ovat vaikuttaneet lukukokemukseni Tammisen tuotannosta ylipäänsä. Hahmotan analysoitavaksi valitun novellin sekä osaksi kokoelmaa *Piiloutujan maa* että osaksi Tammisen tuotantoa kokonaisuudessaan.

Tilanteeni on siis erilainen kuin aineistoni kahdella lukijaryhmällä – sekä unkarilaiset että suomalaiset opiskelijat saivat novellin luettavakseen ilman taustatietoja kirjailijasta tai ilmestymisympäristöstä. Lukijoiden tulkintoja ei ole tarkoitus suoranaisesti verrata omaan luentaani, mutta lukukokemukseni on tästä huolimatta ainakin implisiittisesti läsnä koko työssä. Se ei voi olla vaikuttamatta myöskään siihen, miten analysoin ja millaisia asioita nostan esiin lukijoiden tulkinnoista.

#### **4.2. Suomalaisen kodin representaatio**

Novelli ”Koti” on ilmestynyt Petri Tammisen kolmannessa novellikokoelmassa *Piiloutujan maa* (= *PM* 2002). *Piiloutujan maa* kuvaa nimensä mukaisesti ihmisen tarvetta piiloutua ja etsiä erilaisia piilopaikkoja. Kokoelman nimen jälkimmäinen osa *maa* voi viitata erityisesti Suomeen<sup>16</sup> ja suomalaisten ihmisten tarpeeseen piiloutua, joskin novelleissa kuvatut piiloutumiseen liittyvät syyt ovat usein universaaleja.

Analysoitava novelli ”Koti” kuvaa yhtä näistä piilopaikoista, omaa kotia, josta haetaan turvaa ja suojaa ulkomaailmaa vastaan sekä tietyllä tapaa myös sisältöä elämään. Oma talo on aluksi nuoren parin yhteinen haave, joka edustaa heille ”mielenrauhaa, lumisia jouluja ja piilevien taitojen paljastumista” (*PM*, 20). Talosta ei kuitenkaan tule parille tällaista unelmien kotia vaan erityisesti mies kokee ahdistuvansa remonttien, arkisten töiden ja huolien keskellä.

Haaveiden koti ei ole mikä tahansa asunto vaan ennen kaikkea omakotitalo. Omakotitalon merkitys on hyvin korostunut Tammisen novellissa – aluksi se on parin yhteinen haave, myöhemmin miehen pettymyksen ja lopulta itsesäälin värittämän

---

<sup>16</sup> Kokoelma sisältää myös lyhytnovellit ”Piiloutujan Suomi”, ”Pohjanmaa” ja ”Somero”, joissa suomalaisuus tuodaan jo novellien nimissä hyvin eksplisiittisesti ilmi.

elämään tyytymisen kuva. Koti on siis sekä konkreettinen omakotitalo että erilaisten elämään liittyvien toiveiden ja pelkojen projisoinnin kohde. Kotiin liittyvät odotukset ja toiveet ovat vahvasti myös edellisiltä sukupolvilta perittyjä. Tämä tulee ilmi heti novellin alussa kuvattaessa nuorenparin vaatehuonetta, joka edustaa heille yhteistä haavetta, omaa kotia: ”Siellä on lapsuudenkodin tuoksu, ennalta perittyjen liinavaatteiden raikkaus” (PM, 20). Omakotitalon keskeinen rooli kertomuksessa ja sen merkitys henkilöhahmoille voidaan tulkita myös yhdenlaiseksi suomalaisuuden symboliksi (Junkala 2005, 130–131).

Suomalaisuuteen novellin yhdistävät kiinteästi myös intertekstuaaliset viittaukset. Selkeästi suomalaisuus nousee esiin esimerkiksi päähenkilön ahdistusta kuvattaessa:

Ruokapöydässä mies katselee mykkänä ulos. Hän näkee joka päivä saman maiseman ja joka päivä se on vieras. Työ uuvuttaa. Televisiossa ammutaan ja urheillaan ja luetaan uutisia siitä joka ampui tai urheili. Kotia ei ole, perhettä ei ole, on yksinäisiä ihmisiä, jotka katsovat televisiota ja huutavat äitiä kuin junan perässä juokseva Loiri. (PM, 21.)

Hyvin eksplisiittisesti ilmaistu intertekstuaalinen viittaus suomalaiseen kulttuuriin on ”junan perässä juokseva Loiri”, joka viittaa Mikko Niskasen elokuvaan *Pojat* (1962) ja sen kuuluisaan kohtaukseen, jossa nuori Vesa-Matti Loiri juoksee epätoivoisena junan perässä. Tämä viittaus on selkeä vain elokuvan tunteville, lähinnä siis suomalaisille lukijoille. Viittaukseen sisältyy kansallisesta ja kulttuurisesta näkökulmasta tarkasteltuna mielenkiintoisia aineksia. Niskasen elokuva kuvaa jatkosodan aikaista Oulua ja sen kaduilla viihtyvää nuorta poikajoukkoa. Saksalaisten sotilaiden rooli elokuvassa on keskeinen – aluksi poikien kauppakumppaneina, myöhemmin traagisemmassa merkityksessä 14-vuotiaan Jaken (Loiri) äidin miesystävänä. Äiti jättää nuoren Jaken ja lähtee miehen mukana Saksaan. Tammisen novellissa miehen ahdistusta ja pettymystä saa kuvittaa Jaken epätoivoinen juoksu junan, tai oikeastaan äidin perässä. Novellissa viittaus elokuvaan ei kuvasta ainoastaan päähenkilön tuntemuksia vaan kollektiivisemminkin suomalaista miehistä pahaa oloa:

Se huuto huudetaan nyt sisäänpäin. Se huudetaan ravintolavaunuissa kun junat lähtevät ja linja-autojen hämärissä. Se huudetaan vieraiden kaupunkien vieraissa lähiöissä ja tällaisissa omakotitaloissa, jotka eivät ole ollenkaan sitä mitä niiden piti olla. Pimeys laskeutuu, arki odottaa ja joka talossa jokaisen miehen naamalla Loirin tuskan irvistys. (PM, 21–22.)

Esimerkki on kuitenkin vain yksi pieni osa Tammisen tiiviiseen novelliin sisältyvistä intertekstuaalisista viittauksista ja se saattaa jäädä lukijaryhmien, erityisesti unkarilaisten suomenopiskelijoiden, tulkinnoissa melko vähälle huomiolle. Oman tulkintani perusteella kohtaus tiivistää kuitenkin jotain hyvin olennaista koko novellin kannalta: siinä yhdistyvät Tammisen tuotannolle laajemminkin yleiset maskuliinisuuden ja tavallisen suomalaisuuden teemat sekä lakoninen ja ironinen kerronnan sävy.

Ulkomaiselle lukijalle helpommin tunnistettavia eksplisiittisesti ilmaistuja viittauksia ovat miehen unet, joissa hän on ”Inter Milanin kärkimiehenä” tai ”Rolling Stonesin kitaristina” (*PM*, 21). Novellissa esiintyy siis sekä kansallista että kansainvälistä kuvastoa, mutta molempien tunnistaminen on olennainen osa tulkinnan rakentumista. Tekstille merkitykselliset viittauskohteet osaltaan sekä rakentavat että rajoittavat tulkinnan muodostumista (Mikkonen 2001, 73).

Edellä mainitut viittaukset jalkapallojoukkueen pelaajaan tai rockyhtyeen kitaristiin voidaan mieltää hyvin miehisiksi haaveiden kohteiksi. Päähenkilö ei kuitenkaan onnistu edes unissaan täyttämään näitä rooleja: ”kun pallo pitäisi sijoittaa maaliin, jalka on voimaton. Tai hän seisoo arenalla Rolling Stonesin kitaristina eikä osaa soittaa.” (*PM*, 21.) Tammisen novellin mies on tavallisuutensa lisäksi siis myös eräänlainen antisankari, jonka maskuliiniseksi ”urotyöksi” novellissa jää naapurin rouvan nurmikon leikkuu. Tästäkään mies ei kuitenkaan saa kiitosta vaan asiasta syntyy perheriita. Riidan seurauksena hän pyrkii puhumaan, mutta ”koirakaan ei kuuntele” (*PM*, 23). Lopulta ratkaisuna on toimiminen isän mallin mukaisesti:

Mies varustaa kellariin verstaan ja tekee siellä töitä joita näki isänsä tekevän. Hän opettelee joka päivä tyytymään, pitämään talosta. Hän pitää vintistä, jonne joku on tapanut itsensä, ja hän pitää kellarin portaista, joissa joku on saanut sydänkohtauksen. Hän pitää katveisiin jäävistä syvennyksistä, varastoista ja vaatehuoneesta. Siellä hän saa rauhassa sääliä itseään, pohtia, kuka hänen arkkuaan kantaa. (*PM*, 23.)

Esimerkissä kiteytyy Tammisen novellin hyödyntämä kaksoisrekisteri. Stereotyyppiseen kuvastoon vahvasti kuuluva suomalaisen miehen itsesääli saa seurakseen suomalaisen ympäristön: omakotitalon verstaan, kellarin ja vintin. Kyse on

myös pakenemisesta ja piiloutumisesta, kuten muissakin kokoelman *Piiloutujan maa* novelleissa. Piiloutumisen voi myös eri tavoin nähdä toistuvan suomalaiskansallisessa kuvastossa. Perinteisesti kansallisissa kertomuksissa piilopaikan suomalaiselle on tarjonnut metsä<sup>17</sup>, mutta kaupunkilais- tai lähiösuomalaiselle tutumman turvan voivat tarjota oman talon syvennykset ja katveet. Lohduttoman tarinan alta on siis löydettävissä metafiktiivinen taso, jossa kommentoidaan suomalaisuudesta muodostettuja mielikuvia ja stereotyyppisiä yleistyksiä. Toisaalta Tammisen novellin voi myös tulkita jatkavan tällaista suomalaisuuden kertomisen perinnettä.

Näennäisen selkeästä ja yksinkertaisesta kerronnastaan huolimatta Tammisen novellista on löydettävissä monia tulkinnan kannalta mahdollisesti haasteellisia kohtia. Intertekstuaalisuus sekä kerronnan lakoninen ja ironinen sävy voivat olla haasteellisia erityisesti erilaisesta kulttuurisesta ja kielellisestä viitekehystä tekstiä tulkitsevalle. Stereotyyppisenä esitetty suomalaisuus voi toisaalta myös helpottaa vieraalla kielellä tekstiä lukevaa – stereotyyppit saattavat tarjota lukijalle jo aiemmista yhteyksistä tutun tarttumapinnan, josta tulkinta lähtee liikkeelle (Karjalainen 2002, 31–32). Näin ollen tekstin stereotyyppisiä piirteitä ei tulisi nähdäkään yksioikoisesti vain köyhdyttävänä ja kulttuurisen monimuotoisuuden latistavina.

Kuudennessa luvussa syvennyn tarkastelemaan lukijoiden muodostamia tulkintoja novellista. Mielenkiintoista on havainnoida tarkemmin muun muassa sitä, millaisia suomalaisuuksia he ovat tekstistä mahdollisesti havainnoineet ja miten he tarkemmin tulkitsevat näitä. On kuitenkin tärkeää huomioida se, että kysymyslomakkeen kolmannessa kysymyksessä vastaajia pyydettiin tarkastelemaan novellin mahdollisia suomalaisia piirteitä. Kysymyksenasettelu on siis varmasti omalta osaltaan vaikuttanut analyysin muodostumiseen, ja houkutellut lukijoita erityisesti etsimään näitä suomalaisuuksia.

Analysoitavan novellin valinta itsessään on myös merkityksellinen: suomalaisesta kirjallisuudesta löytyisi myös hyvin toisen tyyppisiä suomalaisuuden ja suomalaisen miehen representaatioita tai ylipäätään teoksia, joissa näitä asioita ei nosteta niin

---

<sup>17</sup> Tammisen kokoelma sisältää myös novellin, jossa piiloudutaan metsään (*PM*, 39–42).

keskeisesti esille. Aiempien kansainvälisten lukijatutkimusten (esim. Kovala & Vainikkala 2000; Koskimaa 1998) perusteella on kuitenkin havaittu, että ulkomaalaisten lukijoiden tulkinnoissa suomalaisista teksteistä mainitaan usein suomalaisen kommunikaatiokulttuurin erilaisuus, sosiaaliset olot ja humalahakuinen alkoholinkäyttö (ks. Karjalainen 2002, 13). Aiemmissä lukijatutkimuksissa on käytetty muun muassa Rosa Lixomin lyhytproosaa, jossa nämä ilmiöt esiintyvät hyvinkin korostuneesti, joskin usein kaksoisrekisterin avulla karnevalisoiden. Tammisen tekstissäkin voi havaita samoja piirteitä: novellissa ”Koti” sekä vahvistetaan stereotyyppistä kuvaa suomalaisuudesta että myös lakonisen ja ironisen kerronnan myötä metafiktiivisesti kommentoidaan tätä.

Yksittäisen tekstin tuottama kuva suomalaisuudesta vaikuttaa tulkintoihin erityisesti silloin, jos teksti on ulkomaalaisten lukijoiden ainoa tarttumapinta suomalaiseen kulttuuriin. Aineistoni lukijaryhmällä, unkarilaisilla suomenopiskelijoilla, on kuitenkin jo opintojen myötä syntynyt käsitys suomalaisesta kaunokirjallisuudesta ja kulttuurista. Nämä aiemmat lukukokemukset ovat varmasti vaikuttaneet lukijoiden odotushorisontteihin ja täten ne ehkä vaikuttavat myös Tammisen novellista muodostettuihin tulkintoihin.

## 5. OPISKELIJOIDEN ODOTUSHORISONTIT JA KIRJALLINEN YMPÄRISTÖ

Odotushorisontti on useiden lukijatutkimusten yhteydessä käytetty termi, mutta tästä huolimatta ei ole olemassa selkeää metodologiaa, jolla käsitettä suoranaisesti voitaisiin hyödyntää empiirisessä tutkimuksessa (ks. Kirstinä & Lörincz 1991, 3). Näin ollen onkin tärkeä selvittää, mitä termillä kunkin työn yhteydessä tarkoitetaan. Odotushorisontteja ja niiden elementtejä on ryhmitelty eri tavoin, on puhuttu esimerkiksi kirjalliseen tekstiin ja sen rakenteeseen liittyvästä *kaunokirjallisesta odotushorisontista* ja lukijoiden todelliseen maailmaan ja elämäkokemuksiin liittyvästä *sosiokulttuurisesta odotushorisontista*<sup>18</sup> (Segers 1985, 65–66). Näitä ei kuitenkaan ole mielekäästi jyrkästi erottava, sillä ne ovat kiinteästi sidoksissa toisiinsa ja kaunokirjallisen odotushorisontin voi myös nähdä osana sosiokulttuurista odotushorisonttia (mp.). Sosiokulttuurinen ympäristö vaikuttaa aina siihen, millaisia teoksia luetaan ja miten niitä tulkitaan. Oma vaikutuksensa on myös kielellä, joka kuuluu sekä sosiokulttuuriseen että kaunokirjalliseen odotushorisonttiin.

Odotushorisontin käsitettä selventääkseni käytän sen rinnalla myös käsitettä kirjallinen ympäristö<sup>19</sup>, joka kattaa sisälleen sekä kaunokirjallisen odotushorisontin (kaunokirjalliseen tekstiin liittyvät odotukset) että lukemiseen vaikuttavat sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät, kuten esimerkiksi sen, millaista kirjallisuutta lukijoiden saatavilla on ja minkälaista kirjallisuudenopetusta he ovat saaneet. Kirjallisesta ympäristöstä nostan esiin opiskelijoiden aiemmat lukukokemukset ja mahdolliset novellianalysointikokemukset, sekä yleisemmin mielikirjallisuuden ja kaunokirjallisuuden lukemisen määrän. Keskeisiä ovat erityisesti suomalaisen kaunokirjallisuuden liittyvät lukukokemukset ja mieltymykset, sillä niiden kartoittaminen on hedelmällistä tarkasteltaessa suomalaisen nykynovellin reseptiä. Tiedot on kerätty novellin analysoinnin yhteydessä jaetulla taustatietolomakkeella<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Sosiokulttuurista odotushorisonttia on tarkasteltu etenkin sosiologisesti suuntautuneissa lukijatutkimuksissa, ks. esim. Eskola (1990a).

<sup>19</sup> Käsitettä on käyttänyt myös Raine Koskimaa (1998), joskin hieman toisella tavalla määriteltynä.

<sup>20</sup> Ks. liitteet.

Tarkastelen aluksi unkarilaisten opiskelijoiden aiempia luku- ja novellinanalysointikokemuksia suomalaisesta kaunokirjallisuudesta (suomeksi/unkariksi). Tämän jälkeen kartoitan opiskelijoiden kaunokirjallisuuden lukemisen vuosittaista määrää ja yleisemmin mielikirjallisuutta. Suomalaisten opiskelijoiden osalta tarkastelen pitkälti samoja asioita, joskin suomeksi/unkariksi luettavaa kirjallisuutta koskevan kysymyksen olen korvannut kysymyksellä kotimaisen ja ulkomaisen kirjallisuuden lukemisesta (luetko enemmän kotimaista vai ulkomaista kaunokirjallisuutta?). Luvun 5.2. lopuksi tarkastelen, onko unkarilaisten ja suomalaisten kirjallisessa ympäristössä näiden tietojen perusteella havaittavissa eroja ja miten nämä tekijät mahdollisesti vaikuttavat siihen, kuinka opiskelijat lähestyvät Tammissen novellia.

### **5.1. Seitsemästä veljeksestä Pussikaljaromaaniin**

Unkarilaisten suomenopiskelijoiden kirjallisiin odotuksiin ja lukemistottumuksiin ovat antaneet oman leimansa suomen kielen ja kulttuurin opiskelu yliopistossa. Suomalaiseen kirjallisuuteen heitä ovat tutustuttaneet sekä unkarilaiset että natiivit suomen kielen- ja kirjallisuudenopettajat. Suomalaista kaunokirjallisuutta opiskelijat ovat siis lukeneet ainakin institutionaalisissa puitteissa, joskin suuri osa heistä on lukenut suomalaisia teoksia myös vapaa-ajallaan. Painopiste suomalaisessa kirjallisuudessa on ollut vanhemmassa kirjallisuudessa, mutta opintojen loppuvaiheeseen sisältyy ainakin yksi nykykirjallisuuden kurssi. Kirjallisuuskursseilla opiskelijat ovat yleensä valinneet yhden suomalaisen teoksen, jonka he ovat lukeneet kurssin yhteydessä vapaavalintaisesti joko unkarinkielisenä käännöksenä tai suomeksi. Kirjasta on mahdollisesti kirjoitettu pieni harjoitustyö tai ainakin sen aihepiiristä on keskusteltu yhteisesti luennolla.<sup>21</sup>

Taustatietolomakkeen ensimmäisessä kysymyksessä unkarilaisia opiskelijoita pyydettiin mainitsemaan esimerkkejä aiemmin lukemastaan suomalaisesta kirjallisuudesta sekä suomeksi että unkarinkielisinä käännöksinä. Opiskelun alkuvaiheessa opiskelijat ovat

---

<sup>21</sup> Tämä käytäntö oli voimassa ainakin lukuvuonna 2005–2006, jolloin harjoittelin suomalaisugrilaisella laitoksella. Käytännöt ovat kuitenkin vaihdelleet vuosittain opettajakohtaisesti.

lukeneet suurimman osan teoksista omalla äidinkielellään, koska tuolloin heidän kielitaitonsa tai kielellinen kompetenssissa ei ole ollut vielä riittävällä tasolla suomenkielisen kaunokirjallisuuden lukemiseen. Varsinkin vanhemman suomalaisen kirjallisuuden lukeminen on siis tapahtunut pitkälti institutionaalisissa puitteissa, osana Suomen kirjallisuuden opetusta. Tämän vuoksi unkarinkielisinä käännöksinä luettujen teosten lista näyttääkin melko yhteneväiseltä ja sisältää runsaasti klassikoiksi luokiteltavia teoksia.

Lähes kaikki opiskelijat mainitsevat lukeneensa Kiven *Seitsemän veljestä* (12)<sup>22</sup>. Useita mainintoja vanhemmasta suomalaisesta kirjallisuudesta saavat myös *Kalevala* (6), Juhani Ahon (6) ja Minna Canthin (3) teokset. 1900-luvun alkupuolen kirjailijoista useasti mainitaan F.E. Sillanpää (8), Maria Jotuni (7), Eino Leino (5), Aino Kallas (4) ja Joel Lehtonen (3). Myöhemmästä kirjallisuudesta runsaasti mainintoja saavat Mika Waltarin (10) ja Väinö Linnan (9) teokset, Linnalta erityisesti *Tuntematon sotilas* sekä Veijo Meren *Manillaköysi* (5).

Yllä oleva lista kirjailijoista ei tuottane suuria yllätyksiä – kirjailijat ovat juuri niitä, joiden teokset suomalaisessakin kirjallisuudenopetuksessa saavat jalansijaa. Osaltaan listaan on varmasti vaikuttanut myös teosten unkarinkielisten käännösten saatavuus. Suomalaisesta kaunokirjallisuudesta on unkariksi julkaistu kokonaisteosten lisäksi myös katkelmia sekä valittuja novelleja ja runoja erilaisissa käännösantologioissa (ks. <http://www.finlit.fi/fili>). Esimerkiksi Juhani Aholta, Minna Canthilta ja Maria Jotunilta on saatettu lukea juuri novelleja, joita on ollut saatavilla useissa antologioissa. F.E. Sillanpään vankkaan asemaan luettujen teosten listalla on taas varmasti vaikuttanut kirjailijan kansainvälisesti tunnettu asema Nobel-palkinnon saajana sekä kirjailijan tuotannon näkyvyys unkarilaisessa kirjallisessa keskustelussa (ks. Nagy 1989, 118).

Erityisesti Mika Waltarin historiallisten romaanien suosio on selvästi nähtävissä unkarilaisten suomenopiskelijoiden keskuudessa. Waltarin teokset, useat muutkin kuin *Sinuhe egyptiläinen*, saavat useita mainintoja ja jotkut opiskelijat nostavat Waltarin esiin myös yhtenä suosikkikirjailijanaan. Waltarin teoksiin on siis selvästi tutustuttu

---

<sup>22</sup> Sulkeisiin on merkitty kuinka monta unkarilaista opiskelijaa on maininnut lukeneensa teoksen.



mielellään myös kurssivaatimusten ulkopuolella ja mainitseepa eräs opiskelija lukeneensa ”Mika Waltarista melkein kaiken” (UN11). Waltarin teokset ovat Suomessakin saavuttaneet suuret painosmäärät ja lukuisten käännösten myötä ne ovat löytäneet tiensä myös ulkomaalaisten lukijoiden suosikeiksi. Monet tällaiset Suomessa pitkään lukijoiden suosiossa säilyneet teokset, steadysellerit, ovat myös ahkerimmin käännettyjä teoksia. (Niemi 1997, 183.)

Yksittäisiä mainintoja unkariksi luetuista 1900-luvun kirjailijoista saavat Paavo Haavikko, Eeva Joenpelto, Lauri Viita, Pentti Haanpää ja uudemmista kirjailijoista Arto Paasilinna.

Uudempaa suomalaista kaunokirjallisuutta on luettu enimmäkseen suomeksi, mikä on ymmärrettävää jo unkarinkielisten käännösten vähyyden vuoksi. Nykykirjallisuuden lukemisessa on havaittavissa myös selkeästi enemmän hajontaa. Tuoreempaa suomalaista kirjallisuutta opiskelijat ovat lukeneet enemmän vapaa-ajallaan kuin kirjallisuuskurssien yhteydessä, mikä saattaa olla syynä opiskelijakohtaisiin eroihin. Useampia mainintoja suomeksi luetuista kirjailijoista saavat Anna-Leena Härkönen (4), Leena Krohn (3) ja Tove Jansson (3). Muutama opiskelija on tutustunut myös Johanna Sinisalon Finlandia-voittajaan *Ennen päivän laskua ei voi* ja Ranya El Ramlyn teokseen *Auringonasema*.

Hieman yllättäen Rosa Liksomin teokset saavat vain yhden maininnan. Liksomin lyhytproosa on kansainvälisesti tunnettua ja sitä on käännetty useille kielille, otteita myös unkariksi<sup>23</sup>. Rosa Liksomin novellia on käytetty myös materiaalina muun muassa kansainvälisessä vertailevassa lukijatutkimuksessa (Kovala & Vainikkala 2000)<sup>24</sup>. Unkarilaiset suomenopiskelijat eivät ainakaan taustatietolomakkeessa nostaneet Liksomia esiin, joskin kirjailijan tuotanto saattaa olla heille tuttu.

Muu suomeksi luettu nykykirjallisuus saa vain yksittäisiä mainintoja. Osa teoksista on ainakin suomalaisesta näkökulmasta tarkasteltuna hyvin yllättäviä. Yksi opiskelija

---

<sup>23</sup> Rosa Liksomin teosten käännöksistä ks. <http://www.finlit.fi/fili>

<sup>24</sup> Liksomin novellin ’Me mentiin naimisiin marraskuun neljästoista’ unkarilaista vastaanottoa on tarkastellut Éva Keserü (2003/2005).

mainitsee lukeneensa suomeksi Mikko Rimmisen *Pussikaljaromaanin* ja Risto Isomäen teoksen *Sarasvatin hiekkaa*. Molempia teoksia voisi luonnehtia kielellisesti haastaviksi. Sama opiskelija mainitsee lukeneensa myös Tomi Kontion ja Arno Kotron runoja. Uudemmassa suomalaisesta lyriikasta yhden maininnan saa Heli Laaksonen, jonka murrerunojen lukeminen vaatii jo todellista kiinnostusta suomen kieleen ja sen variaatioon. Murrepiirteet voivat tietysti myös eksoottisella tavalla kiehtoa suomea vieraana kielenä opiskelevaa.

Tarkasteltaessa unkarilaisten opiskelijoiden mainintoja luetuista teoksista ja kirjailijoista kirjallisuudenlajeittain pääpainon saa selkeästi proosakirjallisuus, erityisesti romaanit. Romaanien ohella varsinkin vanhemmasta kirjallisuudesta on luettu runsaasti myös novelleja (esim. Aho, Canth, Jotuni) ja runoutta (esim. Leino, Kivi, Kailas). Osa opiskelijoita mainitsee suomalaisen runouden myös tarkemmin erittelemättä kirjailijoita tai teoksia, kuten ”olen lukenut paljon [suomalaisia] runoja sekä suomeksi että unkariksi” (UN11).

Kolme opiskelijaa ei ole vielä lukenut yhtään kokonaista teosta suomeksi ja he eivät listassaan mainitse myöskään yhtään nykykirjallisuudeksi luokiteltavaa teosta. Suurimmalla osalla opiskelijoista suomalaisen kirjallisuuden tuntemus painottuuakin selvästi klassikoihin, ja ennen kaikkea romaaneihin. Näin ollen analysoitavaksi annettu Tammisen novelli edustaa heille ehkä kokonaan uudenlaista, tai ainakin vähemmän tunnettua osaa suomalaisen kirjallisuuden kentältä. On kuitenkin syytä muistaa, että opiskelijoiden mainitsemat kirjailijat ja teokset antavat vain osittaisen kuvan siitä, kuinka paljon he todella tuntevat suomalaista kirjallisuutta. Suomen kirjallisuuden opetuksen yhteydessä on käsitelty useita kirjailijoita, aikakausia ja kirjallisia ryhmittymiä, jotka näissä vastauksissa voivat jäädä vaille huomiota.

Taustatietolomakkeessa tiedusteltiin lukukokemusten ohella myös opiskelijoiden aiempia suomalaisen kirjallisuuden analysointikokemuksia. Viisi kolmannen vuosikurssin opiskelijaa mainitsee, ettei ole vielä analysoinut kaunokirjallisia tekstejä suomeksi vaan ainoastaan unkariksi. Neljännen vuosikurssin opiskelijoista kaikki sen sijaan ovat jo analysoineet jonkin verran tekstejä myös suomeksi. Yksi opiskelijoista

mainitsee, että hän hallitsee unkarilaisen tavan analysoida kaunokirjallisuutta, mutta hänellä ei ole tietoa ”suomalaisesta tieteellisestä menetelmästä”(UN12). Tämä ei kuitenkaan merkittävästi näy opiskelijoiden analyysseissa, sillä peruskäsitteet, joilla kirjallisuudesta keskustellaan, vaikuttavat olevan opiskelijoille melko tuttuja ja ne ovat siirrettävissä myös vieraalla kielellä luettavan tekstin analysointiin.

Tarkasteltaessa luettujen teosten määrää on havaittavissa suuriakin opiskelijakohtaisia eroja. Kysymyksessä tiedusteltiin lukemisen määrää yleensä, ei siis vain suomalaisen kaunokirjallisuuden osalta. Arviot vuosittaisesta kaunokirjallisuuden lukemisesta vaihtelevat neljästä-viidestä teoksesta aina viiteenkymmeneen tai jopa sataan teokseen asti. Enemmistö opiskelijoista, yhdeksän viidestätoista, mainitsee lukevansa vähintään kymmenen teosta vuodessa. Osa opiskelijoista opiskelee pääaineenaan jotakin kieli- ja kirjallisuusainetta, jolloin luettujen teosten määrään on voinut vaikuttaa myös opintojen kurssivaatimukset.

Mielikirjallisuutta koskevan kysymyksen yhteydessä unkarilaiset ovat yllättävän usein maininneet suosikkikirjoikseen tai -kirjailijoihinsa suomalaisia nimiä, kuten Mika Waltarin tai F.E. Sillanpään. Mainintoihin suomalaisista suosikkikirjailijoina on kuitenkin saattanut vaikuttaa taustatietolomakkeen aiemmat, nimenomaan suomalaisen kirjallisuuteen liittyvät kysymykset, ja yleisemminkin kyselyn konteksti. Suomalaisten kirjailijoiden ohella unkarilaisten suomenopiskelijoiden mielikirjallisuutta ovat erityisesti maailmankirjallisuuden klassikot, kuten esimerkiksi F.M. Dostojevskin teokset ja Gabriel García Márquesin *Sadan vuoden yksinäisyys*. Kirjallisuuden genreistä selkeästi esiin nousevat historialliset romaanit, esimerkiksi Umberto Econ *Ruusun nimi* ja fantasiakirjallisuus, josta mainintoja saa etenkin J.R. Tolkienin *Taru sormusten herrasta*. Unkarilaisesta kirjallisuudesta on mainintoja hyvin vähän, sillä vain muutama opiskelija mainitsee mielikirjailijoinaan unkarilaisia nimiä, kuten Szerb Antal ja Dezső Kosztolányin.

Uudemmassa kirjallisuudesta suosikkeja ovat muun muassa Paulo Coelho'n romaanit ja J.K. Rowlingin *Harry Potterit*. Nämä saavat kuitenkin vain yksittäisiä mainintoja, kun taas klassikoiksi luokiteltavat teokset esiintyvät useimpien opiskelijoiden vastauksissa.

Osa opiskelijoista kuvailee mielikirjallisuuttaan myös omin sanoin, kuten esimerkiksi: ”pidän sellaisesta kirjallisuudesta, jossa leikitellään kielellä” (UN12) tai ”pidän erityisesti romaaneista ja niistäkin etupäässä sellaisista, joiden maailmassa esiintyy yliluonnollisuus, irreaalisuus tai myytti” (UN3).

Unkarilaisten suomenopiskelijoiden vastausten pohjalta voi kootusti todeta, että he ovat melko aktiivisia kaunokirjallisuuden harrastajia ja heidän tuntemuksensa suomalaisesta kirjallisuudesta on yllättävänkin monipuolinen. Sekä suomalaisen kirjallisuuden että yleisemminkin mielikirjallisuuden kohdalla on selkeästi havaittavissa myös mielenkiintoinen klassikoiden suosimisen tendenssi.

## **5.2. Fantasiaa ja uutta ulkomaista**

Suomalaisilta kirjallisuudenopiskelijoilta tiedusteltiin, ovatko he opiskelleet aiemmin kirjallisuutta (esim. avoimessa yliopistossa) ja onko heillä aiempaa kokemusta novellien analysoimisesta. Kirjallisuutta aiemmin opiskelleita on vastaajista kaksi, loput kymmenen opiskelijaa ovat kirjallisuudenopinnoissaan vasta alussa. Aiempia novellinanalysointikokemuksia sen sijaan on useammalla vastaajalla, sillä kahdeksan opiskelijaa mainitsee, että novellien analysointi on jonkin verran tuttua jo lukioajoilta. Kolmelle vastaajalle se on tuttua myös muista opinnoista, esimerkiksi avoimesta yliopistosta tai jostakin toisesta oppiaineesta yliopistossa. Vain yksi vastaaja ilmoittaa, ettei hänellä ole aiempia kokemuksia novellien analysoinnista.

Kaunokirjallisuuden lukemisen määrässä on suomalaistenkin opiskelijoiden vastauksissa havaittavissa keskinäisiä eroja. Vastaukset vaihtelevat muutamasta teoksesta vuodessa aina sataan teokseen asti. Enemmistö opiskelijoista, kahdeksan kahdestatoista, mainitsee kuitenkin lukevansa yli kymmenen teosta vuodessa ja heistä peräti neljä ilmoittaa lukevansa ainakin neljäkymmentä teosta vuodessa. Enemmistö on siis varsin aktiivisia lukijoita, mikä oikeastaan oli odotettavissakin vastaajilta, jotka ovat hakeutuneet yliopistoon opiskelemaan kirjallisuusaineita. Opiskelijoista neljä ilmoittaa

lukevansa noin viisi teosta tai vähemmän vuodessa, mikä taas on hieman yllättävänkin vähän.

Tarkasteltaessa luetun kirjallisuuden jakautumista kotimaiseen ja ulkomaiseen kaunokirjallisuuteen saa ulkomainen kaunokirjallisuus selvästi enemmän mainintoja. Kahdeksan opiskelijaa ilmoittaa lukevansa enemmän ulkomaista ja kolme opiskelijaa enemmän kotimaista kirjallisuutta. Yksi opiskelija arvelee lukevansa suunnilleen yhtä paljon molempia. Useissa vastauksissa kuitenkin korostettiin, että ulkomaisen ja kotimaisen kirjallisuuden lukemisen määrässä tapahtuu vaihtelua. Luettuun kirjallisuuteen on saattanut vaikuttaa myös se, opiskeleeko vastaaja Suomen kirjallisuutta vai yleistä kirjallisuustiedettä. Tätä ei kuitenkaan opiskelijoilta taustatietolomakkeessa erikseen tiedusteltu.

Suomalaisten kirjallisuudenopiskelijoiden mielikirjallisuutta tarkasteltaessa nousevat selkeimmin esiin erot suhteessa unkarilaisiin suomenopiskelijoihin. Harva opiskelijoista nostaa suosikikseen suomalaisia teoksia tai kirjailijoita, mikä on osittain varmasti yhteydessä siihen, että enemmistö opiskelijoista lukee enemmän ulkomaista kirjallisuutta. Suomalaisilla kirjallisuudenopiskelijoilla kyselyn konteksti ei myöskään ole ehkä vaikuttanut vastauksiin tämän kysymyksen osalta yhtä vahvasti kuin unkarilaisilla suomenopiskelijoilla. Unkarilaisilta tiedusteltiin ensimmäisissä kysymyksissä nimenomaan suomalaisen kirjallisuuden lukemista ja analysointikokemuksia, jolla haluttiin kartoittaa heidän kielellistä ja kulttuurista kompetenssiaan. Pohdinnat suomalaisen kirjallisuuden lukemisesta ovat täten saattaneet heijastua myös mainintoihin mielikirjallisuudesta.

Suomalaisten opiskelijoiden suosikkeja ovat erityisesti fantasiakirjallisuus ja dekkarit. Fantasiakirjallisuudesta ilmoittaa pitävänsä kuusi opiskelijaa, dekkareista viisi. Fantasiakirjallisuudessa suomalaisilla ja unkarilaisilla opiskelijoilla näyttää olevan yhteinen suosikkiteos, J.R. Tolkienin *Taru Sormusten herrasta*. Dekkareista suosittuja ovat etenkin Agatha Christien romaanit. Lajin suomalaiset edustajat, kuten esimerkiksi Leena Lehtolainen ja Ilkka Remes, saavat vain yksittäisiä mainintoja.

Suomalaisten opiskelijoiden mielikirjallisuudesta on taustatietolomakkeen mainintojen perusteella melko vaikea löytää yhtenäistä linjaa. Eri teoksia ja kirjailijoita vastauksissa esiintyy yli neljäkymmentä, joten pelkkä yksittäisten esimerkkien luettelu ei ole mielekästä. Vastauksia onkin hedelmällisempää tarkastella kirjallisuudenlajeittain ryhmiteltynä. Fantasian ja dekkareitten jälkeen suosituimmaksi genreksi näyttää nousevan ns. viihdekirjallisuus. Neljä opiskelijaa kahdestatoista mainitsee suoraan pitävänsä viihderomaaneista ja useammallakin opiskelijoista löytyy esimerkkejä, jotka voi sijoittaa tähän kategoriaan. Vastauksia on usein tarkennettu esimerkeillä tai omalla määritelmällä: ”pidän hyvin kirjoitetuista viihderomaaneista” (SN5), ”[pidän] viihdyttävistä teoksista kuten *Pieni suklaapuoti*” (SN4) tai ”pidän kevyehköstä ja helposti luettavasta kirjallisuudesta. Kaikkein kevyin kioskikirjallisuus tekee minut kuitenkin vain vihaiseksi” (SN6).

Viihdekirjallisuus, kuten muutkin luokittelut, toimivat tässä opiskelijoiden mielikirjallisuutta jäsentelevänä apuvälineenä, joten tarkoituksena ei ole tehdä arvottavaa jakoa korkea- ja populaarikirjallisuuden välille. Luvussa mainitut kategorisoinnit perustuvatkin pitkälti opiskelijoiden omiin mainintoihin ja määritelmiin lukemastaan kirjallisuudesta. Enemmistö opiskelijoista mainitsee vastauksessaan useampia kuin yhden tai kaksi lajityyppiä. Osa mainitsee lukevansa kaunokirjallisuutta hyvinkin laaja-alaisesti: ”[Pidän] jännitys-, fantasia-, dekkari-, seikkailu-, klassikko-, yms. kirjallisuudesta” (SM9). Toisaalta opiskelijat määrittelevät mielikirjallisuuttaan myös jonkun tietyn genren tai lajityypin poissulkemisen kautta, kuten: ”runous on kovin vierasta” (SN3) tai ” en lue yleensä fantasiaa” (SN2). Jälkimmäisen esimerkin perusteella voi havaita, että fantasia myös jakaa mielipiteitä suomalaisten opiskelijoiden mielikirjallisuutta koskevissa vastauksissa.

Klassikoiksi luokiteltavia teoksia suomalaiset opiskelijat mainitsevat vähemmän kuin unkarilaiset, yksittäisiä mainintoja saavat Kafka, Dostojevski ja Oscar Wilde. Uudemmassa ulkomaisesta kirjallisuudesta mainitaan useita kirjailijoita, mutta useamman kuin yhden maininnan saa ainoastaan John Irving. Selkeimmät erot suhteessa unkarilaisiin opiskelijoihin ovat klassikoiden vähäisen määrän ohella myös suomalaisten kirjailijoiden puuttuminen useimpien opiskelijoiden maininnoista.

Muutama opiskelija mainitsee suosikikseen suomalaisia nykykirjailijoita, kuten Pirkko Saision ja Anna-Leena Härkösen. Kaksi mainintaa saa myös unkarilaisten lukijoiden vastauksissa suosikiksi noussut Mika Waltari.

Näin suppean aineiston avulla ei ole mahdollista saada kattavaa kuvaa siitä, minkälaista kirjallisuutta opiskelijat kaiken kaikkiaan lukevat ja tuntevat. On myös huomattava, että unkarilaisten opiskelijoiden odotushorisontteihin on suomalaisia enemmän mahdollisesti vaikuttanut yliopistossa käydyt kirjallisuuskurssit – heillä on takanaan opintoja jo useampi vuosi kun taas suomalaiset ovat opinnoissaan vasta alussa. Suomalaisilla opiskelijoilla on kuitenkin jo peruskoulussa sekä lukiossa saadun äidinkielen ja kirjallisuuden opetuksen kautta olemassa suomalaisen kirjallisuuden klassikoiden perustuntemus, joten useat unkarilaisten vastauksissa esiintyvät suomalaiset teokset lienevät myös heille tuttuja.

Lukutottumuksiin vaikuttaa aina myös sosiokulttuurinen konteksti. Ilmiötä laajemmin tarkasteltaessa on huomattu, että erot ja yhtäläisyydet eri kulttuurien lukemistavoissa ja -traditioissa kumpuavat muun muassa koulujen kirjallisuuden opetuksesta<sup>25</sup>, kirjallisuuden roolista yhteiskunnallisessa keskustelussa ja mediassa sekä erilaisista muista sosiaalisista ja yhteiskunnallisista tekijöistä. Unkarilaisessa yliopisto-opetuksessa on perinteisesti vallinnut kirjallisuushistoriallinen ja yhteiskunnallinen suuntaus, kun taas Suomessa opetus on ollut pikemminkin formalistista (Kirstinä & Lörincz 1991, 163). Unkarin ja Suomen lukemiskulttuurien eroihin on arvioitu vaikuttavan myös unkarilaiseen kirjallisuuden kenttään liittyvän keskieurooppalaisen kirjallisen ”älymystöperinteen”, jollaista suomalaisessa kirjallisessa kentässä ei yhtä vahvasti ole havaittavissa. Akateemisesti koulutetut unkarilaiset ovat akateemisesti koulutettuja suomalaisia useammin lähtöisin akateemisista kodeista, joka osaltaan on vaikuttanut esimerkiksi lukemisharrastukseen ja kotikirjastojen laajuuteen. (Sannikka 1990, 89.)

Tässä työssä ei voida tehdä pitkälle meneviä yleistyksiä lukijaryhmien kansallisuuden vaikutuksesta heidän odotushorisontteihinsa. Lukijoiden odotushorisontteja

---

<sup>25</sup> Kirjallisuuden opetuksen suuntaviivoista eurooppalaisissa kouluissa Kirstinä & Mikkola (1992, 61–78).

määriteltäessä voidaan kuitenkin karkeasti todeta, että unkarilaiset opiskelijat ovat perehtyneet erityisesti vanhempaan suomalaiseen kirjallisuuteen ja suomalaiset taas lukevat mielellään uudempaa ulkomaista kirjallisuutta. Tämä taas saattaa vaikuttaa siihen, että varsinkin unkarilaisten opiskelijoiden konkretisaatioissa on havaittavissa pyrkimys liittää Tammisen novelli samaan jatkumoon aiemmin luetun suomalaisen kirjallisuuden kanssa. Tammisen novelli ei siis ole unkarilaisille opiskelijoille vain irrallinen analysoitava teksti, vaan hyvinkin vahvasti osa opiskelun aikana tutuksi tullutta suomalaisuuden kansallista kertomusta. Suomalaisilla opiskelijoilla tämä ei välttämättä nouse yhtä keskeisesti esille.

Kukaan opiskelijoista ei maininnut taustatietolomakkeessa tai tulkinnan yhteydessä Petri Tammista, jolta analysoitava novelli on. Voidaan siis olettaa, että lyhytnovelli ”Koti” on uusi lukukokemus sekä unkarilaisille että suomalaisille opiskelijoille.



## 6. LUKIJOIDEN TULKINNAT

### 6.1. Unkarilaisten suomenopiskelijoiden konkretisaatiot

#### 6.1.1. Karu todellisuus vai tarkoin rakennettu kuva?

Petri Tammisen novellista muodostettuja konkretisaatioita voi hahmotella kysymyksen 1) mistä novelli mielestäsi kertoo? ja kysymyksen 2) minkälaisia ajatuksia ja tunteita novellin henkilöt ja tapahtumat Sinussa herättävät? esseevastausten perusteella. Unkarilaisten opiskelijoiden vastausten pituus vaihtelee lyhyemmistä viiden–kuuden virkkeen pituisista vastauksista aina puolentoista sivun mittaisiin laajempiin vastauksiin. Kolmanteen kysymykseen annettuja vastauksia novellin suomalaisiksi miellettyistä piirteistä tarkastelen lähemmin vasta seuraavassa alaluvussa. Kysymysten yksi ja kaksi vastauksia on mielekästä käsitellä samassa luvussa, koska ne molemmat kertovat yleisemminkin lukijoiden konkretisaatioiden muodostumisesta.

Esseemuotoiset vastaukset ovat tutkimuksen kannalta sekä mahdollisuus että haaste – ne tarjoavat suuremman vapauden lukijalle muotoilla tulkintansa kuin tiukemmin strukturoidut kyselyt. Näin ollen niissä saattaa spontaanisti nousta esiin piirteitä, joita ei tutkimushypoteeseissa välttämättä ole osattu edes odottaa. Toisaalta esseemuoto tekee vastauksista hyvin tulkinnanvaraisia. (Koskimaa 1998, 55–56.) Onkin tärkeä huomioida, että opiskelijoiden tulkinnat ovat jatkuvassa vuoropuhelussa oman tulkintani eli luvussa neljä esittämäni tutkijaluennan kanssa.

Opiskelijoiden esseet ovat myös vain osittainen elementti itse tulkinta- ja lukuprosessista. Raine Koskimaan (mt., 56) sanoin myös ”vastaajan kirjallinen ilmaisutaito vaikuttaa siihen, kuinka hän saa responssejensa välitettyä tutkijalle”. Unkarilaisilla suomenopiskelijoilla tähän vaikuttanee myös heidän kielellinen kompetenssinsa. Opiskelijoiden esseevastaukset eivät siis ole reseptiprosessin ”läpinäkyviä dokumentteja”<sup>26</sup>, mikä on hyvä muistaa aineistoa analysoidessa. Tämän vuoksi pyrin tekemään joitakin huomioita myös vastauksissa käytetystä kielestä. Aineistosta olen lainannut esimerkkejä sellaisenaan, jolloin niiden kirjoitusasussa

---

<sup>26</sup> Ks. Kovala (1996, 205).

saattaa varsinkin unkarilaisten osalta olla paikoin kielellistä horjuvuutta. Omat huomioni olen lisännyt esimerkkeihin hakasulkeisiin ja mahdolliset kielelliset epäselvyydet tarkentanut [pro:] -merkinnällä.

Ensimmäisen kysymyksen esseevastauksista on hahmoteltavissa muutamia keskeisiä tulkinnallisia päälinjoja. Kysymykseen 1 (mistä novelli mielestäsi kertoo?) on vastattu sekä novellin juonta ja tapahtumia kuvaillen että keskeisiä teemoja hahmotellen. Konkretisaatioiden jäsentelyssä käytän yhtenä apuvälineenä Peter J. Rabinowitzin (1987, 42–46) huomioita kirjallisuuden tulkintakonventioista tai perussäännöistä. Hänen mukaansa kaikki lukijat soveltavat lukiessaan aina jotakin tai joitakin sääntöjä. Tällaisia sääntöjä Rabinowitz (mp.) on luokitellut neljä erilaista: 1) huomionarvoisen yksityiskohtien säännöt, 2) merkityksenannon säännöt, 3) yhdistelyn säännöt ja 4) yhtenäisyyden säännöt.

Ensimmäisessä säännössä on kyse tulkinnan kannalta keskeisten yksityiskohtien havaitsemisesta ja niiden asettamisesta hierarkkiseen järjestykseen. Toisessa kohdassa on kyse merkityksenannosta, jossa lukija muokkaa tärkeinä pitämiään tekstin elementtejä, kuten esimerkiksi antaa tekstille symbolisia tai metaforisia merkityksiä. Kolmatta yhdistelyä koskevaa sääntöä hyödyntäessään lukija pyrkii ennakoimaan esimerkiksi juonen kehitystä tai loppuratkaisua. Yhtenäisyyden sääntöjen avulla lukija puolestaan pyrkii muodostamaan lukemastaan mahdollisimman koherentin ja yhtenäisen käsityksen, jossa yksityiskohtat nivoutuvat osaksi kokonaisuutta. (Rabinowitz 1987, 42–46; ks. myös Mikkonen 2001, 75–76.) Esimerkiksi ironiset tai parodiset elementit kuitenkin saattavat horjuttaa tällaisen kokonaiskäsityksen muodostamista. Ironisten elementtien vaikutuksia tulkintoihin tarkastelen hieman myöhemmin tässä luvussa.

Juonta kuvaileksaan opiskelijat nostavat esiin tärkeiksi kokemiaan yksityiskohtia, kun taas tematiikkaa hahmoteltaessa novellia on lähestytty usein hyvin yleisellä tasolla. Analyyseissa novellin tapahtumat kietoutuvat laajemminkin elämää ja ihmisyyttä käsitteleviin pohdintoihin. Tammisen novellin objektivoiva ja passiivinen kerronta on

saattanut ohjata lukijoita nimenomaan tähän suuntaan. Novellin maailma voidaan nähdä esimerkiksi modernin ihmisen maailmana, kuten eräs opiskelijoista on tulkinnut.

[Novelli kertoo] elämästä, rakkauden puutteesta, ja että moderni ihminen pelkää elämää. Ehkä inhostakin: elämässä ei ole mitään lämmintä, nuoruus on yhtä kuin vanhuus ja ei mitään muuta auttaa kuin juominen. (UN13.)

Vastaaja samanaikaisesti sekä luonnehtii novellia yleisellä abstraktiotasolla että kontekstualisoi sitä suhteessa todellisuuteen. Tekstistä välittynyt todellisuus näyttäytyy hyvin negatiivisena. Elämän varjopuolet tulevat korostuneesti esiin monissa muissakin analyyseissa. Tällaisia opiskelijoiden konkretisaatioissa mainittuja varjopuolia ovat muun muassa yksinäisyys, haaveiden toteutumatta jääminen ja vieraantuneisuus toisista ihmisistä. Yksinäisyys mainitaan lähes poikkeuksetta kaikissa konkretisaatioissa, ja sitä lähestytään nimenomaan yleisellä tasolla, nykyihmisen ongelmana, ei ainoastaan novellin maailmalle ja sen henkilöille ominaisena piirteenä.

Novellin nimi on Koti, mutta se ei kerro vain tavallisesta kodista jossa hallitsee tasapainoa ja perheen rauhallinen ilmapiiri. Nuoriparin – mutta mieluummin miehen – silmien kautta esitetään meille 2000-luvulla elävien ihmisten yksinäisyyttä tässä maailmassa. (UN11.)

Novellin tapahtuma-aikaa ja -paikkaa ei kerronnassa varsinaisesti tuoda esiin, mutta moni lukijoista on sijoittanut tapahtumat 1990-luvun loppuun tai 2000-luvun alkuun. Useissa konkretisaatioissa novelli nähdään yleisellä tasolla ihmiselämän vaikeuksien ja pettymysten kuvauksena, mutta tästä huolimatta tapahtumapaikaksi nimetään usein Suomi. Tähän on osaltaan varmasti vaikuttanut tutkimuksen kysymyksenasettelu, erityisesti kolmas kysymys, jossa lukijoita on pyydetty pohtimaan tekstin mahdollisia suomalaisuuksia. Aika ja paikka ovat yksi selkeä esimerkki epämääräisyyskohdista, jotka monissa konkretisaatioissa esiintyvät täydennettyinä.

Nykyihmisen ongelmien ohella novellia tulkitaan vahvasti myös sen henkilöiden, erityisesti miehen kautta. Edellä olevan esimerkin tapaan useimmissa konkretisaatioissa novellin päähenkilöksi nostetaankin mies. Juonta selostaessaan unkarilaiset opiskelijat mainitsevat usein aluksi nuorenparin, mutta myöhemmin pohdinnat keskittyvät nimenomaan miespäähenkilöön ja hänen ongelmiinsa. Päähenkilö on useammassakin

konkretisaatioissa tulkittu tavallisen ihmisen representaatioksi: ”henkilöt ovat tavalliset ihmiset, siis kaikki voivat tuntea, että ’se voi olla minäkin siellä’” (UN1), ”tämä novelli kertoo tavallisen ihmisen elämästä ja siitä mitä hänellä koti tarkoittaa” (UM9). Novellin mies edustaa siis pikemmin ryhmää, tavallisia ihmisiä, kuin persoonallista yksilöä.

Novelliin liitetystä pessimistisestä yleissävystä huolimatta unkarilaiset opiskelijat pitävät siis henkilöahmoja jollain tavoin arkisen tuttuina, tavallisina. Toisaalta kuitenkin kommentti ”se voi olla minäkin siellä” (UN1) on muista konkretisaatioista poikkeava. Tavallisuutta on analyyseissa tarkasteltu pikemminkin jättäytymällä sen ulkopuolelle ja tarkastelemalla sitä ikään kuin ylhäältä käsin, eräänlaisena konstruktiona<sup>27</sup>. Tällöin on haluttu tehdä selkeä ero novellin synkän ja onnettoman maailman ja oman arkitodellisuuden välille. Novellin miehen tavallisuus on voitu myös mieltää ”suomalaiseksi tavallisuudeksi”, jolloin on tehty kulttuurinen ero meidän ja muiden välille.

Yhtenä keskeisenä teemana novellissa nähdään ihmisen tarve löytää koti, sekä konkreettisesti että erityisesti metaforisessa merkityksessä. Kodin rooli on novellissa opiskelijoiden mielestä hyvin merkittävä: ”kun [pro: kuten] otsikkokin sanoo, novelli kertoo kodista” (UN4). Novellin otsikko on siis varmasti ensimmäisiä huomionarvoisia yksityiskohtia, joka tekstistä on havaittu. Otsikko tai teoksen nimi voi huomionarvoisen yksityiskohdan ohella olla myös ydin, jonka ympärille tulkinta alkaa rakentua (Rabinowitz 1987, 61). Kodin merkitys ei novellissa jää vain tärkeäksi yksityiskohdaksi vaan se ulottuu useimmissa konkretisaatioissa koko novellin tematiikan kattavaan pohdiskeluun. Koti nähdään esimerkiksi ihmiselämän unelmien ja tavoitteiden mutta myös turvallisuuden ja jatkuvuuden symbolina. Yhtenäisyyden sääntöjen mukaisesti useissa tulkinnoissa on pyritty luomaan mahdollisimman yhtenäinen kokonaiskäsitelmä novellista, jonka kautta yksityiskohtia arvioidaan.

Koti, tai pikemminkin henkinen kodittomuus, on konkretisaatioissa liitetty yksinäisyyden motiiviin ja useissa analyyseissa näitä käsitellään rinnakkain. Lähimmäisistään vieraantunut ihminen koetaan kodittomaksi, vaikka hänellä olisikin

---

<sup>27</sup> Tavallisuuden määrittelystä ks. Löytty (2004a, 45–54).

katto pään päällä. Koti merkitsee siis useissa analyyseissa muutakin kuin konkreettista paikkaa, novellin omakotitaloa.

Mielestäni novelli kertoo ihmisen kotimattomuudesta [pro: kodittomuudesta] ja yksinäisyydestä maailmassa, onnellisuuden etsimisestä ja siitä, miten voidaan olla kotona maailmassa. Novellissa esiintyy nostalgia lapsuutta kohtaan, koska silloin yksilö oli vielä kotona maailmassa, lapsuus esiintyy onnellisena unelmamaailmana. Novelli kertoo, että oma talo ei merkitse välttämättä myös kotia. (UN3.)

Useissa muissakin konkretisaatioissa tuodaan esiin lapsuuden ja lapsuudenkodin merkitys novellissa. Perheen ja läheisten ihmisten tärkeä rooli nousee esiin lähes poikkeuksetta kaikissa unkarilaisten opiskelijoiden vastauksissa. Lapsuudenkoti edustaa harmonista ja turvallista paikkaa, jonka kaltaiseen ihminen aikuisenakin tietoisesti tai tiedostamattomasti pyrkii. Yksittäisten mainintojen ohella lapsuutta on joissakin analyyseissa käsitelty hyvinkin perusteellisesti, tulkiten novellia esimerkiksi freudilaisittain.

Käsittäakseni lapsuuden motiivi viittaa freudilaiseen psykologiaan [pro: psykologiaan] ja iloiseen menneisyyteen, kun ei ollut mitään tekemistä ja aikuisten ongelmat eivät vaikuttaneet leikkeihin. Diakuvatkin symboloivat tätä rauhallisuutta. Miehen, joka tuntee itsensä yksin, tarvitsee malli: isäkuva auttaisi ratkaisussa. Hän ei pärjää yksin, vaikka hänellä on pari vieressään. Elämä näyttää hienolta palapeliltä, jonkun [pro: jonka] osat ovat itsenäisiä, mutta eivät sovi yhteensä. Tässä ”aikuisleikissä” kukaan ei kuuntele toisiaan vaan säälivät itseään. (UN12.)

Kaiken alku on lapsuus, kaikki johtuu lapsuudesta. Tämä ikuinen himo – takaisin lapsuuteen – kuvaa erityisen hyvin ihmisten pyrkimystä. Lapsuus ei ole pelkästään hyvä muisto, vaan ympäristö, elämäntilanne, jonne aina himotaan. (UN11.)

Edellä olevat esimerkit osoittavat, että analyyttinen tapa lähestyä kirjallisuutta on unkarilaisille suomenopiskelijoille tuttu. Merkityksenannon sääntö korostuu näiden esimerkkien tapaan muutamissa muissakin vastauksissa hyvin selkeästi. Tällöin novellin yksityiskohdille on pyritty löytämään metaforinen taso, johon yksittäiset elementit toisinaan ehkä hieman ilman perustelujakin on liitetty. Esimerkiksi yhden opiskelijan konkretisaatiossa omakotitalo vintteineen ja kellareineen on tulkittu ihmisen sielun ja tämän ”sielun kuoleman” symboliksi: ”se talo on ihmisen sielu, vintti ja kellari se sielun kuoleman paikka” (UN8). Tällaisen tulkinnan taustalla saattaa vaikuttaa runoudesta tuttu tulkinta talosta minuuden symbolina, joka on ehkä tullut esiin kirjallisuudenopiskelun yhteydessä.

Analyttisen, esimerkiksi metaforia ja symboleita erittelevän tarkastelutavan lisäksi osa opiskelijoista on tulkinut novellia myös vahvasti arkitodellisuuden tai oman elämänsä kautta. Katarina Eskola (1990a, 223) on esitellyt tulkintaan liittyvän perusjaon *eläytyvään* ja *etääntyvään* lukutapaan. Eläytyvä lukija samastuu lukemaansa, esimerkiksi johonkin henkilöhahmoista, kun taas etääntyvä lukija pyrkii tarkkailemaan ja reflektoimaan lukemistaan (mp.). Eläytyväksi lukemiseksi voi myös kutsua tulkintaa, jossa on merkittävä rooli lukijan henkilökohtaisilla tuntemuksilla ja kokemuksilla. Etääntyvässä lukemisessa sen sijaan pitäydytään voimakkaammin tekstin sisäisessä maailmassa ja eritellään esimerkiksi kerronnan keinoja ja tekstin rakennetta.

Unkarilaisten opiskelijoiden konkretisaatioista on löydettävissä esimerkkejä sekä eläytyvästä että etääntyvästä lukutavasta, joskin nämä esiintyvät usein toisiinsa limittyneinä. Puhtaimmillaan eläytyvää lukutapaa edustavat vastaukset, joissa irtaudutaan hyvinkin voimakkaasti Tammisen novellin maailmasta ja siirrytään tarkastelemaan lukijan omia muistoja tai kokemuksia novellin aihepiiriin liittyvistä asioista.

Novellissa kerrotaan, että on vaikea muuttaa kotiin, koska se tarkoittaa alkaa uutta elämää. Uudessa elämässä etsitään aina vanhan elämän osia (koti on se paikka, jossa olen kasvanut, ja jossa tiedän, että vanhempani ovat kasvaneet, ja jos se ei jatkuu, on vaikea löytää lähtökohtaa). Siksi on psykologisesti vaikea muuttaa uuteen taloon. [--] Muistan, että kun isoisäni kuoli ja täytyi myydä talon johon olen syntynyt, ja jossa vietin suurin osa lapsuudestani. Isoisä ei ellyt enää ja piti myös joutua [pro:luopua] talostamme. Kun joku tuli katsomaan taloa, tunsin kuin huorat näyttävät itseään kaduilla. Tunsin, että nyt joku muu tulee näkemään osia minua, jotka ei kukaan ole nähnyt, ja nyt voi ostaa niitä rahalla. Koti on henkilökohtainen asia. (UN4.)

Opiskelija on esimerkissä käsitellyt kodin merkitystä hyvin henkilökohtaisesta näkökulmasta. Tulkinta lähtee liikkeelle tekstin tarjoamasta virikkeestä, mutta irtaantuu pian novellin maailmasta siirtyen opiskelijan omiin muistoihin ja ajatuksiin kodin merkityksestä. Kontekstissaan, osana novellianalyysia, nämäkin ovat kuitenkin tulkintaa rakentavia tekijöitä ja sinällään huomionarvoisia. Urpo Kovala (1996, 212) on nimennyt tämänkaltaisen resipioinnin *laajennukseksi*. Siinä teksti rinnastetaan johonkin toisen, tekstin ulkoisen, tason ilmiöön assosiaation tai vertailun keinoin (mp.). Erityisesti toisen kysymyksen (millaisia ajatuksia ja tunteita novellin henkilöt ja tapahtumat Sinussa

herättävät?) kohdalla on havaittavissa näitä laajennuksia, joissa pohditaan opiskelijoiden omia tuntemuksia. Useimmissa analyysseissä omaan elämään viittaaminen ei ole kuitenkaan yhtä voimakasta kuin edellä olevassa esimerkissä.

Eläytyvään lukutapaan voi liittää myös Hans Robert Jaussin hahmotteleman interaktiomallin sankareihin samastumisesta. Suomessa empiiriseen lukijatutkimukseen mallia on hyödyntänyt muun muassa Katarina Eskola (1990a, 226–227; 1990b 183–185). Interaktiomallin mukaan lukijat samastuvat aina jollain tapaa lukemiinsa teoksiin. Samastumisen prosessi onkin eräänlainen välittäjä kaunokirjallisen maailman ja todellisen maailman välillä – sen avulla lukijan arkimaailma ja tekstin esteettisesti välittynyt maailma kohtaavat. Jauss on esittänyt mallissaan viisi erilaista tapaa samastua teoksen maailmaan ja sen henkilöihin; *assosiatiivinen, ihaileva, sympaattinen, katartinen ja ironinen* samastuminen. (Ks. Eskola 1990a, 226–227.)

Tammisen novellin konkretisaatioita tarkasteltaessa keskeisiksi nousevat erityisesti kolme jälkimmäistä samastumismallia: sympaattinen, katartinen ja ironinen. Tammisen novellin antisankarimaisuus ei odotetustikaan tarjoa virikkeitä ihailevaan samastumiseen. Ylipäätään sana sankari tuntuu kovin vieraalta puhuttaessa Tammisen päähenkilöstä. Sympaattisesta samastumisesta on kyse silloin, kun lukija samastuu arkiseen ja epätäydelliseen sankariin ja asettaa itsensä tämän asemaan. Tällöin lukija tuntee myötätuntoa tai sääliä henkilöä kohtaan ja suhde tähän on ennen kaikkea solidaarinen. Aristoteleen mallin pohjalta muotoillussa katartisessa samastumisessakin sankari on epätäydellinen ja joutuu ahdistaviin ja ongelmallisiin tilanteisiin. Samastuessaan tällaiseen sankariin lukija järkyttyy tai kokee ”koomisen laukeamisen”. Lopulta nämä synnyttävät lukijassa katartisen tunteen, eräänlaisen puhdistavan vapautumisen. Ironisessa samastumisessa lukija voi aluksi samastua tapahtumiin, mutta teksti muuttuukin ironiseksi ja vieraannuttaa lukijan tapahtumista ja henkilöistä. (Ks. Eskola 1990a, 226–227.) Ironisessa samastumisessa voidaankin nähdä tietyllä tapaa siirryttävän eläytyvästä lukutavasta kohti etäännyvää.

Unkarilaisten opiskelijoiden konkretisaatioissa novellin tapahtumiin samastuminen voi olla seuraavan esimerkin kaltaista sympaattista samastumista, jolloin lukija tuntee myötätuntoa päähenkilöä kohtaan ja asettaa itsensä ainakin hetkittäin tämän asemaan.

Minusta tuntuu myös siltä, että se pari ei ole enää pari. Se on osaksi sen naisen vika että miehensä upottaa koko ajan syvälle ja syvemmälle. [--] Niin ehkä pääajatus mikä minussa herää on että täytyy todella ”tarkasti” valita elämäkumppania ja elämäntavoitetta. Tämä oli minulle myös kuin sellainen huutomerkki. Ihmisen täytyy käsitellä elämää varovaisena mutta rohkeana. (UN14.)

Sympaattista samastumista yleisempää konkretisaatioissa on kuitenkin katarttinen ja ironinen samastuminen. Osassa vastauksista samastumisen problemaattisuus näkyy erityisesti suhtautumisessa novellin loppuosaan: ”minusta viimeinen osa oli vähän outo siksi, koska siinä on että vintissä edellinen asukas on tappanut itsensä, ja että kellarissa joku on saanut sydänkohtauksen” (UN7). Opiskelijoiden konkretisaatioissa novellin ironisesti väritynyt kuvaus miehen itsesäälistä ja talon aiempien asukkaiden itsemurhasta ja kuolemasta joko ohitetaan tai sitä oudoksutaan ja hieman paheksutaankin: ”nuori mies ajattelee jo vanhuutta ja kuolemaa. Se ei ole kovin tervettä” (UN14). Yksi opiskelija yhdistää viittaukset kuolemasta yksinäisyyteen ja siihen, miten voi käydä, jos ei ole lähimmäisiä ympärillä.

Koti tarkoittaa epäilemättä turvallisuutta, mutta luulen että se turvallisuus pelkästään ei auttaisi häntä tyytymään elämäänsä. Siihen tarvitaan myös perhettä tai ainakin toisia ihmisiä, koska muuten voi helposti mennä hulluuteen (niin kuin esim. talon entinen asukas tappoi itsensä). (UM9.)

Joissakin analyyseissa novellin lopusta on myös löydettävissä toive paremmasta. Tällaisissa tulkinnoissa voidaan nähdä katarttisen samastumisen piirteitä. Pessimistisyyden alta on löydetty myös toisenlaisia sävyjä. Novellin avoin loppu on houkuttellut lukijaa kehittelemään tarinaa pidemmälle, ikään kuin luomaan harmonisemman lopun novellille. Samalla lukija myös yhtenäisyyden sääntöä noudattaen pyrkii muodostamaan tekstistä mahdollisimman koherentin kokonaisuuden.

Kun ensimmäisen kerran olen lukenut novellia, en pitänyt siitä. Luulin, että se kuvaa vaan surullista totuutta, itsenäisyyttä ja eurooppalaisen sivilisaation heikkenemistä. En ole nähnyt mitään tietä ulos ongelmista. Mutta nyt, kuin luin novellin toista kertaakin, huomasin tien. [--] Mies ei anna periksi, vaan rakentaa taloaan, sen aikana hän oppii pitämään siitä. Lopulta hän onnistuu: avioparin talo muuttuu kodiksi, täynnä muistoja ja hiljaista lämpöä, missä tulevat lapset voivat leikkiä (leikkimällä hekin luovat taloon yhä



enemmän lämpöä). Novelli siis näyttää tietä ulos yksinäisyydestä ja kylmyydestä: tarvitaan siihen vain sisua, nöyryyttä ja rakkautta. (UM15.)

Eläytyvä lukeminen voi samastumisen lisäksi olla myös tekstin tarjoaman maailman torjumista. Tällöinkin tekstiä lähestytään hyvin tunnepitoisesti. Kimmo Jokinen (1997, 151–153) on havainnut tarkastellessaan suomalaisten lukijoiden reaktioita Rosa Liksomien novellista, että oudoksi ja vastenmieliseksi koettu teksti on vaatinut lukijoilta erilaisia ”sisäänmenostrategioita”. Ärsyntyneitä reaktioita herättänyt Liksomien teksti oli muokattu hyväksyttävämpään muotoon esimerkiksi hahmottamalla novellin tapahtumat uneksi (mp.). Tammisen novellin konkretisaatioissa liikutaan lukijoiden negatiivisista reaktioistakin huolimatta kuitenkin melko vahvasti realistisessa arkitodellisuudessa. Tekstin torjuntaan on Tammisen novellin konkretisaatioissa saattanut vaikuttaa nimenomaan kerronnan ironinen ote ja lakoninen huumori.

Luvussa neljä esittämäni tulkinnan mukaan lakonisen huumorin ja ironian myötä Tammisen tekstiin syntyy eräänlainen kaksoisrekisteri. Kaksoisrekisterin avulla teksti yhtä aikaa sekä houkuttelee lukijan samastumaan kerrotun maailman tapahtumiin ja henkilöihin mutta samalla myös erottautumaan näistä (Löytty 2004a, 37–38). Tammisen tekstissä ilmenevä suomalaisen miehisen melankolian ironisointi ei ole auennut unkarilaisille lukijoille, koska heidän kulttuurinen tai tulkinnallinen kompetenssinsa tämän havaitsemiseen ei ehkä ole ollut riittävä. Tämä on saattanut synnyttää sekä vieraantumista tekstistä että tekstin kuvaaman maailman tulkitsemista yksinomaan karun todellisuuden kuvauksena.

Eläytyvän ja etäännyvän lukutavan limittäisyydestä huolimatta unkarilaisten novellianalyyseissa on havaittavissa useammin eläytyvän lukutavan elementtejä kuin etäännyvän. Puhtaasti muotoon ja kerronnan keinoihin keskittyviä vastauksia ei juuri ole. Etäännyvästä lukutavasta esimerkeiksi sopivat seuraavat katkelmat kahden lukijan konkretisaatioista. Näissä konkretisaatioissa tekstiin otetaan selkeästi etäisyyttä ja omia henkilökohtaisia tai arkitodellisuuteen liittyviä kokemuksia ei juurikaan pohdita. Keskiöön nousevat sen sijaan Tammisen novellin lukijalle tarjoamat ”kuvat”<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Suomalaisessa lehtikritiikissä on myös kiinnitetty huomiota siihen, että Tammisen teksteissä korostuu kertomisen sijaan usein näyttäminen, eräänlaiset lukijalle tarjotut ”kuvat” (ks. Suominen 2005, 4).

Novelli koostuu seitsemästä pätkästä ja jokaisessa tapahtuu jotain ja sillä tavalla pätkät eroavat toisistaan. Novelli on kuin postikortti, jossa on 7 kuvaa samanlaisesta kaupungista [--] Kuvien kautta hahmottaa kirjailija koko elämäntilannetta ja henkilöiden kohtaloita. ”Kuvat” sisältävät yleisiä arkipäiviä ja töitä. Kuvat ovat vain pinnallisia, ratkaisu piilooa [pro: piilee] syvärakenteessa. (UN11.)

On todella vaikea [sanoa] mistä se novelli itse asiassa kertoo...Se on miehen ajatuksista, tunteista ja elämyksistä rakennettu kuva. Ajan näkökulmasta novelli on lineaarinen: se kertoo siitä miten miehen ajattelee omasta kodista, eli ensiksi se haaveilee siitä, sitten siitä tulee mausoleumi. Ehkä novellin tavoite on viittaamaan siihen, että miten ihmisten unelmat muuttuvat hämäräksi kun he [pro: ne] tulevat todellisiksi. (UN10.)

Tekstin muodon ja rakenteen pohdinta jää siis selkeästi vähemmälle useimpien analyysien painottuessa tulkitsemaan novellia todellisuuden tai omakohtaisten kokemusten kautta. Tähän on kuitenkin saattanut vaikuttaa se, ettei kysymyslomakkeessa opiskelijoita erikseen pyydetty pohtimaan kerronnan rakennetta ja muotoa. Sen sijaan erityisesti kysymys 2 on varmasti kannustanut pikemminkin eläytyvään kuin etääntyvään analyysiin (millaisia ajatuksia ja tunteita novellin henkilöt ja tapahtumat Sinussa herättävät?).

Eläytyvän ja etääntyvän lukutavan käsitteitä hienosyisempi analyysiväline on Jonathan Cullerin (1975) ajatus tekstin luonnollistamisesta. Raine Koskimaa (1998, 33–35, 66–74) on tutkimuksessaan vertaillut suomalaisten ja saksalaisten lukijoiden tulkintoja Rosa Liksomien novellista ja käyttänyt konkretisaatioita luokitellessaan apuna Cullerin käsitettä luonnollistaminen. Luonnollistamisessa on kyse siitä, että kaunokirjallinen teksti yhdistetään johonkin entuudestaan tuttuun ja hyväksyttävään malliin (Culler 1975, 138). Tällaisia malleja Culler (mt., 140) on jaotellut viisi erilaista: 1) todellisuus, 2) kulttuurinen teksti, 3) genre, 4) metafiktio ja 5) erityinen intertekstuaalisuus. Viimeinen kohta sisältää viittaukset toisiin kaunokirjallisiin teksteihin. Metafiktio puolestaan sisältää fiktion rakenteeseen ja keinoihin liittyvän kielen, esimerkiksi kirjallisuuteen liittyvien termien käytön. Kulttuurisilla teksteillä ymmärretään muun muassa median avulla tuotetut kuvat todellisuudesta ja erilaiset, esimerkiksi kansalliset, stereotyyppit. (Ks. Koskimaa 1998, 66.)

Lukija voi pyrkiä luonnollistamaan tekstiä todellisuuden kautta esimerkiksi yhdistämällä kerrotun maailman omaan henkilökohtaiseen kokemusmaailmaansa ja

muistoihinsa, kuten edellä olevissa eläytyvän lukutavan esimerkeissä on tehty. Todellisuuteen voidaan kuitenkin viitata myös toisella tapaa eli yhdistämällä novellin tapahtumat yhteiskunnallisiin ja sosiaalisiin oloihin. Unkarilaisten analyyseissa nämä yhteiskunnalliset olot viittaavat usein, joskin toisinaan melko implisiittisesti, suomalaisiin oloihin.

Novellissa näytetään pessimistinen maailma. Se pitäisi herättää ehkä sääliä henkilöitä kohtaan, mutta minusta jos heillä olisi tarpeeksi työtä, heillä ei olisi aikaa olla pessimistisiä. Toivottomuus ei sovi rikkaalle yhteiskunnalle. (UN13.)

Novellia luetaan siis paikoitellen hyvinkin suorana todellisuuden kuvauksena. Tekstin kontekstualisointi todellisuuteen saattaa synnyttää myös tekstin kuvaaman maailman arvottamista, kuten edellä oleva lukija on tehnyt. Rikkaan yhteiskunnan ihmisten, implikoidusti suomalaisten, pitäisikin vastaajan mukaan käyttäytyä toisin kuin Tammisen novellissa.

Realistinen lukutapa on yleensä määritelty erityisesti suomalaisille lukijoille ominaiseksi lukutavaksi<sup>29</sup>, mutta aineiston perusteella sitä näyttää esiintyvän runsaasti myös unkarilaisten suomenopiskelijoiden tulkinnoissa. Unkarilais-suomalaisessa vertailevassa lukijatutkimuksessa onkin havaittu, että kaunokirjallisen teoksen todellisuudenmukaisuus on tärkeää sekä suomalaisille että unkarilaisille lukijoille (Kirstinä & Lörincz 1991, 31, 156).

Kulttuurisiin teksteihin analyyseissa viitataan muun muassa kansallisten stereotyyppien avulla. Novellin päähenkilö on useissa analyyseissa liitetty perinteiseen kuvaan puhumattomasta, mutta sisukkaasta suomalaisesta miehestä. Yksi opiskelijoista toteaa, että perinteiseen mieskuvaan kietoutuu kuitenkin postmodernejakin piirteitä. Kirjoittajan mukaan novelli kertoo ”miehen sisusta, tietysti postmodernisessa merkityksessä” (UM15). Esimerkin kirjoittaja luonnollistaa novellia kulttuuristen tekstien ohella myös aikakauden ja tyyllilajin avulla, luonnehtimalla päähenkilön käyttäytymistä postmoderniksi.

---

<sup>29</sup> Realistisen lukutavan dominoivasta asemasta Suomessa ks. esim. Jokinen (1989).

Novellin kytkeminen osaksi lajikonventioita näkyy muutamien muidenkin opiskelijoiden konkretisaatioissa. Eräs opiskelija mainitsee, että ensimmäisen kerran luettuaan novellin ”tuntui vain semmoiselta, että taas joku ’piilopessimisti’ nykynovelli” (UN14). Lukija tuntee lajityypin ja on siis jo aiemminkin tutustunut nykynovelleihin. Maininnasta ei kuitenkaan käy ilmi viittaako hän piilopessimistisyydellä erityisesti suomalaisiin nykynovelleihin vai nykynovelleihin ylipäätensä.

Metafiktivistä eli kirjallisuuden rakenteeseen ja fiktion keinoihin viittaavaa kieltä käytetään analyyseissa jonkin verran, mutta ei ehkä niin runsaasti kuin kielen- ja kirjallisuudenopiskelijoilta voisi odottaa (on kuitenkin huomattava, että kaikki opiskelijat eivät pääaineenaan opiskele kirjallisuusainetta). Kaunokirjallisuuden analysointiin liittyvät peruskäsitteet kuten *kertomus*, *päähenkilö* ja *tapahtumat* esiintyvät lähes kaikissa konkretisaatioissa. Paikoitellen käytetään myös selkeämmin erikoistuneita termejä kuten *motiivi*, *näkökulma* ja *symboli*. Harjaantumisen kaunokirjallisten tekstien analysointiin osoittaa myös se, että kaikissa konkretisaatioissa teksti nostetaan keskiöön ja kirjailijan intentioita ei käydä pohtimaan.

Joissakin kohdin vastauksissa näkyy hieman ylikorostunut tarve löytää metaforia ja symboleita. Tähän yhtenä syynä saattaa olla se, että opiskelijat lukevat tekstiä vieraalla kielellä. Itselle vieras sana tai tuntematon kulttuurinen ilmiö voidaan tällöin helposti mieltää metaforaksi tai symboliksi (Vaarala 2003, 129–131). Tällainen piirre on esimerkiksi muutaman vastaajan konkretisaatioissa esiintyvä männyn merkitys: ”vaimo istuttaa mäntyjä, joka voi tarkoittaa, että jotakin uusia asiaa syntyy ja alkaa” (UN1) tai mäntyjen istuttamisen mieltäminen erityisen suomalaiseksi harrastukseksi: ”mäntyjä istuttava vaimo (meillä istutetaan enemmän vihanneksia...)” (UN8).

Erityisiä intertekstuaalisia viittauksia konkretisaatioista on löydettävissä muutamia. Niiden määrä vaihtelee paljon opiskelijakohtaisesti, toisilla niitä ei ole lainkaan ja toisilla taas useampia. Intertekstuaalisten viittausten tarkastelu on kuitenkin erittäin mielenkiintoista, sillä usein ne viittaavat aiempaan suomalaiseen kaunokirjallisuuteen ja kertovat näin ollen myös siitä, miten opiskelijat sijoittavat Tammisen novellin osaksi

suomalaisuuden kertomusta. Seuraavassa lukija viittaa kahteen suomalaiseen klassikkoon, Runebergiin ja Sillanpäähän.

Hiljaisuus ja ahkera työskenteleminen on mukana novellissakin, jonka päähahmo on kuin nykyajan Saarijärven Paavo, joka tekee kaikki perheen vuoksi. Suomalaiset ovat tyytyväisiä, jos heillä on omin käsin tehty pala maata, jos he ovat itsenäisiä [--] Hyvä koti oli muutenkin symboli hyvästä perheestä. Maataloudessa työskenteleville oli tärkeä pitää talon yhteys (kuin Sillanpään romaanissa Nuorena nukkunut, jossa perheestä tulee torppareja, mutta heillä oli alussa hyvä talo ja hyvä perhe). (UN4.)

Esimerkin kirjoittaja yhdistää novellin melko vapaasti osaksi suomalaisuuden suurta kertomusta. Viittaus Runebergin Saarijärven Paavoon on mielenkiintoinen, mutta Tammisen novelliin liitettynä hyvin yllättävä. Opiskelijan tietous suomalaisesta kirjallisesta kaanonista vaikuttaa kuitenkin olevan vankka. Unkarilaisten opiskelijoiden laaja Suomen kirjallisuuden ja kulttuurin tuntemus näkyykin analyyseissa monin paikoin. Toinen mielenkiintoinen intertekstuaalinen viittaus on yhdessä analyysissa esiintyvä (pienstä sanajärjestykseikää vaille) suora sitaatti V.A. Koskenniemen runosta.

Novellin tunnelma on tosi synkkä ja masentava, luo kuvan, että vain sisäinen on oma, kaikki muu (ihmiset, maailma) on vierasta, josta kukaan ei löydä omaa paikkaansa, ja siitä johtuu yksinäisyys. Tämä ajatuslinja on ilmestynyt jo muissa teoksissa, kun ihminen on yksin keskellä ihmisiä(”yksin oot sinä ihminen, yksin keskellä kaiken...”) (UN8.)

Itse novelliin sisältyviä eksplisiittisesti ilmaistuja intertekstuaalisia viittauksia opiskelijat käsittelevät melko vähän. Muutamissa konkretisaatioissa Rolling Stonesin ja Inter Milanin on nähty edustavan miehen haavemaailmaa ja yleisemminkin toteutumattomia unelmia. Vain yksi opiskelija mainitsee novellissa esiintyvän viittauksen junan perässä juoksevasta Loirista ja nimeää sen suomalaiseksi piirteeksi, mutta samalla toteaa, että ei tiedä mihin se oikeastaan viittaa (UN3). Muut opiskelijat ovat ohittaneet viittauksen analyyseissaan, mihin syynä saattaa olla nimenomaan se, ettei sitä ole pystytty yhdistämään mihinkään tuttuun kontekstiin.

Kysymyslomakkeen toisen kysymyksen (minkälaisia ajatuksia ja tunteita novellin henkilöt ja tapahtumat Sinussa herättävät?) vastaukset ovat osittain päällekkäisiä ensimmäisen kysymyksen vastausten kanssa, sillä moni opiskelijoista on myös tässä kohdin kuvannut novellin juonta ja tapahtumia sekä keskeisiä teemoja. Toiseen kysymykseen annettuihin vastauksiin sisältyy kuitenkin enemmän emotionaalisia

elementtejä kuin ensimmäiseen. Lukijoiden ensireaktiot novellin lukemisen jälkeen ovat saattaneet olla hyvinkin voimakkaita. Opiskelijat ovat esimerkiksi todenneet, että ”novelli herättää minussa pahoja tunteita” (UN10) tai ”minusta novellin tunnelma on surettavaa” (UN3). Toisaalta novellin herättämät reaktiot ovat voineet olla myös myönteisiä: ”pidän novellista paljon, koska se kertoo todellisuudesta ja tunteista” (UN1).

Opiskelijakohtaisista eroista huolimatta unkarilaisten suomenopiskelijoiden konkretisaatioista on löydettävissä muutamia yhteneväisiä tulkinnallisia päälinjoja. Ensimmäisen kysymyksen vastauksissa novellin keskeisinä teemoina nähdään eritoten yksinäisyys, henkinen kodittomuus ja kaipuu lapsuuden harmoniseen maailmaan. Haaveiden toteutumatta jääminen, itsesääliin vaipuminen ja elämään pettyminen on tulkittu ensisijaisesti realistisena ja pessimistissävyisenä todellisuuden kuvauksena. Konkretisaatioissa mainittu henkilöiden kyvyttömyys kommunikointiin ja yleisemminkin novellin maailman yhteisöllisyyden puute on tulkittu useissa analyyseissa nykyajan arkitodellisuudelle, joissakin erityisesti länsimaiselle kulttuurille, tunnusomaisiksi piirteiksi. Useissa tulkinnoissa novelli kirvoittaakin esiin hyvin laajamittaisia ja yleisluontoisia pohdintoja kodin merkityksestä ja roolista.

Novellia on luonnollistettu yhteiskunnallisen ja sosiaalisen todellisuuden ohella myös oman arkitodellisuuden kautta. Eläytyvä ja samastuva lukutapa näkyy muun muassa pohdintoina siitä, kuinka lukija itse toimisi novellin kuvaamassa tilanteessa tai mitä koti lukijalle itselleen merkitsee. Novellin kerrontaan ja rakenteeseen on kiinnitetty huomiota melko vähän, mutta symboleja ja metaforia on sen sijaan analysoitu useissakin konkretisaatioissa.

Tämän perusteella unkarilaisten suomenopiskelijoiden tulkintastrategiat näyttävät keskenään melko yhteneväisiltä. Ennen kuin heidän tulkinnoistaan voi rakentaa kuvaa tulkintayhteisöstä, on kuitenkin syytä tarkastella kolmanteen kysymykseen annettuja vastauksia. Niissä keskeisiksi nousevat Tammisen novellista hahmotetut suomalaisuuden representaatiot.

### 6.1.2. Surumielinen suomalaisuus

Kysymyslomakkeen kolmannessa kysymyksessä opiskelijoita pyydettiin pohtimaan, onko novellissa heidän mielestään jotain erityisiä suomalaiselle kulttuurille tai suomalaisuudelle ominaisia piirteitä. Viidestätoista opiskelijasta kaksi ilmoittaa, ettei löytänyt novellista erityisiä suomalaisiksi mielletäviä piirteitä: ”mielestäni novellin sanoma on yleinen, suomalaisia ominaisia piirteitä on vaikea löytää” (UM9), ”tässä novellissa ei ole erityisiä [suomalaisuudelle] ominaisia piirteitä” (UM2). Kolmetoista opiskelijaa sen sijaan on havainnoinut tekstistä suomalaisuuksia, toisinaan hyvinkin korostuneesti.

Suomalaisuuksien havainnointiin on varmasti vaikuttanut tutkimuksen kysymyksenasettelu. Kolmas kysymys onkin tarjonnut vastauksille eräänlaisen kehyksen, jonka puitteissa konkretisaatioita on rakennettu. Kysymyksenasettelun lisäksi vastauksille on antanut oman leimansa se, että tulkinta tapahtui Suomen kirjallisuuden opetuksen yhteydessä ja tutkimuksen tekijänä oli natiivi suomalainen. Reseptioprosessissa vaikuttavat siis aina tutkimustilanteeseen liittyvät tiedot ja oletukset, joilla on kehystävää vaikutusta vastauksiin (Kovala 1996, 233).

Opiskelijoiden konkretisaatioissa esiintyvät suomalaisuuteen liittyvät piirteet voidaan karkeasti jakaa kolmeen erilaiseen ryhmään: 1) novellin tunnelmaan liittyviin piirteisiin, 2) päähenkilön/henkilöiden ominaisuuksiin liittyviin piirteisiin ja 3) kerrotun maailman yksityiskohtiin. Luokittelu pohjautuu opiskelijoiden tekstien perusteella hahmoteltavissa olevaan kokonaiskuvaan: lähes jokaisessa analyysissä mainitaan jotakin novellin kerronnan sävyn tai tunnelman ja päähenkilön ominaispiirteiden suomalaisuudesta. Kolmas ryhmä sisältää kerrotun maailman yksityiskohtiin liittyvät maininnat, jollaisia voivat olla esimerkiksi ympäristöön liittyvät huomiot, kuten männyn tulkitseminen tyypilliseksi suomalaiseksi puuksi.

Useissa analyyseissa novellin suomalaisiksi mielletyt piirteet liittyvät erityisesti novellin tunnelmaan, kerronnan yleissävyyn. Konkretisaatioissa novellin melankolinen

ja paikoitellen jopa synkkyudeksi taipuva tunnelma tulkitaan usein jollain tavoin suomalaiseksi.

Novellissa minusta tunnelma on eniten suomalaisempi asia. Alussa näemme vielä onnellinen talonkertomusta, mutta sen jälkeen tunnelma muuttuu yhä tummemmaksi, ja lopussa ei ole mitään toivoa. (UN6.)

Kolmas asia mitä huomasin on melankolia. Se on todella suomalaista, ehkä näistä ”suomalaisin”. Se näkyy kirjallisuudessa, taidessa [pro: taiteessa], musiikissa ja elämän joka puolella. Tämä on koko novellin päätunne. Mutta minä tykkään melankoliasta. (UN14.)

Melankolia on siis mielletty unkarilaisten vastauksissa erityisesti suomalaiseksi piirteeksi. Melankolia voidaankin kulttuurisesti nähdä yhtenä suomalaisen mentaliteetin säikeenä, joskin sillä on juurensa myös slaavilaisessa kulttuurissa. Tero Halosen (2005, 26) mukaan melankoliasta on tullut yksi suomalaisen kulttuurin peruspiirteistä ja jopa kansallisen ylpeyden aihe, joka ilmenee niin musiikissa, nykyajan elokuvataiteessa kuin kirjallisuudessakin. Melankolian rinnalla unkarilaisten opiskelijoiden konkretisaatioissa mainitaan myös toinen tyypillinen suomalaiseen mentaliteettiin liitetty piirre, sisukkuus: ”novelli on hyvä esimerkki suomalaiselle kylmyydelle ja hengen ’sisulle’” (UN12).

Eräs opiskelija kuitenkin huomauttaa, että samantapaisia surumielisiä sävyjä on löydettävissä myös unkarilaisesta kirjallisuudesta, joskin hieman toisessa muodossa: ”novellin koko tunnelma – synkkyys, vieraus, yksinäisyys esiintyy myös meidän kirjallisuudessa, vain vähän eri muodossa” (UN8). Synkän ja pessimistissävyisen tunnelman ohella tekstistä on nostettu esiin myös toisenlaisia sävyjä: ”ehkä rauhallisuus ja elämään tyytyväisyys on tyypillinen suomalaisille” (UN1), ”novellin tunnelma on hiljainen, rauhallinen” (UN10).

Novellin tapahtumat voisi muutaman opiskelijan mukaan sijoittaa muuallekin kuin Suomeen: ”minusta novelli on tyypillisesti suomalainen, vaikka se voisi tapahtua missä tahansa vaan Länsimaissa” (UM15). Edellisen esimerkin mukaisesti joissakin vastauksissa näkyikin suomalaisuuden yhdistäminen erityisesti länsimaisuuteen ja länsimaiseen elämäntapaan. Näissä esimerkeissä vastaajan oma positio on keskieurooppalainen, mutta suomalaiset nähdään osana länsimaista kulttuuripiiriä. Yksi vastaaja ilmaisee tämän hyvin selkeästi pohtiessaan novellin mahdollisia suomalaisia



yksityiskohtia: ”en tiedä onko ne suomalaisille tyypillisiä asioita, mutta ainakin tyypillisiä länsimaille, ei Keski-Euroopalle” (UN8).

Kerronnan yleissävyn ohella yksi vastaajista on maininnut suomalaiseksi piirteeksi myös tarinan hitauden (UN11). Vaikutelmaa tarinan hitaudesta on saattanut luoda dialogin puuttuminen, johon useampikin vastaaja on kiinnittänyt huomiota. Suomalainen puhumattomuus on siis mielenkiintoisella tavalla tulkittu yltävän novellissa niin sisällön kuin muodonkin tasolle. Varmasti vaikutelmaa on vahvistanut myös Tammisen lyhyet lauseet, neljännessä luvussa muotoilemani ajatus kerronnan ”koivuklapimaisuudesta”.

Analyyseissa suomalaisuuksia lähestytään myös henkilöiden, erityisesti miespäähenkilön kautta. Henkilöiden toiminnassakin huomiota kiinnittää usein keskinäisen kommunikoinnin vähyys, ”arkielämä ilman sanoja” (UN10) kuten yksi vastaajista asian ilmaisee. Kommunikointivaikeuksien ohella yksin pärjäämisen mentaliteetti koetaan erityisen suomalaiseksi. Tässä kohdin vastaajat ovat paikoin myös verranneet suomalaista käyttäytymiskulttuuria omaansa.

Novellin tunnelma oli tyypillinen suomalainen surullisuus ja vielä vähän syrjäänvetäytynyt, esim. en tiedä katsoisivat[ko] unkarilaiset diakuvia lapsuudesta hämärässä yksin...en usko...Toinen kysymys on, että ihmiset auttavat toisia. Mies ajaa naapurin ruohoa, naapurinainen kiitti siitä, mutta naapurimies ei ymmärrä mitään ja pitää tästä oudosta [pro: outona]. Suomessa ihmiset ovat tottuneet siihen, että ne tekevät kaiken yksin [alleviivaus vastaajan] ja he eivät halua pyydä apua toiselta ihmiseltä. Suomalaiset ovat ehkä vähän negatiivisempi kansa kuin unkarilaiset. (UN7.)

Esimerkissä suomalaisuus näyttäytyy toiseutena, unkarilaisuudelle vastakkaisena. Novellin kokonaistunnelman ja henkilöiden toiminnan perusteella kirjoittaja tekee lopussa yleistyksen, jonka hän ulottaa koskemaan koko kansaa. Useissa muissakin konkretisaatioissa voi nähdä hienoista kansallisuuteen perustuvaa vastakkainasettelua, joskaan ei näin eksplisiittisesti ilmaistuna kuin edellä. Viittaukset suomalaiseen elämäntapaan on voitu sisällyttää myös laajemman länsimaisuuden määritelmän alle, kuten jo aiemmin mainitsin.

Kansalliset stereotyyppiset representaatiot tulevatkin usein selkeästi ilmi juuri kolmannen kysymyksen esseevastauksissa. Stereotyyppiselle suomalaisuudelle on

useiden vastausten perusteella ominaista hiljaisuus, sisäänpäinkääntyneisyys, rauhallisuus, ahkeruus, sisukkuus ja tietynlainen individualistisuus, johon liittyy myös edellä mainittu yksin pärjäämisen mentaliteetti.

Stereotyyppisiä kuvia suomalaisuudesta ei kuitenkaan tulisi nähdä tulkintaa köyhdyttävänä piirteenä, vaan pikemminkin eräänlaisena tarttumapintana toisesta kulttuurista peräisin olevalle lukijalle (Karjalainen 2002, 31–32). Tyypillisten, jo muistakin yhteyksistä tuttujen suomalaisuuksien löytäminen novellista voi helpottaa tekstin ymmärtämisprosessia. Konkretisaatioiden perusteella Tammisen teksti onkin ollut hedelmällinen tulkintakohde: siinä on tuttuja elementtejä runsaasti ja näin ollen se on sekä provosoinut että innostanut opiskelijoita pohtimaan käsityksiään suomalaisesta kulttuurista. Tammisen novellin voi myös nähdä metafiktiivisesti kommentoivan ja uudelleen representoivan suomalaisia stereotyyppisiä, joskaan tällaista stereotyypeillä leikittelyä unkarilaiset eivät analyysissaan mainitse.

Useissa analyyseissa mainittujen tyypillisten suomalaisuuksien ohella vastauksista on löydettävissä myös tuoreita, paikoitellen yllättäviäkin suomalaisiksi miellettyjä piirteitä, kuten seuraavassa esimerkissä.

Tyypillisiä suomalaisia ominaisuuksia on arkielämän kylmyys, steriilisyys, elämän yliorganisoituminen, ne kylmät säännöt, joita ei yleensä kannata rikkoa, ja tästä johtuen syntynyt tuska ihmisten sisässä, kaipuu vapauteen, toteuttaa hävinneitä unelmia. Tyypillistä on myös yksinäisyys ja päämäärättömyys. Mutta ratkaisu, se että mies oppii pitämään omasta elämästään/talostaan ja yrittää sitä kehittää, rakentaa jotain lisää, jotain kaunista, on myös suomalainen erikoisuus. (UM15.)

Henkilöiden yksinäisyys liitetään tässä laajemminkin suomalaisen yhteiskunnan oloihin, jotka nähdään pitkälti syynä yksilöiden ongelmiin. Tällainen tulkinta suomalaisuudesta edellyttää jo melko vankkaa suomalaisen kulttuurin ja käyttäytymisnormien tuntemusta. Tyypillisten ja usein toistuvien suomalaisuuksien ohella vastauksessa esiin nousevat harvemmin mainitut, mutta kuitenkin tunnistettavat suomalaisuuden elementit kuten steriiliisyys ja yliorganisoituminen.

Kerronnan yleissävyn ja henkilöhahmojen ohella vastauksissa kiinnitetään huomiota myös kerrotun maailman konkreettisiin yksityiskohtiin. Keskeisimmäksi

yksityiskohdaksi nousee omakotitalo ja oman talon asema päähenkilön silmissä. Oman talon hankinta, usein juuri omakotitalon, on unkarilaisten suomenopiskelijoiden mielestä tyypillinen suomalainen tavoite ja eräänlainen hyvän elämän mittari suomalaiselle.

Sitten se ”elämä on aina oma koti, auto, kaksi lasta ja rauhaa” ajatus. Tämäkin on minusta aika yleistynyt [suomalainen piirre]. Mutta jos elämä on tällainen, se ei varmaan sovi kaikille. Jotkut haluavat enemmän elämää, vain eivät kaikki tiedä miten. Niin kuin meidän nuori mies. (UN14.)

Omakotitalo voidaankin nähdä yhtenä suomalaisuuden symbolina (Junkala 2005, 130–135), eräänlaisena suomalaisen raivaajajenkimentaliteetin tavoitteena ja täyttymyksenä. Suomalaisuuden ohella kodin merkitystä on yhden opiskelijan vastauksessa pohdittu hyvinkin laajassa mittakaavassa, peilaten kotia suhteessa kansallisuuteen ja isänmaahan.

Kotia ei oikeastaan ole ilman perhettä, ystäviä ja ympäristöä. Mutta kaikkein tärkeimpänä on perhe, juuri siksi, että koti on jatkuva ilmiö. Lapsuuden koti on siellä, jossa olivat vanhemmat ja isovanhemmat, ja oma koti siellä, jossa kasva[te]taan lapsia [--]. Koti on olemassa suurella tasollakin: se on isänmaa, jonka idea on muutossa [pro::muuttumassa] nyt, mutta se on melkein sama asia kansalle kuin koti perheelle. (UN4.)

Esimerkissä koti laajenee tarkoittamaan isänmaata, mikä unkarilaisen lukijan kohdalla voidaan mielenkiintoisella tavalla yhdistää unkarin kieleen: unkarissa sana ’koti’ ja ’isänmaa’ ovat sama sana *haza*. *Haza* merkitsee myös ’kotiin’, ’kotia’ eli suuntaa johon ollaan menossa. (Kirstinä & Lörincz 1991, 123.) Leena Kirstinä ja Judit Lörincz (mp.) mainitsevat, että unkarilaisilla on taipumus nähdä ”rajallinen pienryhmä ME”, kuten perhe, analogisena ”laajemmalle ME-ryhmälle” eli kansalle ja isänmaalle. Suomen kielessä yhteyttä sanojen koti ja isänmaa välillä ei ole, mutta Suomi on suomalaisillekin kotimaa. Tällaiset kielelliset huomiot ovat saattaneet antaa tukea yksilötasoa laajemmalle kansalliselle tulkinnalle.

Omakotitalon lisäksi novellin yksityiskohdista erityisen suomalaisiksi unkarilaiset opiskelijat mieltävät ruohonleikkuun kesälomalla, vaatehuoneen (ei yleensä unkarilaisissa kodeissa), männyt pihalla, diakuvat lapsuudesta, urheilun katsomisen tv:stä ja alkoholin (humalahakuisen) juomisen. Alkoholi ei kuitenkaan saa konkretisaatioissa kovin keskeistä roolia, sillä useissa analyysseissä sitä ei mainita

ollenkaan. Sen sijaan kansainvälisessä lukijatutkimuksessa, jossa tekstinä käytettiin Rosa Liksomien novellia, humalahakuinen alkoholinkäyttö nousi konkretisaatioissa selkeästi esiin (Kovala & Vainikkala 2000). On myös todettu, että ulkomaalaisten lukijoiden tulkinnoissa suomalaisista teksteistä esiintyy usein mainintoja suomalaisen kommunikaatiokulttuurin erilaisuudesta ja sosiaalisista oloista (ks. Karjalainen 2002, 13). Suomalaiseen kommunikaatiokulttuuriin ja sosiaalisiin oloihin viitataan myös useissa Tammisen novellin konkretisaatioissa. Konkretisaatioiden perusteella suomalainen mies on sisukas, mutta vaikean tilanteen kohdatessaan sanatton.

Joissakin konkretisaatioissa on havaittavissa jopa hieman ylikorostunut suomalaisuuksien etsintä. Tammisen novelliin on paikoitellen suhtauduttu kuin dokumentaariseen kuvaan suomalaisesta kulttuurista. Tällaisen asennoitumisen fiktiiviseen tekstiin on havaittu olevan tyypillisempää toisesta kulttuurista kotoisin olevalle ja vieraalla kielellä tekstiä tulkitsevalle kuin natiiville lukijalle (ks. Karjalainen 2002, 15). Karkeistaen voisi todeta, että opiskelijoiden tulkinnallinen kompetenssi ja kirjallinen ympäristö ovat houkuttelleet realistiseen tulkintaan. Heillä on Suomen kielen ja kulttuurin opiskelijoina vankka tuntemus suomalaisesta kulttuurista, jota he ovat halunneet tulkinnassaan hyödyntää. Suomalaisuutta ironisoiva kerronta ei ehkä kuitenkaan ole heille tuttua, sillä odotushorisonttien perusteella heidän Suomi-kuvansa on pikemminkin klassikoihin pohjautuva kuin postmoderni.

Opiskelijoiden kielellinen kompetenssi on sekä konkretisaatioiden sisällön että kieliasun perusteella melko kattava. Kieleen liittyviä epäselvyyksiä ei vastauksissa juuri esiinny, mutta tulkinnalliseen kompetenssiin voivat liittyä joissakin analyyseissa ilmenevä korostunut taipumus etsiä novellista metaforia ja symboleita tai joidenkin novellin yksityiskohtien korostaminen. Toisaalta reseptioprosessiin vaikuttaneita kielellisiä tai kulttuurisia ongelmakohtia on esseevastausten pohjalta vaikea arvioida, sillä mahdolliset ymmärtämistä hankaloittaneet seikat on jätetty vastauksista pois. Näin ollen tulkinta rakentuu myös siitä, mitä vastauksissa ei ole tuotu esille. Esimerkiksi novelliin sisältyvää viittausta junan perässä juoksevasta Loirista unkarilaiset eivät yhtä opiskelijaa lukuun ottamatta mainitse ollenkaan, jolloin tulkinnan rakentuminen on tältä osin erilaista kuin oma tulkintani luvussa neljä.

Stereotyyppien havainnointi ja merkityksellistäminen on myös sidoksissa lukijoiden kulttuuriseen kompetenssiin. Suomalaiseksi tulkittuja elementtejä konkretisaatioissa on runsaasti, toisinaan myös stereotyypeiksi mielletäviä piirteitä, kuten esimerkiksi suomalaisten puhumattomuus ja sisukkuus. Suomalaiseen kulttuuriin liitetyt mentaliteettikuvaukset ovat siis unkarilaisille tuttuja mutta näillä piirteillä leikittely sen sijaan ehkä ei. Tulkintojen todellisuuslähtöisyyteen on saattanut vaikuttaa myös Tammisen näennäisen selkeä ja yksinkertainen kieli, jonka takaa ironiaa ja lakonista huumoria ei ole havaittu. Avoimemmin humoristisessa kerronnassa kansallisuuden karnevalisointi olisi ollut ehkä helpommin tunnistettavissa.

Unkarilaisten suomenopiskelijoiden konkretisaatioista on hahmoteltavissa eräänlainen tulkinnan tasapainoilu yleisen ja erityisen välillä. Yleiset ihmisyydelle laajemmin ominaiset piirteet rinnastuvat vastauksissa suomalaisiksi miellettyjen piirteiden kanssa. Muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta suurin osa vastaajista siis tulkitsee, ainakin kolmannessa esseevastauksessa, Tammisen novellia nimenomaan suomalaisen miehen ja suomalaisen kodin representaationa.

## **6.2. Suomalaisen kirjallisuudenopiskelijoiden konkretisaatiot**

### **6.2.1 Tavallisen miehen toteutumattomat unelmat**

Suomalaiset kirjallisuudenopiskelijat vastasivat esseemuotoisesti kolmeen samaan kysymykseen kuin unkarilaisetkin opiskelijat, mutta ensimmäistä kysymystä on täydennetty lisäkysymyksellä: minkälaista kuvaa maailmasta kerronta rakentaa? Lisäkysymyksen avulla halusin kohdentaa lukijoiden huomion myös novellin rakenteeseen ja kerrontaan, mikä aineistonkeruun ensimmäisessä vaiheessa oli jäänyt melko vähälle huomiolle. Tämän vuoksi vastaukset eivät novellin kerronnan ja rakenteen kuvailun osalta ole täysin vertailukelpoisia<sup>30</sup> – pyrin huomioimaan tämän seitsemännessä luvussa pohtiessani tarkemmin lukijaryhmien eroja ja yhtäläisyyksiä.

---

<sup>30</sup> Vertailukelpoisuus on kuitenkin monin tavoin problemaattinen käsite. Vertailevan ja empiirisen työn haasteita käsittelem enemmän luvussa 2.3.

Suomalaisten opiskelijoiden vastaukset lähtevät liikkeelle joko juonen ja tapahtumien kuvailusta tai yleisemmällä tasolla novellin teeman tai teemojen pohdiskelusta. Jonkin verran konkretisaatioissa esiintyy juonen referoimista omin sanoin, mutta suurin osa suomalaisista opiskelijoista on ensimmäisen kysymyksen kohdalla luonnehtinut novellia yleisellä abstraktiotasolla. Tässä kohdin suomalaiset lähestyvät novellia siis pitkälti samaan tapaan kuin unkarilaisetkin, hahmottaen novellin tarjoamaa kuvaa elämästä.

Novelli on karu ihmiselämä lyhykäisyydessään; suuret odotukset ja huominen, joka ei vastaakaan odotuksia; ahdistus, joka toteutumattomista unelmista seuraa sekä – lopulta – tyytyminen siihen, mitä elämästä muodostui. Maailma on surullisten satujen paikka, jossa innostutaan ja lannistutaan, vaivutaan itsesääliin ja eletään elämä loppuun. (SN7.)

Vastaaaja näkee novellin vertauskuvana ihmiselämälle. Toteutumattomat unelmat ja niistä seuraava ahdistuksen tunne nousevat tulkinnassa keskiöön, mutta novellista on hahmotettu myös tunnelmaltaan toisilleen vastakkaisia elementtejä kuten innostuminen ja lannistuminen, suuret odotukset ja tyytyminen. Lopuksi vastaaaja kiteyttää tulkintansa novellin kuvaamasta maailmasta runollisella sananparrella ”surullisten satujen paikka”.

Useissa vastauksissa novellia lähestytäänkin aluksi yleisellä abstraktiotasolla teemoja luonnehtien, jonka jälkeen siirrytään yksityiskohtaisempien elementtien analysointiin. Rabinowitzin (1987, 52–53) mainitseman huomionarvoisen yksityiskohdan sääntöjen mukaisesti opiskelijat nostavat tekstistä esiin tulkinnan kannalta tärkeinä pitämiään yksityiskohtia. Tärkeimpänä yksityiskohtana vastauksissa on odotetusti koti ja kodin merkitys. Yksittäisten mainintojen ohella suomalaisetkin tulkitsevat kodin merkitystä paikoin hyvin laajalti. Koti on näissäkin vastauksissa usein muuta kuin konkreettinen paikka.

Novelli kiertää jonkinlaisen kehän maailmasta, jossa sekoittuvat todellisuus, haaveet ja niiden kaatuminen, mistä seuraa epätoivo. ”Koti” on ihminen itse, ei mikään konkreettinen paikka, vaan ihmismieli – miten hän jonkun paikan kokee. Koti muuttuu, kuten mieliala. Onnenhetkellä ”vuokrakaksion nuorelleparille vaatehuone edustaa omaa taloa” mutta maailman heitellessä ihmisparkaa ”vintti, jonne edellinen asukas on tappanut itsensä” muuttuu lempipaikaksi. (SN1.)

Vastaaaja tulkitsee novellia symbolisesti, hahmottaen kodin konkreettisen paikan sijaan ihmismieleksi. Konkretisaatioissa korostuukin selkeästi merkityksenannon sääntö. Novellin konkretisointi symbolien tai metaforien avulla ei kuitenkaan ole suomalaisten

opiskelijoiden vastauksissa yleistä, joten merkityksenannon sääntö ei useimmiten nouse keskiöön. Sen sijaan yhdistelyn ja yhtenäisyyden säännöt, joiden perusteella lukija yhdistelee tarinan elementtejä toisiinsa ja luo kerronnasta koherentin kokonaisuuden, esiintyvät useimmissa suomalaisten opiskelijoiden vastauksissa. Esimerkiksi henkilöhahmojen kykenemättömyys tarttua hetkeen on yhdistetty muutamissa analyyseissa henkiseen kodittomuuteen. Näin ollen koti-tematiikka laajenee koskemaan myös henkilöiden ominaisuuksia ja piirteitä.

Novelli kertoo onnettomista ihmisistä, jotka eivät osaa olla kotonaan missään. Se kertoo ikuisesta kaipuusta johonkin ja siitä, miten elämä kaivatessa valuu läpi sormien. Ihmiset kaipaavat toisaalta menneitä, toisaalta tulevaa, eikä tämä hetki saa arvoa muuten kuin menneen tai tulevan kautta. Novellissa elämä oli eilen. Se ehkä on huomenna, mutta tänään sitä ei löydetä. (SN6.)

Se kertoo myös siitä kuinka ihminen etsii paikkaansa maailmasta – kotia – kertomuksessa henkilöt tuntevat itsensä vuosienkin jälkeen orvoiksi, mutta lapsuus tuntuu tutulta ja turvalliselta – ehkä tarina kertoo siis myös siitä, kuinka raadollisena maailma saattaa lapsuuden jälkeen näyttäytyä: odotukset ja vaatimukset tulevaisuuden suhteen ovat korkealla mutta olennainen jää huomaamatta – nykyhetki. (SN12.)

Kodin merkitykseen kytkeytyy useissa vastauksissa elämäntilanteen muutos, siirtyminen nuoruuden unelmista aikuisuuden arkirealismiin. Lapsuuden ja lapsuudenkodin merkitys tulee paikoin ilmi suomalaistenkin vastauksissa, mutta sitä voimakkaammin vastauksissa korostetaan muuttunutta elämäntilannetta, ”pariskunnan kasvua perheeksi” (SN2) ja uuden elämänvaiheen ongelmia: ”novelli kertoo kriisistä yhden elämänvaiheen loppuessa ja toisen alkaessa, kun kauan odotettu ei olekaan sen kummempaa” (SN8).

Novelli kuvaa sitä, kuinka nuoruuden idealismi lopulta muuttuu arjen ja asuntovelkojen myötä aikuisiän realismiksi. Mielestäni novellin kerronta saa elämän vaikuttamaan aika raadolliselta, ja tuntuu siltä, että sen esittämän maailmankuvan mukaan ei olisi muuta vaihtoehtoa: asiat menevät aina näin. (SN10.)

Ensimmäisen kysymyksen jatkoksi esitetty lisäkysymys (minkälaista kuvaa maailmasta kerronta rakentaa?) on innoittanut osaa opiskelijoista kuvaamaan myös novellin kerrontaa ja rakennetta. Edellä olevan vastaajan mukaan nimenomaan kerronta saa aikaan novellin raadollisen sävyn. Seuraava opiskelija tulkitsee novellia vieläkin korostuneemmin kerronnan ja rakenteen kautta, hahmottaen novellin realistisesta tulkinnasta poikkeavalla tavalla.

Näkökulma novellissa on miehen ja tekstin tyyli on liioitteleva ja pessimistinen. Kerronta on suoraa ja kaunistelematonta, ja novellin kertojan maailmankuva vaikuttaa negatiiviselta ja synkältä – jopa ironiselta. (SN2.)

Kirjoittajan huomio ironisuudesta on muista vastauksista poikkeava ja opiskelija onkin ainoa, joka tuo novellin ironian eksplisiittisesti esille. Vastaja käyttää myös metafiktiivistä kieltä kiinnittäessään huomiota novellin näkökulmaan, tyyliin, kerrontaan ja kertojaan. Useissa vastauksissa toistuvan pessimistisyyden ohella opiskelija toteaa tyylin olevan myös liioittelevaa – siis jotakin muuta kuin realistista. Kerrontaa ja rakennetta on pohdittu useammassakin analyysissä, mutta kerronta on yleensä tulkittu pikemminkin raadollisena ja arkirealistisena todellisuuden kuvauksena kuin liioittelevana ja ironisena kommenttina tuohon todellisuuteen.

Kerronta rakentaa kuvaa maailmasta, joka on enimmäkseen arkisen harmaata masennusta, jota tähdittävät epäonnistumiset, haaveet ja valo pilkahtelevat onnen hetkien muistot. Tuska ei lopu koskaan mutta ihmeen kaupalla elämä jatkuu. (SM9.)

Edellä olevat kerronnan rakenteen pohdinnat toimivat myös esimerkkeinä etäännyvästä lukutavasta. Eläytyvän ja etäännyvän lukutavan limittäisyys tulee selkeästi ilmi suomalaisten opiskelijoiden vastauksissa, mutta suomalaisillakin on havaittavissa enemmän eläytyvän kuin etäännyvän lukutavan elementtejä.

Eläytyvä lukutapa on suomalaisilla sekä novelliin liittyvien aihepiirien pohdintaa omakohtaisesta näkökulmasta että erityisesti samastumista novellin tapahtumiin ja henkilöihin. Henkilöhahmoihin samastuminen on suomalaisilla opiskelijoilla osittain yleisempää ja selvemmin havaittavissa kuin unkarilaisilla. Jaussin interaktiomallissa (ks. Eskola 1990a, 226–227) esitettyä sympaattista ja katarttista samastumista voi havaita useissa tulkinnoissa, erityisesti toisen kysymyksen vastauksissa, jossa vastaajia pyydettiin kertomaan millaisia tunteita ja ajatuksia novellin henkilöt ja tapahtumat herättävät.

Samastuminen voi esiintyä esimerkiksi säälin tunteina henkilöitä kohtaan: ”heitä käy sääliksi – he asuvat yhdessä mutta ovat kuitenkin yksinäisiä ja vieraita toisilleen”



(SN12) tai ”henkilöitä käy sääliksi, olla nyt niin masentunut, vaikka periaatteessa kaikki on hyvin[–] Olen onnellinen etten ole novellin henkilöiden housuissa, ei siis turha novelli” (SM9). Jälkimmäisestä kommentista käy ilmi samastumisen monimutkainen luonne, vastaaja samastuu kertomuksen maailmaan ikään kuin poissulkemisen kautta: hän on onnellinen, ettei ole kukaan novellin henkilöistä. Joissain vastauksissa samastuminen on selkeästi tiedostettua ja se tuodaan vastauksessa eksplisiittisesti ilmi. Seuraava vastaaja samastuu sekä henkilöiden tulevaisuuteen liittyviin haaveisiin että heidän ahdistukseensa.

Novellin nuoripari haluaa sitä, mitä kuuluukin: onnea, kodin ja elämänmakuisen elämän. Liinavaatteet omaan vaatehuoneeseen, heidän näköisensä. Itse en voi kuin samaistua heihin, heidän haaveisiinsa ja suunnitelmiinsa. Ahdistukseen samaistun myös: mieheen kauhuun juuttua paikoilleen, juurtua siihen missä nyt on. (SN7.)

Toisaalta novellin henkilöiden käytös on voinut saada aikaan vastakkaisiakin reaktioita, joissa samastumisen sijasta henkilöt herättävät torjuntaa: ”näin kyynisessä ilmapiirissä kasvaneena en osaa samastua näiden ihmisten naiiveihin unelmiin onnelasta, sääli” (SN3). Konkretisaatioissa esiintyy myös ironisen samastumisen merkkejä, jolloin henkilöhahmot ovat osittain tarjonneet samastumiskohteen mutta toisaalta kuitenkin tuntuneet jollain tavoin vierailta. Tätä on yksi opiskelija kuvannut osuvalla ilmauksella: ”henkilöt herättävät minussa vierauden tuntua, vaikka tuntuvatkin perus-Pekoilta ja –Maijoilta. Tuntemukset ja kokemukset ovat tuttuja, mutta useimmiten toimin eri tavoin.” (SM9). Tässä nousee jälleen mielenkiintoisella tavalla esiin ajatus novellin hyödyntämisestä kaksoisrekisteristä, joka sekä houkuttelee lukijaa samastumaan, mutta samalla myös tekemään eron novellin kuvaamaan maailmaan (Löytty 2004a, 37–38).

Lukijan huomio novellin ”perus-Pekoista ja –Maijoista” on liitettävissä myös ajatukseen Tammisen novellin tavallisuudesta. Henkilöhahmojen ja kerrotun maailman tavallisuutta tuleekin ilmi useiden opiskelijoiden konkretisaatioissa. Olli Löytty (2004a, 49–52) toteaa, että tavallisuutta rakennetaan aina suhteessa johonkin, samastuen tai eroja tuottaen. Tavallisuus onkin konkretisaatioissa tuotu esiin kahdella tapaa: joko siihen samastumalla tai siitä tietoisesti erottautumalla.

Novellin mies on tavallinen, eksynyt suomalaismies, jonka me jokainen voimme nähdä isissämme, veljissämme ja ehkä myös itsessämme. Novellin nainen on tyyppillinen

hössöttäjä, joka pitää elämästään suurempaa meteliä kuin miehensä, muttei elä yhtään sen enempää. Novellia lukiessa tulee sellainen olo, että tällaisiahan me ihmiset olemme, valitettavasti. (SN6.)

Vastaaja tulkitsee novellin miespäähenkilön tavallisen suomalaismiehen representaatioksi. Tällainen mies on vastaajalle tuttu ja samalla hän löytää myös itsestään novellin henkilöhahmojen piirteitä. Opiskelija siis vahvasti samastuu Tammisen novellin tavallisuuteen ja määrittää sitä myös kansallisuuden kautta. Tavallisuuteen samastumista vahvistaa myös monikon ensimmäisen persoonan verbimuodon ja omistusliitteen käyttö. Tavallisuus onkin deiktinen käsite, joka voidaan suhteuttaa puhujaan, tilanteeseen, aikaan ja paikkaan (Löytty 2004a, 44–45, 54). Samantapaisia deiktisyyteen liittyviä piirteitä voi suomalaisten opiskelijoiden konkretisaatioissa huomata myös kansallisuuteen viitattaessa. Näitä huomiota käsittelem tarkemmin tuonnempana.

Suomalaisuuteen tavallisuuden on yhdistänyt myös opiskelija, joka toteaa: ”novelli kertoo hyvin tavallisen suomalaisen elämäntarinan erään miehen näkökulmasta” (SN10). Novellin tulkitseminen kansallista kehystä vasten tuleeekin ilmi paikoin jo ensimmäisen ja toisen kysymyksen vastauksissa, vaikka varsinaisesti siihen on syvennytty vasta kolmannen kysymyksen kohdalla.

Tavallisuudesta erottautuminen tulee puolestaan ilmi muun muassa seuraavassa konkretisaatiossa, jossa vertailukohdaksi novellin tavallisuudelle on löydetty median myötä syntynyt tavallisuuden konstruktio.

Tapahtumakulku tuntuu realistiselta, mahdolliselta, mutta se saattaa johtua siitäkin, että tällaisia tarinoita on 2000-luvulla esitetty kaikkialla: elokuvissa, kirjoissa, tv-sarjoissa, ”tavisten” elämässä. (SN3.)

Vastaajan määritelmä tavallisuudesta on ulkoapäin määritelty konstruktio ”tavikset”, joihin vastaaja itse ei lukeudu. Vastauksessaan hän myös luonnollistaa novellia kulttuuristen tekstien avulla, hahmottaen novellin samalle jatkumolle muiden 2000-luvun alun kulttuurituotteissa esitettyjen tarinoiden kanssa. Tekstin kontekstualisointi tai luonnollistaminen kulttuurisiin teksteihin onkin yksi Cullerin (1975, 140) luokittelemista luonnollistamisen tavoista. Tämän ohella suomalaisten opiskelijoiden

konkretisaatioista on löydettävissä myös muita luonnollistamisen tapoja eli tekstin luonnollistamista todellisuuden, genren, metafiktion ja erityisen intertekstuaalisuuden avulla (mp.).

Todellisuuteen pohjautuva luonnollistaminen voi olla joko omiin arkikokemuksiin pohjautuvaa tai laajempaan sosiaaliseen ja yhteiskunnalliseen todellisuuteen viittaavaa. Omiin kokemuksiin pohjautuvat konkretisaatiot edustavat usein eläytyvää lukutapaa ja sisältävät runsaasti myös emotionaalisia elementtejä.

Kuten sanottu, aika pelottava tulevaisuudenkuva. Kuka sitä sanoikaan, että pitää varoa sitä mitä toivoo, koska sen voikin saada? Toisaalta pelkään ajan myötä muuttuvan novellin mieheksi, toisaalta tiedän olevani sitä jo nyt. Aina sitä vannoo, että minulle ei ainakaan käy noin, mutta mitä jos käykin? (SN11.)

Novellin herättämien henkilökohtaisten tunteiden ja kokemusten pohdiskelun lisäksi osassa vastauksista esiintyy novellin luonnollistamista laajemminkin nykytodellisuuteen. Yksi vastaajista on tulkinnut novellia eritoten yksilön ja yhteiskunnan välisen ristiriidan kuvauksena. Tulkinnassa kuvattu yhteiskunta on vastauksen aloittavasta virkkeestä päätellen nimenomaan suomalainen yhteiskunta.

Novelli kertoo mielestäni suomalaisen, itseensä tyytymättömän miehen, myöhemmin myös aviomiehen ja isän näkökulmasta kerrotun tarinan, joka asettaa yksilön ja yhteiskunnan vastakkain. [--] Novellin maailma rakentuu yksilöön ja mielestäni novelli kuvaa nykyistä yksilönvapautta ihannoivaa ja toisaalta perinteitä noudattavaa käytäntöä elää. Maailma kuvastuu myös pelottavana kuvajaisena paikasta, joka eroaakin kuvitelmista. Novellin mies tuntee, että pitäisi olla yksilöllisesti lahjakas huippusuorittaja, joka ei turhia valita. Hän on unissaan jalkapalloilija tai Rolling Stonesin kitaristi, ammatteja, joista mielikuvien mukaan ja median käsityksen mukaan ansaitsee miljoonia, kunhan taidon on kehittänyt. (SN5.)

Todellisuuteen pohjautuvan luonnollistamisen ohella opiskelija viittaa vastauksessaan myös median luomiin käsityksiin ihannoitavista ammateista. Miehen haaveet jalkapalloilijan tai rock-kitaristin urasta vastaaja yhdistää yksilöllisiä huippusuorituksia ihannoivan yhteiskunnan vaatimuksiin. Vastaaja siis samanaikaisesti luonnollistaa tekstiä todellisuuden, kulttuuristen tekstien ja novellin tarjoamien intertekstuaalisten viittausten avulla. Erityisiä kaunokirjallisuuden liittyviä intertekstuaalisia viittauksia suomalaisten opiskelijoiden vastauksissa ei sen sijaan juuri esiinny. Yksi opiskelijoista on kolmannen kysymyksen yhteydessä tuonut esiin yhteyden novellin miehen

humalakuvauksen ja suomalaisen kirjallisuuden aiempien humalakuvausten välillä: ”humala ja humalassa soittelemineen tuntuvat tutuilta ilmiöiltä, joita myös paljon käytetään suomalaisessa kirjallisuudessa ja elokuvissa luomaan epätoivon tunnetta” (SN10). Intertekstuaaliset viittaukset kohdistuvat konkretisaatioissa kirjallisuuden sijaan kuitenkin yleensä muihin kulttuurisiin teksteihin, kuten median tarjoamiin malleihin.

Novelliin sisältyvistä intertekstuaalisista viittauksista opiskelijat käsittelevät lähinnä viittauksia Rolling Stonesiin ja Inter Milaniin, joiden nähdään edustavan miehen toteutumattomia unelmia. Viittausta junan perässä juoksevasta Loirista ei ensimmäisen ja toisen kysymyksen vastauksissa käsitellä, mutta kolmannen kysymyksen kohdalla Loirin on paikoin nähty edustavan nimenomaan suomalaisuutta. Viittausta ei vastauksissa kuitenkaan yleensä tarkemmin analysoida, mikä saattaa johtua siitä, ettei Mikko Niskasen elokuva ole suomalaisillekaan opiskelijoille entuudestaan tuttu.

Metafiktiivinen eli fiktion keinoihin ja rakenteeseen liittyvä luonnollistaminen jakautuu vastauksissa opiskelijakohtaisesti: muutama opiskelija käyttää metafiktiivistä kieltä melko runsaastikin, mutta enemmistö opiskelijoista ainoastaan kirjallisuuden analysoinnin peruskäsitteitä, kuten käsitteitä *kerronta* ja *kertoja*. Metafiktiivinen luonnollistaminen on myös sidoksissa etääntyvään lukutapaan ja näin ollen metafiktiivistä kieltä esiintyykin enemmän vastauksissa, jotka ovat luokiteltavissa esimerkeiksi etääntyvästä lukutavasta. Metafiktiviseksi luonnollistamiseksi voidaan mieltää myös erään vastaajan huomio novellin alun ja lopun vastakkaisesta tunnelmasta: ”novellin loppu on korostetun surkea (kontrastina idylliselle alulle)” (SN7). Luonnollistamista kirjallisuuden lajikonventioihin ei konkretisaatioissa suoranaisesti esiinny, mutta yksi vastaajista on nimennyt novellin ”suomalaiseksi elämäntarinaksi” (SN10).

Toiseen kysymykseen annetuissa vastauksissa suomalaisillakin on osittain päällekkäisyyttä ensimmäisen kysymyksen vastausten kanssa. Molemmissa on hahmoteltu novellin tematiikkaa, luonnehdittu henkilöitä ja luonnollistettu tekstiä niin todellisuuteen kuin kulttuurisiin teksteihin. Toisen kysymyksen vastauksissa on

kuitenkin havaittavissa enemmän emotionaalisia elementtejä ja novellin luonnollistamista omiin kokemuksiin. Novellin herättämät tunnereaktiot ovat usein olleet negatiivisesti sävyttyneitä, kuten ” hahmot tuntuvat jokseenkin surullisilta” (SN10) tai ”novellin mies herättää epätoivon tuntemuksia” (SN1). Toisaalta joukossa on myös poikkeuksellinen kommentti: ”minusta novelli on humoristinen omassa pessimistisyydessään ja onnettomuudessaan. Novellin kertoja näkee kaikessa jotain synkkää ja negatiivista” (SN2). Edellinen opiskelija on sama, joka on tulkinnut novellin ironiseksi ja kerronnan tyylin liioittelevaksi.

Ensimmäisen ja toisen kysymyksen vastauksista on implikoitavissa jo muutamia viittauksia suomalaisuuteen ja suomalaiseen kulttuuriin. Tämä tulee ilmi esimerkiksi vastausten kielestä.

Tuntemattoman tekijän novelli ”koti” kertoo mielestäni siitä, mitä jokainen meistä pelkää: että viettäisimme koko elämämme haluten jotain, ja kun lopulta saamme sen, se ei olekaan sitä, mitä piti ja emme haluakaan sitä. Melko pelottava kuva maailmasta; elämä on totuttelua, tyytymistä johonkin epämieluisen. (SN11.)

Novelli kertoo yleisellä tasolla asetelmien vakaudesta, siitä selvästä kaavasta, jonka mukaan sukupolvi toisensa perään elämme uskaltamatta rikkoa sitä – ehkä sellainen vaihtoehto ei edes käy mielessämme. Aiempien sukupolvien tavat, maailma, vyöryvät ihmisten ylitse työntäen heidät mukaan virtaan, joka ei kuuntele heidän tunteitaan. (SN3.)

Monikon ensimmäisen persoonan käyttö luo vaikutelman, että konkretisaatioissa viitataan erityisesti suomalaisiin ja suomalaisille ominaiseen kaavaan elää. Kielen tasolla kansallisuuden representoiminen onkin usein melko huomaamatonta, se voi ilmetä muun muassa esimerkkien kaltaisena kansallisen deiksiksen käyttönä (Billig 1995/2001, 105–106). Tällainen kielenkäyttö ei ehkä ole tietoista ja kansallisen tulkinnan sijaan se voidaankin nähdä myös universaalina puheena meistä ihmisistä. Mielenkiintoista kuitenkin on, että unkarilaisten opiskelijoiden vastauksissa tällaista me-muodon käyttöä ei esiinny.

Kootusti ensimmäiseen ja toiseen kysymykseen annetuista vastauksista voi todeta, että suomalaiset kirjallisuudenopiskelijat tulkitsevat Tammisen novellia yllättävänsäkin vahvasti siihen eläytyen ja toisinaan myös henkilöhahmoihin samastuen. Enemmistö vastaajista on tulkinnut kerronnan realistiseksi ja novellin maailma nähdään

pessimistisenä kuvauksena ihmiselämän raadollisuudesta. Nuoruuden haaveet vaihtuvat aikuisiän harmaaseen arkeen, jossa eletään osaamatta tarttua hetkeen. Novellin henkilöhahmot, erityisesti mies, on tulkittu toisaalta surullisiksi tapauksiksi, mutta toisaalta myös aivan tavallisiksi (suomalaisiksi) ihmisiksi. Novellia on luonnollistettu lähinnä suhteessa todellisuuteen ja kulttuurisiin teksteihin.

### 6.2.2. Stereotyyppioita ja arkirealismia

Suomalaisista kirjallisuudenopiskelijoista lähes kaikki ovat kolmannen kysymyksen yhteydessä havainnoineet tekstistä suomalaisuuksia, mutta siinä, kuinka he näitä suomalaisuuksia tulkitsevat on löydettävissä eroavaisuuksia. Yksi opiskelija myös toteaa, ettei halua tulkita tekstiä suomalaisuuden kautta vaan näkee sen pikemminkin universaalina kuvauksena ihmiselämästä. Samalla lukija myös kritisoi tutkimuksen kysymyksenasettelua.

Novellista olisi helppo löytää suomalaisuuksia etenkin näin provosoivan kysymyksen perusteella. En kuitenkaan halua lähteä mukaan stereotyyppiaan suomalaisesta hiljaisesta ja sulkeutuneesta miehestä, perheunelmasta tai naapurikateudesta. Haluan nähdä tarinan universaalina, jossa Suomeen viittaavat vain jotkin – epäilemättä harkitut – yksityiskohdat kuten Loiri tai nimenomaan mäntyjen istuttaminen. (SN3.)

Esimerkin aloittava kommentti kysymyksen provosoivasta vaikutuksesta on erittäin mielenkiintoinen. Lukija tuo oivallisella tavalla julki yhden empiirisen lukijatutkimuksen suurimmista haasteista – sen, miten tutkijan tulisi muotoilla kysymykset, jotta nämä eivät liiaksi ohjailisi saatuja tulkintoja.<sup>31</sup> Olen pyrkinyt reflektoidaan kysymyksenasettelua pohtimalla sen vaikutusta opiskelijoiden vastauksiin, mutta tästä huolimatta voin osittain yhtyä kirjoittajan kritiikkiin. Kolmannen kysymyksen muotoilu (onko novellissa mielestäsi jotain erityisiä suomalaiselle kulttuurille tai suomalaisuudelle ominaisia piirteitä?) sisältää lähtöoletuksen, että suomalaisuudella ylipäättänsä olisi jotain sille ”ominaisia” piirteitä. Sana ominainen viittaa olemuksellisuuteen, johonkin pysyvään ja ikään kuin luonnollisesti olemassa olevaan asiantilaan. Tällainen olemuksellisuus on kuitenkin

---

<sup>31</sup> Ks. esim. Makkonen (1995, 196).

harhaa, sillä kansallinen identiteetti ja kansallisuus ovat aina tuotettuja, rakennettuja ja jatkuvan muutoksen tilassa (Hall 1999, 45–56).

Vastaaja siis kieltäytyy tulkitsemasta novellia representaationa Suomesta ja suomalaisesta miehestä, mutta samalla hän kuitenkin löytää siitä stereotyyppisiä kuvia suomalaisuudesta. Hiljainen ja sulkeutunut mies, perheunelma ja naapurikateus ovat opiskelijalle tuttuja suomalaisuuden tuottamisen elementtejä, jotka ovat hahmotettavissa, jos niin halutaan, myös Tammisen novellista. Suomalaiset opiskelijat ovatkin paikoin tuoneet kiinnostavalla tavalla esiin novellin stereotyyppiset representaatiot. Kritiikin ohella nämä ovat herättäneet tuttuuden tunteita, jolloin novellin kuvaamaan maailmaan on saatettu samastua.

Stereotypia 1: Suomi & melankolia; stereotypia 2: suomalaismies & murheet; 3: suomalainen & omakotitalo, punainen pirtti ja perunamaa. Novelli pelaa arkkityypeillä, niin perin suomalaisilla, että lukija voi kuvitella parin omakotitalon ikkunoista avautuvan lähiön ja kukoistavan kuusikon sen rajamailla. Kun mies talon kellarissa tilittää humalassa kaverille ihmiselämän mielettömyydestä, hän ei ole eurooppalainen, hän on suomalainen. Kun hän vaatehuoneessa sukkaa pukiessaan pukeutuu myös itsesääliin, hän on suomalainen eikä voisi olla muuta. Ja jo kauan tätä ennen, nähdessään kodin ostettuaan 30 vuotta eteen- ja taaksepäin elämää, ei hänen kauhunsa ole universaalia vaan niin totaalilokaalia, suomalaista, ettei suomalaistyttö voi lukiessaan kuin irvistää: niinpä. (SN7.)

Konkretisaatioissa kiteytyvät novellista hahmotettavat suomalaisuudet: melankolinen tunnelma, murheissaan rypevä mies ja ajatus onnesta omakotitalossa. Nämä elementit toistuvat useissa vastauksissa, niin suomalaisilla kuin unkarilaisillakin opiskelijoilla, mutta aina niitä ei ole hahmotettu stereotyypeiksi. Mielenkiintoisen kontrastin tulkinnassa luo se, että vastaaja samanaikaisesti tunnistaa ja tunnustaa stereotyyppien voiman. Novellin miehen kokemat tunteet ovat ”niin totaalilokaaleja”, että vastaaja löytää näistä tunteista myös oman suomalaisuutensa.

Jaoin unkarilaisten opiskelijoiden konkretisaatioissa esiintyvät suomalaisiksi mielletyt piirteet kolmeen ryhmään: 1) novellin tunnelmaan liittyviin piirteisiin, 2) päähenkilön/henkilöiden ominaisuuksiin liittyviin piirteisiin ja 3) kerrotun maailman yksityiskohtiin. Tällaisen jaottelun avulla voi tarkastella myös suomalaisten opiskelijoiden vastauksia. Edellä olevassa esimerkissä mainitut suomalaisuuden stereotyyppiatkin noudattavat tätä jakoa. Melankolia kuvaa novellin yleissävyä,

suomalainen mies murheineen taas kertoo päähenkilöön liitetyistä piirteistä ja omakotitalon merkitys on yksi novellin keskeisimmistä yksityiskohdista.

Stereotyyppiseksi novellin suomalaisuudet on mieltänyt myös seuraava vastaaja. Novellin tunnelman vastaaja hahmottaa monien muiden tapaan nimenomaan melankoliseksi.

Novellissa esiintyi enemmänkin suomalaisuuteen liittyviä stereotypioita. Suomeen ja suomalaisuuteen liitetään aina tietynlainen melankolisuus, joka tässäkin novellissa selvästi näkyy. Myös haaveilu omakotitalosta ja perheestä on tietynlainen stereotypia, mutta ehkei se ole vain suomalaisille tyypillinen seikka. (SN2.)

Kahden opiskelijan vastauksessa novellin melankolinen tunnelma on intertekstuaalisten viittausten avulla liitetty suomalaisen elokuvan ja musiikin melankolisuuteen. Tunnelma on määritelty ”Kaurismäkimäiseksi melankoliaksi” (SN8) tai novelli on rinnastettu Eppu Normaalin suomalaisuutta representoivaan hittiin: ”mies menee ryyppäämään illaksi ja koko ´tuhansien murheellisten laulujen maa´ – syndrooma toistaa itseään” (SN4). Tässä kohdin opiskelijat luonnollistavat novellia vahvasti kulttuuristen tekstien avulla. Aki Kaurismäen elokuvien hitaasta, usein sanattoman surumielisestä tunnelmasta on kiinnostavalla tavalla löydetty yhtymäkohtia Tammisen novelliin. Jälkimmäinen viittaus Eppu Normaalin *Murheellisten laulujen maahan* on taas toisella tapaa mielenkiintoinen. Laulu on itseironinen representaatio suomalaisten onnettomasta kohtalosta, Olli Löytyn (2004a, 37–38) mukaan eräänlainen metateksti aikaisemmista suomalaisuuden esityksistä. Kaksoisrekisteriä hyödyntävän laulun voi tulkita kutsuvan suomalaisia yhteislaulun lisäksi myös yhteisnauruun (mp.). Ironista otetta laulussa ei kuitenkaan ole aina tunnistettu, joten tässäkin kohdin siitä on löydettävissä yhtäläisyyksiä Tammisen novellin kanssa.

Suomalaiset opiskelijat eivät vastauksissaan viittaa aiempiin kirjallisuuden kansallisiin kertomuksiin, mikä unkarilaisilla taas on selkeästi havaittavissa. Tammisen novelliin rinnastettavat kansalliset kertomukset ovat suomalaisilla peräisin populaarikulttuurin alueelta, kuten esimerkiksi edellä olevat viittaukset elokuvaan ja musiikkiin. Suomalaisten opiskelijoiden odotushorisonttien perusteella voikin todeta, etteivät kansalliseen kaanoniin kuuluvat teokset ole vaikuttaneet heidän tulkintoihinsa yhtä



voimakkaasti kuin unkarilaisilla. Suomalaisilla opiskelijoilla opiskelutaustan vaikutus tulkintoissa ei myöskään ole yhtä näkyvä kuin unkarilaisilla, mikä johtuu varmasti osittain siitä, että suomalaiset ovat kirjallisuudenopinnoissaan vasta alussa.

Novellin tunnelmaan liitetyt piirteet ovat usein negatiivisesti värittyneitä, mitä kuvaa osuvasti erään opiskelijan kommentti ”erityisen suomalaista novellissa on epätoivon sävy: - ’jumissa ollaan ja työ uuvuttaa’”(SN1). Työn merkitys korostuukin muutamassa vastauksessa ja se on mielletty eritoten suomalaisuudelle tunnusomaiseksi piirteeksi. Topeliaanisen suomalaisuus-diskurssin ihannoima ahkeruus ei Tammisen maailmassa kuitenkaan synnytä idylliä vaan tyhjyyden tunteen, ”arkisen aherruksen puuduttavan tuskan” (SM9).

Toisaalta yksi opiskelijoista myös ihmettelee, miksi novellissa ei ole kerrottu enemmän päähenkilön työelämästä ja parisuhteesta. Tällaisen toiveen voi mieltää osaksi realistisen lukutavan perinnettä, jonka mukaan suomalaisten on nähty kaipaavan todenmukaisia tarinoita elämästä (Jokinen 1989, 55). Katarina Eskola (1990a, 108) puolestaan toteaa suomalaisten suuren kertomuksen olevan työperustainen, valistushenkinen ja edistysuskoinen. Suomalaisten suosimissa kansallisissa kertomuksissa onkin perinteisesti korostettu sinnikkään ja sisukkaan työnteon merkitystä (mp.).

Henkilöhahmojen, erityisesti miehen, suomalaisuutta on tulkittu myös puhumattomuuden kautta. Tässäkin kohdin suomalaisten konkretisaatiot muistuttavat paikoin unkarilaisten opiskelijoiden konkretisaatioita. Henkilöt eivät osaa puhua tunteistaan ja tämä nähdään yhtenä syynä heidän keskinäisiin ongelmiinsa. Toisaalta muutama terävänäköinen lukija on huomauttanut, että novellin mies itse asiassa yrittää puhua ongelmistaan, mutta hänelle ei anneta siihen mahdollisuutta. Tällaisen asioiden selvittämisen yksi vastaajista kuitenkin tulkitsee epäsuomalaisuudeksi: ”perussuomalainen mies ei kyllä soittele kenellekään avautuakseen, jupisisi vaan itsekseen ja uhoaisi” (SN8).

Puhumattomuuden ohella suomalaiset opiskelijat kuvaavat miehen käytöstä myös itsesäälin kautta, mikä ei niinkään nouse esille unkarilaisten tulkinnoissa. Stereotyyppisten ja kansalliseen itserasismiin liitettyjen mentaliteettikuvausten, kuten puhumattomuuden ja itsesäälin, rinnalla vastauksissa näkyy myös tuoreempia, nykysuomalaisiksi miellettyjä elementtejä.

Novellissa on piirteitä, jotka osuvat hyvin nykypäivän suomalaisuuteen: alituinen elämän suunnittelu, harha siitä, että elämä on elämää vain tietyissä olosuhteissa, kykenemättömyys tarttua hetkeen. Toisaalta en menisi vannomaan, etteivätkö nämä piirteet yhtä lailla osuisi myös muiden vauraiden länsimaiden kansalaisiin, joilla kaikilla on aikaa ja rahaa olla tarttumatta hetkeen. (SN6.)

Konkretisaatioissa voi nähdä samoja piirteitä kuin unkarilaisen opiskelijan kommentissa suomalaisen elämän ”yliorganisoitumisesta” (UM15). Vastaja on tulkinnut novellin yksityiskohtia ja henkilöhahmojen käytöstä myös länsimaisuuden nimikkeen alla, mikä mielenkiintoisella tavalla ilmeni jo unkarilaistenkin vastauksissa. Yksi suomalainen opiskelija on löytänyt Tammisen novellin maailmasta jopa amerikkalaisen kulttuurin piirteitä: ”tarinassa on paljolti myös esim. amerikkalaisen kulttuurin mallia – dramatisointia, hätiköintiä ja Rolling Stones –vertaus” (SN1).

Joissakin vastauksissa miehen tuntemuksiin on liitetty novelliin sisältyvä intertekstuaalinen viittaus Loirista: ”tietysti mukana on myös Vesa-Matti Loiri, tuo suomalaisen miehen tunteiden armoitettu tulkki” (SN11). Useimmiten viittausta on kuitenkin käsitelty vain lyhyellä maininnalla, kuten esimerkiksi määrittelemällä Loiri suomalaisuuden tai suomalaisen miehen symboliksi. Viittauksen intertekstuaalista suhdetta Niskasen elokuvaan ei siis mainita yhdessäkään konkretisaatioissa.

Novellin yksityiskohdista suomalaisiksi opiskelijat mieltävät omakotitalon ja Loirin ohella muun muassa humalan ja humalassa soittelemisen, kodin ympäristön mäntyineen ja pensasaitoineen, kesäloman ”josta nautitaan vaikka väkisin” (SN8), parisuhteen toimimattomuuden ja novellin lopussa mainitun itsemurhan. Kuolemaa ei nähdä symbolisena niin kuin muutamien unkarilaisten vastauksissa, vaan pikemminkin tunnusmerkkisenä piirteenä itsetuhoiselle suomalaisuudelle. Alkoholinkäytön ja humalahakuisen juomisen suomalaiset opiskelijat mainitsevat konkretisaatioissaan yllättäen useammin kuin unkarilaiset opiskelijat. Kahdestatoista opiskelijasta kuusi

mainitsee novellissa kuvatun alkoholinkäytön erityisen suomalaisiksi piirteeksi. Humalahakuinen juominen on tulkittu ennen kaikkea miehen yritykseksi ratkoa ongelmiaan: ”kun elämä on tarpeeksi kurjaa, tartutaan pulloon, koetetaan jakaa surua, mutta kukaan ei kuuntele” (SN1).

Useissa konkretisaatioissa novellista on suomalaisuuksien rinnalla löydetty myös universaaleja aineksia – tällöin suomalaisuuksia on paikoin kyseenalaistettu, pohdittu muun muassa sitä, ovatko novellin elementit ainoastaan suomalaisille tyypillisiä piirteitä. Metakommentaarien avulla opiskelijat reflektoivat omia vastauksiaan, kuten esimerkiksi toteamalla: ”viittaukset pensasaitaan, vintillä tapahtuneeseen itsemurhaan ja Loiriin linkittävät kertomuksen, *ainakin minun mielessäni*, Suomeen ja suomalaisuuteen” (SN10). Oman position esille tuonti saattaa lieventää muuten ehkä liian jäykäksi miellettyä suomalaisuuksien kategorisointia.

Myös sitä, että ongelmista ei puhuta vaan ne kärsitään hiljaa omassa mielessä, voisi pitää suomalaisena ”perinteenä”. Olen kuitenkin sitä mieltä, ettei tämän kaltaisesta perhepiiriin kuuluvasta ongelmasta juuri puhuttaisi muissakaan maissa. Hankittu idyllihän on varsin universaali: oma talo, vaimo, lapset ja koira. Kukapa sellaista lähtisi vastustamaan. (SN11.)

Suomalaisuuden rakentumista on pohdittu myös vetoamalla johonkin ulkopuoliseen tahoon, esimerkiksi kulttuurissa vallitseviin käsityksiin kansallisuudesta. Tässä kohdin opiskelijat ovat viitanneet niin aiemmissa suomalaisuuden representaatioissa kuin arkikeskusteluissakin toistettuihin näkemyksiin kansallisuonteesta: ”en tiedä onko tämä [puhumattomuus, ongelmien ratkonta juomisen avulla ja itseensä käpertyminen] tyypillistä suomalaiselle luonteelle, mutta *ainakin olen joskus kuullut niin väitettävän*.” (SN12). Tällaiset reseptioprosessia pohtivat metakommentaarit luovat vaikutelman, että opiskelijat tunnistavat tekstistä suomalaisuuksia, mutta eivät ole välttämättä vakuuttuneita näiden kuvien todenmukaisuudesta.

Suomalaiset kirjallisuudenopiskelijat tulkitsevat Tammisen novellia suomalaisuuden näkökulmasta, mutta paikoin myös kyseenalaistaen ja problematisoien niin novellin rakentamaa kuvaa Suomesta kuin tutkimuksen kysymyksenasettelun mielekkyyttäkin. Stereotyyppiset representaatiot Suomesta ja suomalaisista ovat saattaneet herättäneet lukijoissa sekä samastumista että vastustusta, mutta joka tapauksessa suomalaisuuden

rakentumista on vastauksissa tarkkanäköisesti pohdittu. Opiskelijat ovat tunnistaneeet Tammisen novellissa esiintyvät mentaliteettikuvaukset, koska tämäntapaisiin suomalaisuuden esityksiin voi ajatella kertyneen symbolista pääomaa, jonka suurin osa suomalaisista tunnistaa (Knuutila 2005, 22–25). Toisaalta stereotyyppien analysoinnin rinnalla konkretisaatioissa näkyy selvästi realistisen lukutavan vaikutus ja tulkinnat Tammisen suomalaisista pessimistisinä, juron puhumattomina ja helposti pulloon tarttuvina.

Seuraavassa pääluvussa vertailen unkarilaisten suomenopiskelijoiden ja suomalaisten kirjallisuudenopiskelijoiden konkretisaatioita tässä luvussa saatujen tulosten perusteella. Erot ja yhtäläisyydet eivät ole aina selkeitä, vaan pikemminkin asteittaisia ja joskus hyvin vaikeasti yhdistettävissä kysymykseen lukijan kansallisesta identiteetistä. Tästä huolimatta on kiinnostavaa selvittää, voidaanko aineiston perusteella puhua kahdesta pienimuotoisesta tulkintayhteisöstä vai onko pikemminkin kyseessä yksi, samanlaiset tulkintastrategiat jakava tulkintayhteisö?

## 7. KAKSI TULKINTAYHTEISÖÄ?

Ajatus tulkintojen kollektiivisuudesta ja yhteisöllisyydestä on monimuotoinen ja haastava. Ensinnäkin on pohdittava, millaiset erot ja yhtäläisyydet ovat merkittäviä. Täysin identtisiä tai täysin erilaisia tulkintoja tuskin on olemassakaan. Kaikki tutkimukseen osallistuneet opiskelijat jakavat tulkinnan peruslähtökohdat, kuten esimerkiksi sen, että Tammisen novelli kertoo ihmisistä ja siitä, mitä koti heille merkitsee. Tulkintoja tarkastellessa onkin vaikea allekirjoittaa Stanley Fishin (1980, 356–357) anarkistista ajatusta siitä, ettei tekstissä itsessään olisi mitään, joka rajoittaisi tulkintojen muodostamista.

Fishin (1980, 171–172) mukaan yksittäisen lukijan reaktiot ovat aina osa laajempaa kokonaisuutta, tulkintayhteisöä, ja tulkintoja ohjaavat kussakin yhteisössä jaetut tulkinnalliset strategiat. Nämä strategiat ovat sosiaalisesti ja konventionaalisesti rakentuneita ja niitä ohjailevat erilaiset yhteiskunnalliset instituutiot (mt., 331–332). Näin määriteltynä tulkintayhteisö ja tulkinnalliset strategiat ovat melko epämääräisiä ja väljiä käsitteitä, eivätkä tuo sellaisenaan paljoakaan apua empiirisen aineiston tarkasteluun. Raine Koskimaan (1998, 130) tavoin näenkin tulkintayhteisön työkäsitteenä, joka on sidoksissa aina tiettyyn rajattuun näkökulmaan.

Tässä luvussa tarkastelen lukijaryhmien konkretisaatioiden eroja ja yhtäläisyyksiä aineiston analysoinnissa keskeiseksi nousseiden piirteiden näkökulmasta. Tällaisia piirteitä ovat tekstin luonnollistaminen (erityisesti suhteessa todellisuuteen), stereotyyppien havainnointi ja merkityksellistäminen, eläytyvän ja etäännyvän lukutavan vaikutus tulkinnoissa, symbolien ja metaforien avulla tulkitseminen sekä lukijan oma positio suhteessa novellin kuvaamaan maailmaan. Erityisesti stereotyyppien havainnoinnin ja oman position suhteuttamisen yhteydessä voi nähdä lukijan kansallisuuden vaikutuksen tulkinnoissa.

Tammisen novellin luonnollistaminen todellisuuteen on yleistä sekä unkarilaisilla että suomalaisilla opiskelijoilla. Eroja on kuitenkin siinä, miten tämä todellisuus on hahmotettu. Unkarilaisilla suomenopiskelijoilla todellisuutta on usein tarkasteltu

sosiaalisena ja yhteiskunnallisena, eritoten suomalaisena ja länsimaisena, todellisuutena. Kuva suomalaisesta todellisuudesta on rakentunut omia kokemuksia voimakkaammin aiempien suomalaisuutta tuottaneiden kertomusten kautta, mikä tulee ilmi jo lukijoiden odotushorisonteista. Konkretisaatioissa paikoin eksplisiittisestikin viitataan näihin kertomuksiin, jotka ovat tulleet tutuiksi Suomen kirjallisuuden ja kulttuurin opiskelun yhteydessä. Tekstin luonnollistaminen todellisuuteen kietoutuukin unkarilaisilla tiiviisti yhteen kulttuuristen tekstien, eritoten kaunokirjallisten tekstien, avulla luonnollistamiseen. Omiin henkilökohtaisiin tuntoihin liittyvää luonnollistamista esiintyy jonkin verran, erityisesti silloin, kun on pohdittu kodin ja perheen merkitystä novellissa.

Suomalaisilla kirjallisuudenopiskelijoilla novellin luonnollistaminen todellisuuteen on vahvemmin lukijan henkilökohtaisiin tuntoihin ja kokemuksiin painottuvaa, mikä ilmenee myös samastumisena novellin henkilöhahmoihin. Toisaalta suomalaisten opiskelijoiden suhtautumisessa novellin kuvaamaan maailmaan on havaittavissa enemmän keskinäisiä eroja kuin unkarilaisilla. Novelliin on joissakin vastauksissa hyvinkin vahvasti samastuttu, mutta toisinaan taas tiukasti torjuttu novellin luoma kuva Suomesta ja suomalaisuudesta. Tammisen tekstin maailmaa on verrattu arkitodellisuuden ohella myös stereotyyppiseen kuvaan Suomesta. Stereotyyppien havainnointi on suomalaisilla tietoisempaa ja analyttisempaa kuin unkarilaisilla. Unkarilaiset opiskelijat myös paikoin käsittelevät näitä stereotyyppisiä elementtejä, mutta eivät välttämättä tunnista tai ainakaan nimeä niitä stereotyypeiksi.

Stereotyyppien merkityksellistäminen onkin yksi keskeisin suomalaisten ja unkarilaisten opiskelijoiden tulkintoja erottava piirre. Eroja on kuitenkin havaittavissa myös suomalaisen lukijaryhmän sisällä: osa suomalaisista opiskelijoista tulkitsee novellia stereotyyppisenä representaationa suomalaisesta miehestä ja kodista, mutta osa taas pikemminkin realistisena kuvana tavallisten ihmisten arkitodellisuudesta. Tammisen novellin tavallisuus mainitaankin molempien lukijaryhmien tulkinnoissa, mutta tavallisuuden määrittelyssä on jonkin verran eroavaisuuksia. Unkarilaisilla tavallisuus on useammin ulkoapäin määritelty konstruktio, kun taas suomalaiset lukijat ovat paikoitellen löytäneet tästä tavallisuudesta myös samastumiskohteen. Jaussin

interaktiomallin (ks. Eskola 1990a, 226–227) mukainen sympaattinen samastuminen novellin henkilöihin on suomalaisilla opiskelijoilla yleisempää kuin unkarilaisilla. Molemmissa lukijaryhmissä esiintyy ironisen samastumisen elementtejä, jolloin novelli on aluksi saattanut houkutella samastumaan, mutta ironian myötä tekstin kuvaamasta maailmasta on vieraannuttu.

Novelli on siis paikoin herättänyt vieraantumisen tunteita kummassakin lukijaryhmässä. Unkarilaisilla tämä vieraantuminen näkyy erityisesti suhtautumisessa novellin loppuosaan. Ironinen kuvaus miehen itsesäälistä ja talon aiempien asukkaiden kuolemasta on tulkittu realistisesti tai symbolisesti. Tapahtumia ja päähenkilön käytöstä on hieman oudoksuttu, vaikka samalla on todettu, että tällainen käytös on ehkä tyypillistä suomalaisille. Suomalaisissa opiskelijoissa novellin stereotyyppinen suomalaisuus on herättänyt jopa suoranaista ärtymystäkin. Yhtenä syynä ärtymykseen voi olla se, että suomalaisille opiskelijoille suomalaisuuden representointi on henkilökohtaisempi asia kuin unkarilaisille – se kertoo siitä, miten meidät kuvitellaan. Kuvitteellisena yhteisönä<sup>32</sup> Suomi voitaisiinkin kuvitella toisin kuin Tammisen novellissa on tehty.

Suomalaiset lukijat ovat myös reflektoineet vastauksiaan ja pohtineet laajemminkin kulttuurisia näkemyksiä kansallisuudesta sekä novellin suomalaisuuksien todenmukaisuutta. Stereotyyppiset representaatiot novellissa on siis usein tunnistettu, mutta ironian ja lakonisen huumorin osuutta ei yhtä suomalaisopiskelijaa lukuun ottamatta ole tuotu esiin.

Eläytyvää ja etäännyvää lukutapaa esiintyy molemmissa lukijaryhmissä limittäin, mutta sekä unkarilaisten että suomalaisten opiskelijoiden tulkinnoissa voi havaita enemmän eläytyvän kuin etäännyvän lukutavan elementtejä. Kerronnan rakenteen ja muodon erittely on lukijaryhmillä melko vähäistä ja se jakautuu myös opiskelijakohtaisesti. Suomalaisilla selkein esimerkki etäännyvästä lukutavasta on huomio kerronnan ironisuudesta ja liioittelevasta tyylistä, kun taas unkarilaisista muutama on nähnyt Tammisen novellin rakentuvan ”kuvista”. Suomalaisilla opiskelijoilla kerronnan ja

---

<sup>32</sup> Anderson (1983/1991, 6).

rakenteen pohdintaa esiintyy hieman unkarilaisia enemmän, mihin syynä saattaa olla ensimmäisen kysymyksen jatkoksi esitetty lisäkysymys (minkälaista kuvaa maailmasta kerronta rakentaa?). Eläytyvän lukutavan on aiemmissa lukemistutkimuksissa todettu olevan yleistä erityisesti nuoren sukupolven lukijoilla, joten lukijoiden ikäryhmä saattaakin olla yksi eläytyvän lukutavan dominoivaan asemaan vaikuttava tekijä (ks. Eskola 1990a, 226).

Lukijaryhmien erot symbolien ja metaforien hahmottamisessa saattavat juontaa eroista kielellisessä ja kulttuurisessa kompetenssissa. Vieraalla kielellä luettu ja analysoitu teksti on voinut aiheuttaa paikoin ns. ylitulkintaa<sup>33</sup>. Tällöin unkarilainen lukija on esimerkiksi mieltänyt tekstiin sisältyvän vieraan aineksen symboliksi tai metaforaksi tai jokin novellin yksityiskohdista on noussut tulkinnassa korostettuun asemaan. Toisella tai vieraalla kielellä lukemista tarkasteltaessa on todettu, että lukija tuo lukemistapahtumaan aina mukanaan oman kulttuurinsa ja kielensä ja tällä on väistämättä vaikutuksensa tulkintaan (Karjalainen 2002, 47). Taipumus kirjallisuuden symboliseen tulkintaan voi kielellisen kompetenssin ohella olla sidoksissa myös siihen, millaista kirjallisuudenopetusta lukija on saanut. Leena Kirstinä ja Judit Lörincz (1991, 164) ovat myös todenneet, että unkarilaiset lukijat ovat suomalaisia tottuneempia kehittämään teosten tematiikkaa symboliseksi tulkinnaksi.

Kulttuurista vaikutusta tulkinnoissa voivat olla myös erilaisten yksityiskohtien painottaminen. Unkarilaisilla opiskelijoilla esimerkiksi lapsuuden ja lapsuudenkodin rooli novellissa nousevat tulkinnassa keskiöön, kun taas suomalaiset opiskelijat ovat tuoneet voimakkaammin esiin parisuhteen merkityksen. Unkarilaiset myös tulkitsevat päähenkilön ongelmien syyksi nimenomaan yhteisöllisyyden puutteen, mutta suomalaiset näkevät ongelmien aiheuttajana pikemminkin yksilölliset syyt. Suomalaisten lukijoiden tulkintojen on aiemminkin havaittu painottuvan unkarilaisia lukijoita enemmän yksilöön ja tämän käytökseen (Kirstinä & Lörincz 1991, 129). Kansallisuuteen ja kieleen liittyvillä piirteillä on siis varmasti vaikutuksensa

---

<sup>33</sup> Ylitulkinnan käsite on kyseenalainen, varsinkin kun tutkimuksen lähestymistapa on lukija- eikä teospainotteinen. Suomea toisena kielenä opiskelevien tulkintoja tarkastellut Heidi Vaarala (2003, 130–131) kuitenkin käyttää artikkelissaan ylitulkinnan käsitettä.



tulkinnoissa, joskaan kovin pitkälle meneviä johtopäätöksiä näiden merkityksestä ei näin suppeassa työssä voi tehdä.

Kulttuurinen näkökulma tulkinnoissa näkyy odotetusti voimakkaimmin kolmannen kysymyksen yhteydessä. Dikotominen me/muut -asetelma ilmenee joidenkin unkarilaisten opiskelijoiden vastauksissa. Suomalaista kulttuuria on paikoin verrattu unkarilaiseen kulttuuriin ja Suomi on myös määritelty vauraaksi länsimaiseksi yhteiskunnaksi. Henkilöhahmojen kyvyttömyys kommunikointiin ja yksin pärjäämisen mentaliteetti on vastauksissa yhdistetty nimenomaan sosiaalisiin ja yhteiskunnallisiin oloihin. Unkarilainen kulttuuri on mielletty keskieurooppalaiseksi, mutta suomalainen ennen kaikkea länsimaiseksi. Länsimaisuuden määritelmä on näin ollen hieman totutusta poikkeava sulkiessaan keskieurooppalaisuuden länsimaisuuden ulkopuolelle. Tällaiset kulttuuriset määritelmät ovat kuitenkin aina sidoksissa määrittelijän positioon.

Kansallisten kertomusten tulkinnoissa onkin aina jollain tavoin kyse meistä ja muista. Lukija suhteuttaa omaa positiotaan tekstin tarjoamiin positioihin ja määrittelee, keitä ovat me ja keitä ovat muut. Eksplisiittisesti tämän voi havaita esimerkiksi siinä, millaisia deiktisiä elementtejä lukija käyttää kuvaillessaan tekstin tapahtumia. Kansallinen deiksis ilmenee suomalaisilla opiskelijoilla monikon ensimmäisen persoonan käyttönä. Unkarilaisten vastauksissa me-muodon käyttöä ei sen sijaan juuri esiinny vaan sen tilalla on lähes yksinomaan passiivimuoto.

Opiskelutaustan vaikutus ei suomalaisilla opiskelijoilla näy tulkinnoissa yhtä selkeästi kuin unkarilaisilla, mikä varmasti johtuu sekä lukijaryhmien erilaisesta opiskeluvaiheesta että kysymyksenasettelun ja tutkimustilanteen kehystävästä vaikutuksesta. Unkarilaiset ovat opiskelleet Suomen kieltä ja kulttuuria vähintään kolme vuotta, kun taas suomalaiset ovat kirjallisuudenopinnoissaan vasta alussa. Taustatietolomakkeen kysymyksissä unkarilaisilta tiedusteltiin nimenomaan suomalaisen kaunokirjallisuuden luku- ja analysointikokemuksia, mikä on saattanut heijastua myös tulkintoihin. Hypoteesini siitä, kuinka unkarilaiset liittävät Tammissen novellin osaksi opiskelun aikana tutuksi tullutta suomalaisuuden kansallista kertomusta

ja suomalaiset taas pohjaavat tulkinnoissaan enemmän omakohtaisiin kokemuksiin, näkyikin pitävän paikkaansa.

Unkarilaiset opiskelijat ovatkin monin paikoin tulkinneet Tammisen novellin eräänlaisena muunnelmana klassikko-Suomesta, kun taas suomalaisille opiskelijoille novelli on pikemminkin kuva nykysuomalaisuuden ongelmista. Tähän yhtenä syynä ovat varmasti lukijoiden erilaiset odotushorisontit, niin kaunokirjalliset kuin sosiokulttuurisetkin. Unkarilaisten suomenopiskelijoiden kirjallinen ympäristö on suosinut klassikoiksi luokiteltavia suomalaisia kertomuksia ja tälle vahvistusta antaa heidän mielikirjallisuutensakin. Suomalaisilla opiskelijoilla aiemmin luetun kirjallisuuden vaikutus ei tulkinnoissa näy yhtä vahvasti, vaan tulkintoja värittävät ennemminkin kokemukset siitä, mitä on olla suomalainen.

Erot lukijaryhmien välillä ovat kuitenkin hienovaraisia. Sekä unkarilaiset että suomalaiset opiskelijat ovat hahmottaneet novellia yleisellä tasolla ihmiselämän vaikeuksien kuvauksena ja luonnollistaneet tekstiä eritoten suhteessa todellisuuteen. Henkinen kodittomuus, toteutumattomat unelmat ja kommunikoinnin ongelmallisuus toistuvat niin unkarilaisten kuin suomalaistenkin vastauksissa. Realistinen ja eläytyvä lukutapa on hallitseva molemmissa lukijaryhmissä, joskin suomalaiset ovat herkemmin tunnistaneet tekstistä stereotyyppejä. Tämän perusteella voi todeta, että lukijaryhmien tulkinnalliset strategiat ovat melko yhteneväiset, mutta itse tulkinnoissa on havaittavissa eroja. Nämä erot ovat etenkin suomalaisuuden määrittelyn, stereotyyppien havainnoinnin ja lukijan oman position suhteuttamisen kohdalla yhteydessä lukijan kansalliseen identiteettiin.

Unkarilaisten ja suomalaisten opiskelijoiden tulkinnat ovat siis yllättävänkin samankaltaisia. Lukijoiden odotushorisonttien erilaisuuden perusteella olisi voinut odottaa vielä selkeämmin toisistaan eroavia tulkintoja. Tulkinnoissa puhutaan paikoin meistä ja muista, mutta tästä huolimatta yhdistäviä tekijöitä on lähes yhtä paljon kuin erottavia. Tulkintastrategioiden yhteneväisyydestä huolimatta lukijaryhmien voi kuitenkin nähdä muodostavan kaksi erilaista tulkintayhteisöä. Täysin toisistaan erillisiä

tai irrallisia ne eivät ole, vaan pikemminkin laajalti kosketuksissa toisiinsa, jakaen yhteisen tulkinnallisen ytimen.

## 8. LOPUKSI

On hyvä vielä kerran ottaa esille Hans Robert Jaussin kommentti tutkimustuloksista: ”vaikka erojen merkitystä usein korostetaan, myös samankaltaisuuden toteaminen on tulos” (ks. Kirstinä & Lörincz 1991, 167). Lukijaryhmien erot eivät työssä nousseetkaan niin hallitsevaan asemaan kuin tutkimushypoteeseissa oletin, vaikka kansallisuuteen ja kieleen pohjautuvia eroja aineistosta löytyikin. Suurin osa niin unkarilaisista suomenopiskelijoista kuin suomalaisista kirjallisuudenopiskelijoistakin hahmottaa Petri Tammisen novellin ”Koti” representaationa Suomesta ja suomalaisuudesta. Tammisen novelli voidaankin nähdä nykyaikaisena kansallisena kertomuksena, josta on, lukijasta riippuen, löydettävissä joko kansallisia stereotypioita tai tutuiksi tunnistettavia tavallisen suomalaisuuden aineksia.

Tulkintayhteisön käsitteen hyödyntäminen osoittautui yllättävänkin haastavaksi tehtäväksi. Käsitteen määrittelemisen ei varsinaisesti tuottanut ongelmia, mutta siirryttäessä teoriasta käytäntöön ilmeni tulkintayhteisön luokittelemisen ja rajaamisen problemaattisuus. Tulkintojen erot ja yhtäläisyydet ovat häilyviä, jolloin rajanteko kahden eri tulkintayhteisön välillä on vaikeaa. Empiirinen lukijatutkimus opetti soveltamaan käsitteistöä ja pohtimaan teoreettisten työvälineiden mielekkyyttä. Törmäyskurssille teoria ja empiria eivät kuitenkaan joutuneet, vaan pikemminkin tasapainottelivat työssä rinnatusten, välillä toinen toista vahvempana.

Reseptiotutkimuksen rikastaminen kulttuurintutkimuksen käsitteistöllä osoittautui hyödylliseksi ja ajankohtaiseksi lähestymistavaksi. Reseptioteoreettinen lukijatutkimus ei nykyisellä kirjallisuudentutkimuksen kentällä ole kovinkaan keskiössä, vaikka suuntauksella olisikin vielä uutta annettavaa. Eri kansallisuutta edustavien lukijoiden sijaan mielenkiintoista olisi tarkastella myös esimerkiksi maahanmuuttajien näkemyksiä suomalaisesta kaunokirjallisuudesta. Tällöin kulttuuriset erot saattaisivat saada painavamman roolin kuin tämän työn yhteydessä. Maahanmuuttajien tulkintoja suomalaisesta kaunokirjallisuudesta on tutkittu jo lingvistiikan suomi toisena ja vieraana kielenä -tutkimuksessa (esim. Vaarala 2003; Karjalainen 2002), mutta kirjallisuudentutkimuksessa aiheeseen ei ole vielä juurikaan syvennytty.

Empiiristä lukijatutkimusta tehdessä ilmeni, että jyrkät vastakkainasettelut lukija- tai teoslähtöisen tutkimuksen välillä eivät ole mielekkäitä. Tekstiin pohjautuvan tutkijaluennan ja lukijoiden tulkintojen tarkastelu samassa työssä on yksi tapa lähentää kahta erilleen joutunutta leiriä. Luvussa neljä muotoilemani tutkijaluenta toimi pohjana opiskelijoiden tulkinnoista muodostamalleni analyysille. Tämän vuoksi Tammisen tuotannon ja erityisesti tulkittavaksi valitun novellin käsittely saavat työssä suuremman roolin kuin perinteisissä lukijatutkimuksissa tekstille on annettu. Pitäytyminen tiukasti pelkästään lukijoiden tulkinnoissa on helposti harhaanjohtavaa: tulkinnat ovat aina tulkitsijan läpi suodattuneita, joten tämä onkin hyvä tuoda työssä selkeästi esille.

Lukijoille esitetyt kysymykset ovat jo olennainen osa työtä ja niihin olisi voinut kiinnittää vieläkin enemmän huomiota. Opiskelijoille jaetut taustatieto- ja kysymyslomakkeet muotoilin sekä sisällöllisesti että kielellisesti mahdollisimman yksinkertaisiksi, jotta myös suomea vieraana kielenä opiskeleva ymmärtäisi ne. Yksinkertaisuudesta huolimatta kysymyksiä voi kritisoida johdattelevuudesta, joka on yleisemminkin vaarana empiirisessä tutkimuksessa. Kuten eräs suomalaisopiskelija huomauttikin, kysymyslomakkeen kolmas kysymys saattoi provosoida lukijoita etsimään tekstistä suomalaisuuksia.

Työn pohjalta heräsi mielenkiinto tarkastella lähemmin myös nykyajan kansallisia kertomuksia. Kansallisuus on kaikessa huomaamattomuudessaankin yhä läsnä suomalaisissa kertomuksissa – sitä vahvistetaan, puretaan, uudelleen rakennetaan ja kyseenalaistetaan (ks. esim. Kirstinä 2007). Petri Tammisen tuotanto on yksi esimerkki 2000-luvun suomalaisuuden tuottamisesta. Sekä oman luentani että opiskelijoiden tulkintojen perusteella Tammisen novelli ”Koti” onkin kansallinen kertomus. Kansallisuuden tuottaminen novellissa ei kuitenkaan ole yksinkertaista kerronnan näennäisestä yksinkertaisuudesta huolimatta. Opiskelijoiden konkretisaatioista ilmenee tulkinnan tasapainoilu lokaalin ja globaalin, tutun ja vieraan sekä realistisen ja stereotyyppisen välillä.

Kansallisuus on siis yhä yksi kaunokirjallisuuden keskeisistä teemoista, mutta entäpä lukijoiden kansallisuuden vaikutus tulkintoihin? Raine Koskimaa (1998, 132) on arvioinut lukemiskulttuurin Euroopan sisällä pikemminkin yhtenäistyvän kuin erilaistuvan. Opiskelijoiden konkretisaatiot näyttäisivät ainakin osittain tukevan tätä ajatusta. Tulkintojen samankaltaisuus saattaa olla merkki myös siitä, että nykymaailmassa kansallisuutta selkeämmän tulkintayhteisön tarjoaa kuuluminen tiettyyn ikäryhmään (Koskimaa 1998, 11). Eurooppalaiseen tai globaaliin nuoreen sukupolveen identifioituminen voikin olla yhä useammalle luontevaa muun muassa lisääntyneen internetin käytön, matkustamisen ja ulkomailla opiskelun vuoksi. Globalisaatio ei kuitenkaan ole vähentänyt keskustelua kansallisesta identiteetistä, vaan pikemminkin kiihdyttänyt sitä (ks. esim. Lehtonen 2004, 11, 16).

Unkarilaiset suomenopiskelijat ja suomalaiset kirjallisuudenopiskelijat käsittelevät konkretisaatioissaan pitkälti samoja teemoja. Perspektiivi, josta näitä teemoja tarkastellaan, on kuitenkin erilainen ja sidoksissa lukijan kansallisuuteen. Eroja on havaittavissa erityisesti silloin, kun määritellään millaista suomalaisuutta Tammissen novelli rakentaa. Unkarilaisille opiskelijoille novellin suomalaisuus on osa aiemmin kerrottua, erityisesti klassikoihin pohjautuvaa, suomalaisuuskuvaa. Suomalaisille opiskelijoille se on sen sijaan jotain henkilökohtaisempaa, nykysuomalaista arkirealismia tai useasti toistettuja stereotyyppioita suomalaisuudesta.

Päätän tulkintani tulkinnoista antamalla suunvuoron vielä kerran heille, jotka mahdollistivat tämän työn synnyn. Ehkä erilaisuutta olennaisempaa onkin löytää yhteys, jokin, minkä me kaikki huomaamme tärkeäksi.

Minustakin lukijana tuntuu kurjalta: näinkö meille käy? Muutumme rakastuneista tympääntyneiksi, väsymme rakkauteen ja unelmiin, toteutuneisiin yhtä hyvin kuin toteutumattomiin? Ja niin varmasti käykin jos sen sallii. Minä vähän luulen, että tässä (elämässä) on kyse aktiivisesta muistamisesta: sen, että kaikki onkin itse asiassa aika hyvin. (SN7.)

Mielestäni novelli kertoo, että asiat, jotka ihmiset luulevat tuomaan onnellisuus tai menestys, eivät välttämättä luo niitä. Täytyy löytää onnellisuus varsinaisessa, läsnä olevassa elämässä eikä pidä kaivata suuria toiveita, koska onnellisuus piiloutuu elämän pienissä asioissa. (UN3.)

## LÄHTEET

### **Tutkimuskohteet**

TAMMINEN, PETRI 2002: *Koti - Piiloutujan maa*. Helsinki: Otava.

### **Painetut lähteet**

AHOLA, SUVI 2006: Kasva aikuiseksi, pysy enona. Petri Tamminen puhkoo ja pönkittää suomalaista miesmyyttiä. *Helsingin Sanomat* 10.8.2006.

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

ANDERSON, BENEDICT 1983/1991: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

APO, SATU 1998: Suomalaisuuden stigmatisoinnin traditio. – *Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti*. Toim. Pertti Alasuutari & Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino & Sitra. 83–128.

ARO, LAURA & HALONEN, TERO (toim.) 2005: *Suomalaisten symbolit*. Jyväskylä: Atena.

BILLIG, MICHAEL 1995/2001: *Banal nationalism*. London: Sage.

BROMS, HENRI 1998: *Paikan hengen semiotiikkaa. Itä-Euroopan sielua etsimässä*. Helsinki: Helsinki University Press.

CHOMSKY, NOAM 1965: *Aspects of the Theory of Syntax*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.

CULLER, JONATHAN 1975: *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.

EAGLETON, TERRY 1983/1991: *Kirjallisuusteoria. Johdatus*. Suomennoksen toim. Raija Koli & Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.

EHRNROOTH, JARI 1990: Vastaanottotutkimuksen analyysimetodi: reseptiosta luentaan, eläytymisestä tulkintaan. – *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Toim. Klaus Mäkelä. Helsinki: Gaudeamus. 221–241.

ESKOLA, KATARINA 1990a: *Lukijoiden kirjallisuus Sinuhesta Sonja O:hon*. Helsinki: Tammi.

ESKOLA, KATARINA 1990b: Kaunokirjallisuuden vastaanoton analyysi ja tulkinta. – *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Toim. Klaus Mäkelä. Helsinki: Gaudeamus. 162–191.

FISH, STANLEY 1980: *Is there a text in this class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press.

HALL, STUART 1999: *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

HALONEN, TERO 2005: Melankolia. – *Suomalaisten symbolit*. Toim. Laura Aro & Tero Halonen. Jyväskylä: Atena. 26.

HOLUB, ROBERT C. 1984: *Reception Theory. A critical introduction*. New accents. General Editor Terence Hawkes. London and New York: Methuen.

HOTAKAINEN, KARI 2002: *Juoksuhaudantie*. Helsinki: WSOY.



JAUSS, HANS ROBERT 1982: *Toward an Aesthetic of Reception*. Transl. by Timothy Bahti. Brighton: Harvester Press.

JOKINEN, KIMMO 1989: Lukijalle ei saa valehdella. Totuudellisuuden vaatimus yhdistää suomalaista lukemiskulttuuria. – *Kirjallisuuden kentillä. Kirjoituksia kirjallisuuden sosiologiasta ja reseptiosta*. Toim. Markku Ihonen. Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 270. Tampere: Tampereen yliopisto. 33–61.

JOKINEN, KIMMO 1997: *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet*. SoPhi 14. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 56. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

JUNKALA, PEKKA 2005: Oma tupa, oma lupa – rintamamiestalot. – *Suomalaisten symbolit*. Toim. Tero Halonen & Laura Aro. Jyväskylä: Atena. 130–135.

KERÄNEN, MARJA 1998: Johdanto: Miksi tutkimme Suomea – *Kansallisvaltion kielioppi*. Toim. Marja Keränen. SoPhi 28. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 5–16.

KESERÚ, ÉVA 2003/2005: A magyarok mint a finn irodalom olvasói: hogyan olvassuk Rosa Liksomot? – *Tutkielmia kielestä ja kulttuurista. Fennougristiikan laitosten ensimmäisen valtakunnallisen opiskelijakonferenssin satoa. Budapest 7.-8.5.2003*. Toim. Kata Kubinyi & Yrjö Lauranto. Urálsztikai tanulmányok 15. Budapest: ELTE Finnugor Tanszék. 71–79.

KIRSTINÄ, LEENA & LÖRINCZ, JUDIT 1991: *Manillaköysi ja Unkarilaisia lukijan kädessä. Romaanien vastaanotto Suomessa ja Unkarissa*. Tampere: Tampereen yliopiston yleisen kirjallisuustieteen julkaisuja 25.

KIRSTINÄ, LEENA & MIKKOLA, ANNE-MARIA 1992: Eurooppalaista kirjallisuuden opetuksen linjaa etsimässä. Helsinki: Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja 39. 61–78.

KIRSTINÄ, LEENA 2007: *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. SKS:n toimituksia 1110. Helsinki: SKS.

KLINGE, MATTI 1981/1999: *Suomen sinivalikoiset värit. Kansallisten ja muidenkin symbolien vaiheista ja merkityksestä*. Helsinki: Otava.

KNUUTTILA, SEPPO 2005: Kolme mentaliteetin säiettä. – *Suomalaisten symbolit*. Toim. Tero Halonen & Laura Aro. Jyväskylä: Atena. 22–26.

KOSKIMAA, RAINE 1998: *Seksiä, suhteita ja murha. Saksalaisia ja suomalaisia tulkintoja Rosa Liksomien kertomuksesta*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 52.

KOSKINEN, KAISA 1994: Oman ja vieraan välissä: kääntäjä piilovaikuttajana. – *Me ja muut. Kulttuuri, identiteetti, toiseus*. Toim. Marjo Kylmänen. Tampere: Vastapaino. 81–92.

KOVALA, URPO 1996: Tutkimuskohteena merkityksellisyys. – *Nainen, mies ja fileerausveitsi. Miten Rosa Liksomia luetaan?* Toim. Katarina Eskola. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 49. 202–246.

KOVALA, URPO & VAINIKKALA, ERKKI (eds) 2000: *Reading Cultural Difference. The reception of a short story in six European countries*. Jyväskylä: Publications of Research Unit for Contemporary Culture 63.

LEHTONEN, MIKKO 1995: *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino.

LEHTONEN, MIKKO 1999: Saatteeksi. Esipuhe Stuart Hallin teoksen *Identiteetti suomennokseen*. Tampere: Vastapaino. 6–8.

LEHTONEN, MIKKO 2004: Johdanto: Säiliöstä suhdekimppuun. - *Suomi toisin sanoen*. Toim. Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino. 9-27.

LILJA, PEKKA (toim.) 1994: *Itä ja länsi. Suomen, Viron ja Unkarin kirjallisuus idän ja lännen vaikutuskentässä*. Kirjallisuuden laitos. Julkaisuja 6. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

LÖYTTY, OLLI 2004a: Erikoisen tavallinen suomalaisuus. - *Suomi toisin sanoen*. Toim. Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino. 31-54.

LÖYTTY, OLLI 2004b: Suomeksi kerrottu kansakunta. - *Suomi toisin sanoen*. Toim. Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino. 97-119.

MAKKONEN, ANNA 1995: Valokeilassa lukija. - *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*. Toim. Mervi Kantokorpi. Helsinki: Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 6. 179-217.

MIKKONEN, KAI 2001: Lukeminen tulkintana. - *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS. 64-90.

NAGY, LAJOS SZOPORI 1989: Sillanpään vastaanotosta Unkarissa. - *Kirjallisuuden kentillä. Kirjoituksia kirjallisuuden sosiologiasta ja reseptiosta*. Toim. Markku Ihonen. Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 270. Tampere: Tampereen yliopisto. 118-128.

NIEMI, JUHANI 1997: *Suomalaisten suosikkikirjat*. Hämeenlinna: Karisto.

NUMMI, JYRKI 1997: Se ainoa tarpeellinen. Lyhyt johdatus kansalliskirjallisuuteen. - *Kansallista/kansainvälistä*. Toim. Päivi Molarius et al. KTSV 50. Osa 2. Helsinki: SKS. 9-55.

PITKÄNEN-HUHTA, ANNE 1999: Vieraalla kielellä lukemisen tutkimus. – *Kielenoppimisen kysymyksiä*. Toim. Kari Sajavaara & Anja Piirainen-Marsh. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston soveltavan kielentutkimuksen keskus. 259-288.

RABINOWITZ, PETER J. 1987: *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press.

RANTANEN, PÄIVI 1994: Hevosenkaltainen kansa – suomalaisuus topeliaanisessa diskurssissa. – *Me ja muut. Kulttuuri, identiteetti, toiseus*. Toim. Marjo Kylmänen. Tampere: Vastapaino. 17–24.

SANNIKKA, ANNE 1990: *Tämän kirjan haluaisin lukea. Suomalaisten ja unkarilaisten lukemisharrastus, mielikirjat ja kirjalliset odotukset 1987*. Virtain tutkimuksia 6. Tampere: Tampereen yliopisto.

SCHAUBER, ELLEN & SPOLSKY, ELLEN (eds) 1986: *The Bounds of Interpretation: Linguistic Theory and Literary Text*. Stanford: Stanford University Press.

SEGERS, RIEN T. 1985: *Kirja ja lukija. Johdatusta kirjallisuudentutkimuksen uuteen suuntaukseen*. Suom. Lili Ahonen. Tietolipas 97. Helsinki: SKS.

SIISTONEN, MIIA 2006: Tavallisen miehen puolustus. [Petri Tammisen haastattelu]. *Anna* 31/2006.

TIMONEN, PEKKA 2006: Kulttuuripainia Budapestissa ja Helsingissä. – *Vanhan kirjallisuuden vuosikirja 2005–2006*. Toim. Tuija Hirvinen. Vammala: Suomen vanhan kirjallisuuden päivät ry. 169–175.

TOIVANEN, KATI 2007: Eksoottisuus ei riitä, mutta hyvä kirja kelpaa lukijalle aina. Suomalaisesta kirjallisuudesta ei puutu filosofisuutta, päättivät Henki ja elämä -panelistit. *Aamulehti* 11.2.2007.

VAARALA, HEIDI 2003: Ihan simassa. Mitä S2-oppija sanoo suomalaisesta novellista? – *Suolla suomea. Perustietoa maahanmuuttajien suomen kielen opettajille*. Toim. Leena Nissilä, Heidi Vaarala & Maisa Martin. Helsinki: Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja XLVII. 121–138.

VARIS, TUULA-LIINA 2003: *Kaksi kesää, kaksi kirjaa*. Ihmisen ääni nro 34. Helsinki: WSOY.

VARPIO, YRJÖ 1979: *Pentinkulma ja maailma. Tutkimus Väinö Linnan teosten kääntämisestä, julkaisemisesta ja vastaanotosta ulkomailla*. Helsinki: WSOY.

VIKARI, AULI 1996: Kansakunnan kirjoittaminen. – *Mitä tapahtuu todelle*. Toim. Pirjo Lyytikäinen et al. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 49 osa 2. Helsinki: SKS. 48–53.

### **Painamattomat lähteet**

KARJALAINEN, ANNA-MARI 2002: “No ehkä siellä on vielä joku pointti”. Miten S2-oppijat tulkitsevat kahta suomalaista novellia. Suomen kielen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

OJAJÄRVI, JUSSI 2003: Luennot kurssilla ”Uusin suomalainen kertomakirjallisuus suhteessa yhteiskuntaan”. Kevät 2003. Tampereen yliopiston Taideaineiden laitos. Johanna Helmisen muistiinpanot.

SUOMINEN, JOHANNA 2005: Moninkertainen mies. Maskuliinisuudet ja kerronta Petri Tammisen teoksissa *Elämiä, Miehen ikävä, Väärä asenne ja Piiloutujan maa*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

VARPIO, YRJÖ 1990: *Reseptitutkimus*. Luento Tukholman yliopistossa kevätlukukaudella 1990. Tampereen yliopiston Taideaineiden laitoksen monisteita.

[http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/tamminen\\_petri/](http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/tamminen_petri/) Tieto haettu 24.9.2006.

<http://www.finlit.fi/fili>. Suomalaisen kirjallisuuden käännökset unkariksi. Tiedot haettu 12.2.2007.

## LIITTEET

Liite 1

### **Taustatietolomake**

Unkarilaisten suomenopiskelijoiden novellintulkinnat

Kevät 2006

Johanna Helminen, Tampereen yliopisto

Vastaajan ikä:

Vastaajan sukupuoli:

Kuinka monta vuotta olet opiskellut suomen kieltä?:

Oletko aikaisemmin lukenut suomalaista kirjallisuutta a) suomeksi, b) unkariksi?

Jos olet, niin mainitse muutamia esimerkkejä (kirjailija ja/tai teos).

Oletko aikaisemmin analysoinut novelleja tai muita kaunokirjallisia tekstejä suomeksi?

Kuinka paljon yleensä luet kaunokirjallisuutta (kuinka monta teosta keskimäärin vuodessa?)

Minkälaisesta kirjallisuudesta yleensä pidät? Mainitse esimerkkejä teoksista ja kirjallisuudenlajeista

Kiitos vastauksistasi! Tiedot käsitellään luottamuksellisesti.

## **Kysymyslomake**

Unkarilaisten suomenopiskelijoiden novellintulkinnat

Kevät 2006

Johanna Helminen, Tampereen yliopisto

Vastaa seuraaviin kysymyksiin suomeksi luettuasi novellin. Voit jatkaa vastauksiasi seuraavalle sivulle. Merkitse vastauksen alkuun kysymyksen numero.

- 1) Mistä novelli mielestäsi kertoo?
- 2) Millaisia ajatuksia ja tunteita novellin henkilöt ja tapahtumat Sinussa herättävät?
- 3) Onko novellissa mielestäsi jotain erityisiä suomalaiselle kulttuurille tai suomalaisuudelle ominaisia piirteitä? Jos on, niin minkälaisia?



Liite 2

**Taustatietolomake**

Suomalaisten kirjallisuudenopiskelijoiden novellintulkinnat

Johanna Helminen

Tampereen yliopisto, syksy 2006

Vastaajan ikä:

Vastaajan sukupuoli:

Opiskeluvuosi:

Oletko opiskellut aiemmin kirjallisuutta (esim. avoimessa yliopistossa?) Onko novellien analysoiminen Sinulle tuttua?

Kuinka paljon yleensä luet kaunokirjallisuutta (kuinka monta teosta keskimäärin vuodessa?)

Luetko enemmän kotimaista vai ulkomaista kaunokirjallisuutta?

Minkälaisesta kirjallisuudesta yleensä pidät? Mainitse muutamia esimerkkejä teoksista ja kirjallisuudenlajeista.

Kiitos vastauksistasi! Tiedot käsitellään luottamuksellisesti.

## **Kysymyslomake**

Suomalaisten kirjallisuudenopiskelijoiden novellintulkinnat

Johanna Helminen

Tampereen yliopisto, syksy 2006

Vastaa seuraaviin kysymyksiin esseemuotoisesti luettuasi novellin. Voit jatkaa vastauksiasi seuraavalle sivulle. Merkitse vastauksen alkuun kysymyksen numero.

- 1) Mistä novelli mielestäsi kertoo? Minkälaista kuvaa maailmasta kerronta rakentaa?
- 2) Millaisia ajatuksia ja tunteita novellin henkilöt ja tapahtumat Sinussa herättävät?
- 3) Onko novellissa mielestäsi jotain erityisiä suomalaiselle kulttuurille tai suomalaisuudelle ominaisia piirteitä? Jos on, niin minkälaisia?

### Liite 3

Petri Tammisen novelli ”Koti” kokoelmasta *Piiloutujan maa* (2002).

#### **koti**

Vuokrakaksion nuorelleparille vaatehuone edustaa omaa taloa. Se on heidän. Siellä on lapsuudenkodin tuoksu, ennalta perittyjen liinavaatteiden raikkaus. Siellä ovat vanhat valokuvat, sarjakuvalehdet ja nallet. Muu asunto on tätä maailmaa, läpikulkualetta, jossa huoltomiehet ramppaavat ja televisio huutaa ja kaupungin paha silmä tuijottaa ikkunoista sisään.

Nuoripari haaveilee omasta talosta kymmenen vuotta. Haaveiden koti edustaa mielenrauhaa, lumisia jouluja ja piilevien taitojen paljastumista. Ostopäätös tehdään viikossa. Muuttopäivän iltana mies jää olohuoneeseen nauttimaan: koti kottaraispesä — täällä me vietämme vanhuutemme päivät. Ajatus kauhistuttaa. Mies näkee 30 vuotta molempiin suuntiin ja itsensä niiden keskellä istumassa, kotimausoleumissa, kasvat vahassa.

Taloa maksetaan ja jumissa ollaan. Mies uppoutuu remontteihin. Illat hän istuu sohvalla ja ihmettelee. Jossakin toisaalla on se mies, joka hän uskoi olevansa. Unessa hän juoksee Inter Milanin kärkimiehenä mutta ei pääse vauhtiin. Kun pallo pitäisi sijoittaa tyhjään maaliin, jalka on voimaton. Tai hän seisoo arenalla Rolling Stonesin kitaristina eikä osaa soittaa.

Ruokapöydässä mies katselee mykkänä ulos. Hän näkee joka päivä saman maiseman ja joka päivä se on vieras. Työ uuvuttaa. Televisiossa ammutaan ja urheillaan ja luetaan uutisia siitä joka ampui tai urheili. Kotia ei ole, perhettä ei ole, on yksinäisiä ihmisiä, jotka katsovat televisiota ja huutavat äitiä kuin junan perässä juokseva Loiri. Se huuto huudetaan nyt sisäänpäin. Se huudetaan ravintolavaunuissa kun junat lähtevät ja linja-autojen hämärissä. Se huudetaan vieraiden kaupunkien vieraissa lähiöissä ja tällaisissa omakotitaloissa, jotka eivät ole ollenkaan sitä mitä niiden piti olla. Pimeys laskeutuu,

arki odottaa ja joka talossa jokaisen miehen naamalla Loirin tuskan irvistys.

Kesälomalla mies ajaa naapurin ruohot. Naapurin rouva, nelikymppinen ja kiinteä vielä, ripustaa pihalla pyykkejä. Mies vetää vatsan sisään, nostaa leikkurin pensasaidan yli ja alkaa ajaa. Hän on omansa ajanut jo, katsellut kättensä töitä ja iloinnut niistä: hänellä on nyt aikaa auttaa. Naapurin rouva huutaa kiitosta. Vaimo ilmestyy oman puolen kuistille ja karjuu siellä kehollaan. Kohta vaimo ryntäilee tontin rajalla ja kasaa sille kiviä ja istuttaa mäntyjä. Naapurin isäntäkin tulee ulos ja juoksee tukka harottaen pihalla: mitä tapahtuu? Mies ei vastaa, posket kuumottaen hän pärjyyttelee menemään. Työ tulee valmiiksi, ruohonleikkuri sammuu, omalla puolella ovi paukahtaa, naapurin puolella toinen. Mies seisoo yksin nurmella paljaan maan kamarailla.

Sen illan mies juo ja soittaa vanhoja levyjä ja puhuu puhelimessa kaverille: hienoa palapeliä tämä ihmiselämä, nyt on kaikki vihaisia. Kaveri ei kuuntele, "odota hetki", se sanoo ja vetää johdon seinästä. Mies puhuu koiralle ja kun koirakaan ei kuuntele, hän heijastaa seinälle diakuvia lapsuudesta. Niissä hänen isänsä on nuorempi kuin hän on nyt. Kun projektori sammuu, mies istuu hämärässä.

Seuraavalla viikolla mies varustaa kellariin verstaan ja tekee siellä töitä joita näki isän tekevän. Hän opettelee joka päivä tyytymään, pitämään talosta. Hän pitää vintistä, jonne edellinen asukas on tappanut itsensä, ja hän pitää kellarin portaista, joissa joku on saanut sydänkohtauksen. Hän pitää katveisiin jäävistä syvennyksistä, varastoista ja vaatehuoneesta. Siellä hän saa rauhassa sääliä itseään, pohtia, kuka hänen arkkuaan kantaa. Siellä vaimo saa pitää yllä unelmaa lintukodosta. Siellä lapset saavat leikkiä piilosta ja hengittää vaatteiden takana puhdasta puuvillan tuoksua.



