

Tampereen yliopisto

Arto Alho

---

# Miksi norsu ammuttiin?

Kirjallisuusfilosofinen katsaus viiteen luentaan novellista *Kun ammuin norsun*

## Tiivistelmä

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

ALHO, Arto:

Miksi norsu ammuttiin?

Kirjallisuusfilosofinen katsaus viiteen luentaan novellista *Kun ammuin*

*norsun*

Pro gradu –tutkielma, 97 sivua + 16 liitesivua

Yleinen kirjallisuustiede

Huhtikuu 2008

---

Pro gradu -työni tarkoitus on tutkia kirjallisen taideteoksen vuorovaikutuksellista luonnetta. Aihetta lähestytään filosofian ja lukijalähtöisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Tutkimusta varten olen suorittanut empiirisen kokeen, jossa viisi lukijaa on lukenut George Orwellin novellin *Kun ammuin norsun* ja selostanut kokemuksiaan sen parissa. Näiden lukijakokemusten avulla tarkastelen John Deweyn ja Roman Ingardenin filosofian pohjalta muodostamaani käsitystä taideteoksesta tietynlaisena vuorovaikutuksena, transaktiona, jossa yksikään vuorovaikutuksen osa (teksti, lukija tai lukutilanne) ei ole erotettavissa erilliseksi vuorovaikutuksen kokonaisuudesta.

Lähestymistapani ammentaa sekä fenomenologisesta kirjallisuudentutkimuksesta että pragmatistisesta filosofiasta kumpuavasta kirjallisuudentutkimuksesta. Molempien kautta päädytään samanlaiseen ajatukseen vuorovaikutuksesta olennaisena ilmiönä taideteoksen synnyssä. Keskeisiksi kirjallisuustieteellisiksi teoreetikoiksi olen valinnut Wolfgang Iserin ja Louise M. Rosenblattin.

Lukijoihin ja heidän luentoihinsa kohdistamani analyysi on laadullista, eli en pyri tekemään tilastollisia päätelmiä esimerkiksi sukupuolen tai sosiaalisen taustan vaikutuksista lukijoiden tapaan lukea novellia. Muuten lukijoiden tausta tulee kuitenkin käsittelyyn yksittäisissä tulkinnoissa ilmenevien kiinnostavien piirteiden selittämisessä. Olen kiinnostunut pohtimaan sitä, millaisia erilaisia tulkintapolkuja lukijani löytävät läpi novellin, joka tarjoaa mahdollisuuksia niin yksilötason psykologiseen tulkintaan päähenkilön tilanteesta ja toiminnasta, kuin laajemman kolonialismin teeman nostamiseen esiin. Koelukijoiden luentojen käsittelyssä otan käyttöön uudemman kognitiivisen narratologian tarjoamia välineitä Marisa Bortolussin ja Peter Dixonin kehittämän psykonarratologian oppien mukaan.

Koelukijoiden tarjoamat kiinnostavat erilaiset tavat lukea Orwellin novellia pyrin lopuksi sitomaan yhteen taideteoksen luonnetta filosofiselta kannalta koskeneen pohdiskelun kautta. Samalla koetan sanoa jotain taideteoksen luonteesta erityisesti näiden luentojen valossa.

---

Avainsanoja: Kokemus, Dewey, Ingarden, Iser, Rosenblatt, transaktio, perspektiivinen tiivistelmä, esteettinen, efferentti, ennakointi, takauma, lukuprosessi, vuorovaikutus, psykonarratologia, narratologia, kertoja, tulkintakutsu, Orwell

## Sisällysluettelo

1 Johdanto .....	1
2 Tutkimuksen taustoja .....	4
2.1 Tutkimuskysymykset .....	5
2.2 Tutkimuksen kohde .....	6
2.2.1 Teos .....	6
2.2.2 Lukijat .....	7
2.3 Tutkimuksen toteuttaminen .....	8
3 Mikä taideteos on .....	12
3.1 Taideteos kokemuksena – Dewey ja transaktionaalisuus .....	13
3.2 Intentionaalinen objekti – Ingardenin taidekäsitys .....	18
4 Lukijälähtöinen kirjallisuudentutkimus .....	24
4.1 Lukijälähtöisen kirjallisuudentutkimuksen suuntia .....	25
4.2 Rosenblatt – transaktionaalisuus kirjallisuudentutkimuksessa .....	28
4.3 Iser – fenomenologinen kirjallisuudentutkimus .....	34
5 Miten tekstejä luettiin? .....	39
6 Kun ammuin norsun .....	42
6.1 Merkityksen muodostuminen .....	42
6.2 Lukijoiden tärkeimpinä pitämät seikat .....	56
6.3 Kertoja-päähenkilö ja muut hahmot .....	58
6.4 <i>Kun ammuin norsun</i> nykypäivässä .....	69
7 Taideteoksen luonne ja luennat .....	72
7.1 Merkityksen muodostuminen .....	73
7.1.1 Lukeminen prosessina .....	73
7.1.2 Perspektiivinen tiivistyminen .....	76
7.2 Esteettisen kokemuksen mahdollisuus .....	80
7.2.1 Esteettisen kokemuksen järjestyneisyys .....	82
7.2.2 Tietoinen pyrkimys .....	83
7.3 Kokemuksia yhdistävä taso .....	86
7.3.1 Potentiaalisuus .....	86
7.3.2 Yhteisöllisyys .....	88
8 Lopuksi .....	91
Lähteet .....	93
Litteet:	
Liite 1: Kysymyslomake .....	98
Liite 2: Koelukijoiden lyhyet esittelyt .....	99
Liite 3: Koelukijoiden vastaukset .....	101

## 1 Johdanto

Miltä kannalta me lukemisen taitoa tarkastelemmekin, aina jää viimeiseksi viisaudeksi ja opettavan samoin kuin oppivankin noudatettavaksi neuvoksi vanha varoittava ja kehoittava lause: kirjain kuolettaa, mutta henki tekee eläväksi. (Hollo 1992, 205)

Kaksikymmentäluvun ja alun perin vuonna 1923 *Kasvatus ja Koulu* -lehdessä esitetyn J.A.Hollon ajatuksen jälkeen kirjallisuudentutkimus on muuttunut merkittävästi suuntaan, jota kohti Hollokin tuntuu jo esseessään hapuilevan. Hän aloittaa perinteiseen tapaan hierarkkisella lukutapojen jaottelulla, joka lähtee mekaanisen lukemisen tasolta ja etenee subjektiivisen ymmärtämisen kautta objektiiviseen käsittämiseen. Tämän jälkeen Hollo kuitenkin osoittaa ymmärtäneensä kirjallisen taideteoksen luonteesta jotain sellaista, mikä ainakin tämän tekstin kirjoittajan ajatusten kanssa lyö kättä. Hän nimittäin esittää, ettei objektiivinen lukemistapa ehkä sovellukaan kuin tieteellisen tekstin käsittelyyn. Taiteeseen kohdistettuna se tuottaa ”kalsoja ja keskipakoisia” tuloksia. Lisäksi Hollo esittelee kaksi muuta tapaa lukea: tuottavan ja symbolistisen lukutavan. Nämä ovat lukutapoja, jotka vaativat lukijalta kiinteämpää osanottoa (toisin kuin objektiivinen lukutapa, joka edellyttää vain vastaanottavaa ja toteavaa - tosin kriittistä - asennetta). Tuottavan lukutavan edustajana Hollo esittelee historiallisen romaanin kirjoittajan, joka lukee historiallisia asiakirjoja ja kehää niistä omaa tarinaansa, siis lukee enemmän kuin kerrotaan. Symbolistisella lukutavalla Hollo taas viittaa ilmestyksenomaiseen ymmärtämiseen, jossa yksi lause voi avata kokonaisia assosiaatioiden jonoja. (Hollo 1992, 191-198.)

Hollon ajatuksista saatiin odottaa jonkin aikaa ennen kuin kiinnostus kirjallisen taideteoksen lukemisen ominaispiirteisiin todella heräsi kirjallisuustieteen piirissä. Toki Roman Ingarden kirjoitti monen uuden reseptioestetiikan kehittelijän esikuvana klassikkonsa *Das literarische Kunstwerk* jo vuonna 1927, mutta sittenkin suurempi kiinnostus lukemiseen alkoi herätä vasta 60- ja 70-luvuilla. Siitä lähtien kiinnostus lukemista kohtaan onkin hitaasti ja varmasti kasvanut. Nousunsa myötä myös lukemisesta kiinnostunut tutkimus alkoi jakaantua. Osa

teoreetikoista tahtoi yksinvaltaistaa lukijan, osa koetti pelastaa kirjallisuustieteen vanhaa lähtökohtaa - tekstien tutkimusta lukijoista välittämättä - muuttamalla lukijan tekstuaaliseksi konstruktioksi tai ideaalilukijaksi, joka pystyy parhaalla mahdollisella tavalla hyödyntämään tekstin mahdollisuudet. Syntyi myös suuntauksia, jotka koettivat pitää sekä tekstin että lukijan mukana ja sijoittivat taideteoksen jonnekin näiden kahden navan väliin.

Tämän tutkimuksen orientaatio on vahvasti sillä puolella, joka post-marxilaisen kirjallisuudentutkija Tony Bennetin sanoin ajattelee, että ”reading cannot be accounted for first by analyzing the fixed properties of the text and only then by considering the intertextual determinations that may explain how those fixed properties come to be received and interpreted differently.” (Bennet 2001, 68.) Edelleen Bennetin sanoja lainaten tämä tutkimus tähtää olemaan “an attempt to identify the determinations that, in operating on both texts and readers, mediate the relations between text and context, connecting the two and providing the mechanisms through which they productively interact in representing context, not as a set of extradiscursive relations, but as a set of intertextual and discursive relations that produce readers for texts and texts for readers.” (emt. 69.) Tähän pyrkiessäni seurailen kahden sellaisen lukemiseen keskittyneen suuntauksen reittejä, joissa halutaan pitää sekä lukija että teksti mukana kirjallisen taideteoksen muodostamassa yhtälössä. Nämä ovat Roman Ingardenin fenomenologisen taiteenfilosofian pohjalta syntynyt ja saksalaisen Wolfgang Iserin eteenpäin kehittänyt fenomenologinen kirjallisuudentutkimus ja amerikkalaisen Louise M. Rosenblattin kehittänyt John Deweyn naturalistisen pragmatismien taiteenfilosofiaan perustuva kirjallisuuden tutkimus. Nämä lähteeni eivät ole enää tänä päivänä lukijalähtöisen kirjallisuudentutkimuksen aallonharjalla, mutta niillä tuntuu omasta lähtökohdastani yhä olevan paljon annettavaa lukemisen prosessin analyysille, jonka teoretisointiin ne ovat merkittävästi vaikuttaneet.

Aiemmin olen muutaman kerran lähestynyt lyhemmissä töissäni samantyyppistä aihetta ja voimakas intuitioni näiden pohjalta on, että kirjallinen taideteos ei ole - Hollon käsitteisiin palatakseni - sen enempää pelkän subjektiivisen ymmärtämisen kuin objektiivisen

käsittämisenkään tulosta. Sen sijaan ajattelen, että kirjallisuuden lukijan työ muistuttaa sitä, mitä Hollo sanoo tuottavasta lukemisen tavasta. Lukija saa tekstin mukana tietyt raamit lukemiselleen, mutta teksti ei esitä asiaansa tyhjentävästi vaan jättää lukijan mielikuvitukselle ja omalle luovuudelle tilaa. Sellainen teksti, johon lukija ei pysty muodostamaan merkitsevää yhteyttä, jota hän ei pysty omista lähtökohdistaan täydentämään, näyttäytyy hänelle epäkiinnostavana.

Palaan myöhemmässä vaiheessa jonkin verran taiteenfilosofiseen pohdintaan siitä mikä on taideteos, mutta jo tässä vaiheessa voin mainita, että oman käsitykseni mukaan taideteos on olemassa juuri tässä vuorovaikutuksessa. Se vaatii vastaanottajaltaan - lukijalta, katsojalta tai kuulijalta - lähtökohtaisen esteettisen suhtautumisen, halun nähdä kohde nimenomaan taideteoksena. Tämä tulee ilmeiseksi nykyaikaisessa, jossa hylätystä peltipurkista tulee taideteos kun se viedään museoon tai postmodernissa kirjallisuudessa, jossa kauppalistasta tulee runo, kun se sijoitetaan runokokoelmaan. Toisaalta tietty kohde myös tarjoaa itseään tietynlaiselle vastaanotolle paremmin tai huonommin. Tietynlainen teksti tarjoaa enemmän mahdollisuuksia lukea tuottavasti koska se sisältää riittävästi hämäryyttä, joka antaa lukijan mielelle tilaa toimia. Tietynlainen teksti taas kutsuu objektiiviseen käsittämiseen, koska se pyrkii ilmaisemaan asiansa mahdollisimman selvästi ja kirkkaasti. Viime kädessä kohteen luonteen ratkaisee kuitenkin havaitsijan suhtautuminen siihen.

## 2 Tutkimuksen taustoja

Johdannossa esittelemiäni ajatusten pohjalta olen kiinnostunut erityisesti kahdesta asiasta:

kirjallisen taideteoksen luonteesta taiteenfilosofisessa mielessä sekä tämän luonteen toteutumista todellisten lukijoiden luennoissa. Tutkimuskysymyksiini olisi siis lähestyttävä näitä kahta asiaa ja löydettävä mahdollisia yhteyksiä niiden välille.

Kuljetan tutkimuksessani varsinaisten lukijoiden kokemuksista keräämiäni tietoja rinnakkain filosofisen pohdinnan kanssa. Toivon, että kaksi projektiani muodostavat näin kehän, jossa taideteoksen vuorovaikutuksellisen luonteen pohtiminen ohjaa katsettani todellisten lukijoiden luentoja tutkiessani ja todellisten lukijoiden luennoista saamani tieto taas ohjaa pohdintaani taideteoksen luonteesta.

On selvää, että kovin syvälle menevään analyysiin niinkin keskeisestä filosofisesta kysymyksestä kuin taideteoksen luonne, ei tässä tutkimuksessa voida mennä. Niinpä esitykseni tulee perustumaan paljolti Deweyn ja Ingardenin ajatuksiin. Se ei myöskään pyri olemaan kattava esitys kaikista mahdollisista taideteoksen luonteen aspekteista, vaan tarkoitus on keskittyä niihin asioihin, jotka tuntuvat merkittäviltä nimenomaan tekstin ja lukijan kohtaamisessa. Tarkoitukseni onkin koota lähestymistapani tueksi sellainen taiteenfilosofinen näkemys, joka vastaa omaa käsitystäni taideteoksen vuorovaikutuksellisesta luonteesta ja jonka avulla valitsemaani menetelmää lähestyä kirjallisia taideteoksia koelukijoiden suorittamien luentojen avulla voidaan perustella.

Filosofisen pohdinnan rinnalla aion tutkia todellisten lukijoiden luentoja siinä määrin kuin esteettinen elämys, joka kirjallisen taideteoksen lukemiseen väistämättä sisältyy, on lukijoiden vastauksista löydettävissä. Olen hankkinut projektini kohderyhmäksi viisi koelukijaa, jotka lukevat saman tekstin: George Orwellin novellin *Kun ammuin norsun*. Konkreettisiin lukijoihin kohdistuvan tutkimusosuuden tärkeimpiä kysymyksiä tulee olemaan kysymys siitä, miten lukijat tekevät teksteistä mielekkäitä itselleen, eli miten he onnistuvat asettumaan tekstien

kanssa tuottavaan suhteeseen. Tässä tarkoituksessa kartoitan ainakin niitä keinoja, joilla lukijat ottavat tekstit haltuunsa tai tuovat ne oman luovan kykynsä ulottuville. En ole kiinnostunut pohtimaan sitä, ovatko lukijoiden esittämät tulkinnat hyviä, kiinnostavia tai oikeita vaan ennemminkin keskitän huomioni siihen, miksi ne mahdollisesti ovat sellaisia kuin ovat. Samalla pyrin tutkimaan sitä, ohjaako tekstin rakenne lukijoita kohti tiettyjä tulkinnallisia ratkaisuja ja hajauttaako lukijoiden eroava sosiaalinen tausta, koulutushistoria, sukupuoli tai muu subjektiivinen aines tulkintoja. Aineiston koko on rajattu, joten kaikki tarkastelu lukijoiden taustojen vaikutuksista tulkintaan tulee olemaan laadullista. Tilastollista uskottavuutta en näissä kysymyksissä tavoittele.

## 2.1 Tutkimuskysymykset

Keskeisimmät tutkimuskysymykseni tulevat olemaan kysymykset siitä, millainen on kirjallisen taideteoksen luonne ja miten se näkyy lukemisen käytännössä. Tarkemmin nämä emäkysymykset voisi jakaa alakysymyksiin siitä, mitkä ovat taideteoksen syntyyn johtavassa vuorovaikutuksessa tekstin, lukijan ja kontekstin merkitykset ja tehtävät. Kysyn sitä, kuinka paljon teksti ohjaa lukijaa, kuinka vapaata lukijan toiminta on ja kuinka hän vapauttaan käyttää. Näitä kysymyksiä lähestyn sekä teoreettisesti että käytännön kautta. Muodostan aiempien teorioiden pohjalta kuvan siitä, miten lukijan ja tekstin vuorovaikutuksen on ajateltu tapahtuvan ja vertaan sitten tätä kuvaa käytäntöön.

Lukemisen käytäntöä filosofiseen rakennelmaan verrattaessa kysyttäväksi tulee se, miten yksittäinen lukija toimii tekstin kanssa pyrkiessään lukemaan sitä taideteoksena, miten paljon variaatiota eri tulkintojen välillä on ja millaisia selityksiä sille löytyy lukijoiden taustoista, tekstin epämääräisyydestä tai hämäryydestä ja sosiaalisesta ympäristöstä. Lopulta pohdin, miten



lukemisesta käytännön kokemusten kautta syntyvä kuva sopii yhteen sen kanssa, mitä teoksen rakenteen pohtiminen on teorian tasolla tuottanut. Tiivistettynä tarkoitus on siis muodostaa teoria taideteoksen luonteen vuorovaikutuksellisesta puolesta ja verrata sitä käytännön kokemuksiin teoksen käytöstä.

## 2.2 Tutkimuksen kohde

Tutkimuskohteeni koostuu kahdesta osasta: tekstistä, jota luetaan, ja tutkimusryhmästä, joka sitä lukee. Todellinen tutkimuskohteeni on kuitenkin näiden kahden kohtaaminen, jossa itse teos käsitykseni mukaan syntyy. Kolmantena osana tulee mukaan vielä itsereflektio, eli olen itsekin tutkimukseni kohteena, kun rinnastan oman luentani koeryhmän tekemiin luentoihin. Samalla tutkimukseni kohteena on myös kirjallisen taideteoksen luonne, jonka kartoittamisessa sekä lukijat että tekstit ovat tarpeen.

### 2.2.1 Teos

George Orwell (1903-50) oli kirjailija ja journalisti. Orwellia leimaa yhteiskunnallinen tiedostavuus. George Orwell on peitenimi, mutta se tiedetään, että todellisuudessa nimen taakse kätkeytyy Eric Blair. Orwell on tunnettu ennen muuta yhteiskunnallisista visioistaan teoksissa *1984* ja *Eläinten vallankumous*.

Tutkimukseen valitsemani Orwellin teksti, *Kun ammuin norsun* (1936), on kertomus Ala-Burmassa sattuneesta tapauksesta. Tarinan päähenkilö joutuu ampumaan norsun, joka on tappanut kulin. Tekstissä asettuvat vastakkain englantilaisten imperialistien ja paikallisten ihmisten

edut. Päähenkilö joutuu ampumaan norsun varmuuden vuoksi, vaikka tietää sen olevan suuri menetys paikalliselle omistajalle, koska ei uskalla kokeilla hyökkääkö norsu, jos sen lähelle menee. Hän ampuu välttyäkseen näyttämästä naurettavalta.

Orwell toimi itse aikanaan siirtomaavirkamiehenä. Teksti on itse asiassa ilmestynyt esseekokoelmassa, mutta ilmeisesti Orwell itse ei ole ampunut norsua, vaan tilanne on kuvitteellinen. Orwellin taustan vaikutus onkin varmasti seikka, joka sen tuntevan lukijan tulkintaan ja ajatuksiin tarinasta saattaa vaikuttaa. Tarina on kuitenkin täysin luettavissa ja tulkittavissa irrallaan tästä taustastakin.

Orwellin tekstin olen valinnut, koska olen arvellut sen hedelmälliseksi maastoksi erilaisten lukijoiden tulkinnoille. Tekstissä on keskeisessä osassa minä-kertoja, joka kuitenkin on aikatasolla erotettu päähenkilöstä siten, että hän muistelee aiemmin kokemaansa. Tämä aikatasojen välinen peli antanee lukijoilleni mahdollisuuksia luoda omia tulkintojaan. Samalla tekstin keskittyminen kertoja-päähenkilön ympärille tarjoaa mahdollisuuksia psykologisille pohdintoille, joiden kautta lukijat voivat pyrkiä merkityksellistämään tekstin tapahtumia itselleen. Teksti sisältää myös runsaita mahdollisuuksia historian ja nykyhetken vertailemiseen ja yhteiskunnallisiin kannanottoihin, koska se käsittelee imperialismin aikaa, jonka poliittiset ristiriidat nykyisessä historiakäsityksessä tunnetaan hyvin. Tällaisen tekstin valitsemalla toivon saavani esiin yksilöllisiä eroja siinä, mihin lukijat tulkinnoissaan mieluiten keskittyvät ja samalla mahdollisimman rikasta aineistoa tutkimustani varten.

### **2.2.2 Lukijat**

Lukijaryhmäksi olen valinnut viisi iältään 20-45 vuotiasta lukijaa. Ryhmästä kaksi on miehiä ja kolme naisia. Kaikki lukijat ovat joko korkeakouluopiskelijoita tai korkeakoulututkinnon

suorittaneita. Tällä valinnalla olen varmistanut sen, että lukijoiden kielelliset kyvyt ja kirjallinen kokeneisuus ovat suunnilleen samalla tasolla (tosin tarkemmasta opiskelualasta riippuvia eroja varmasti on). Näin olen päässyt eroon ainakin yhdestä mahdollisesti tuloksiin vaikuttavasta häiriötekijästä, suurista kompetenssieroista. Kompetenssilla en tarkoita kykyä löytää tekstistä joitain ”oikeita” asioita, vaan kykyä tehdä tekstistä itselleen mielekäs. Olen siis pyrkinyt valitsemaan henkilöitä, jotka ylipäättään lukevat mielellään ja paljon. Voisi olla toisen tutkimuksen aihe selvittää sitä, miksi ja miten tekstien käytössä epäonnistutaan.

Olen pyytänyt lukijoilta jonkin verran taustatietoja heidän lukemistottumuksistaan, sosiaalisesta tilanteestaan ja harrastuksistaan. Näitä tietoja käytän myös hyväksi etsiessäni mahdollisia selityksiä tietyille tavoille olla vuorovaikutuksessa tekstin kanssa. Esittelen tärkeinä pitämiäni asioita näistä taustatiedoista tutkimuksen edetessä. Tiiviit esittelyt koehenkilöistä olen sijoittanut liitteeksi 2 ja liitteenä 1 olevasta koehenkilöille lähettämästäni lomakkeesta voi nähdä, millaisia tietoja olen heiltä pyytänyt. Koehenkilöt olen nimennyt aakkosjärjestyksessä Akiksi (20 vuotta), Hannaksi (44), Mariaksi (34), Markoksi (34) ja Sannaksi (25).

### **2.3 Tutkimuksen toteuttaminen**

Palaan tutkimukseni teoreettis-filosofiseen taustaan myöhemmissä luvuissa yksityiskohtaisemmin, mutta otan jo tässä esiin muutaman ajatuksen, joita keskeiset teoreetikoni ovat tutkimuksen toteuttamisesta esittäneet. Louise M. Rosenblattin John Deweyn ja Arthur Bentley'n filosofian pohjalta muotoilema transaktionaalinen kirjallisuuden teoria pyrkii tutkimaan kirjallisuuden lukemista yhtenä kokonaisuutena, jossa sekä teksti, lukija että ympäröivä tilanne kietoutuvat toisiinsa niin, että mitään osaa ei voi pitää erillisenä. Niinpä tutkimuksenkaan ei pidä tyytyä tarkastelemaan vain tekstiä tai vain lukijan reaktioita, eikä unohtaa myöskään lukemistilanteen

taustalla vallitsevia olosuhteita. Rosenblatt esittää pohiessaan transaktionaalisen teoriansa vaikutuksia, että tulkinnan rinnalla pitäisi tutkia lukijoiden tulkintoihin johtaneita syitä:

”Hence interpretation should be paralleled by ... stream of accompanying responses. Understanding, say King Lear ... should have as its corollary the reader’s establishing his own points of reference.”  
(Rosenblatt 1978/1994, 145.)

Myös Wolfgang Iser, joka pohjaa ajatuksensa fenomenologiseen taiteenfilosofiaan, esittää, että kirjallista teosta tutkittaessa olisi samalla ahkeruudella tutkittava sen vastaanottoon liittyviä toimia (Iser 1980, 50). Rosenblatt pohii lukijoiden tulkintoihin johtaneita syitä tutkiessaan opiskelijoille tekemäänsä tutkimusta, jossa nämä saivat vapaasti analysoida runoa. Näistä analyyseista Rosenblatt etsii sitten merkkejä siitä, miten merkitys on rakentunut ja minkälaiset seikat ovat vaikuttaneet lukijoiden erilaisiin päätelmiin. (Rosenblatt 1978/1994, 6-11.)

Iser esittää, että analyysi pitäisi aloittaa tutkimalla teoksen lauseiden virtaa (Iser 1980, 52) ja etsimällä siitä mahdolliset katkospaikat, joissa syntyy aukkoja lukijan täytettäväksi (emt., 55). Iser myös esittää, että lukukokemusta ohjaa kaksi juonetta: tekijän käyttämät vieraannuttamisen tekniikat ja tutut kirjalliset, historialliset ja sosiaaliset teemat jotka tulevat viittausten kohteeksi (emt., 62). Aukkojen etsiminen tekstistä on mielestäni kielikuvana siinä mielessä harhaanjohtava, että tulkintaa vaativat seikat ovat usein jotain monimutkaisempaa kuin aukkoja juonessa. Esimerkiksi kertojan suhtautuminen päähenkilöön, teoksen taustalla vaikuttava arvomaailma tai henkilön intentiot ovat yleisesti teoksissa tulkinnan mahdollistavia kohtia. Teoksen aukkojen etsintää ei mielestäni pidäkään lukea kirjaimellisesti vaan ymmärtää, että aukot ovat muutakin kuin konkreettisia aukkoja teoksen juonessa.

Katsonkin, että tutkimukselleni sopiva etenemistapa on ensin kartoittaa kohdeteokset omalla luennallani mahdollisimman hyvin ja etsiä sellaiset aukkojen paikat, joissa oma luova kykyni tulee käyttöön. Samalla on tarpeellista tehdä itsereflektiota ja selvittää, miksi tietyt kohdat kutsuvat tulkinnalliset kykyne käyttöön. Kuten Rosenblattkin toteaa, reaktioiden valinta ja

organisointi riippuu oletuksista, odotuksista ja rakenteiden mahdollisuuden tunnusta, jotka lukija tuo elämästään. Toisaalta teksti voi myös ohjata lukijaa kriittisyyteen sellaisten assosiaatioiden suhteen, jotka eivät tunnu oleellisilta tekstin kannalta. Eri syistä myös osa tekstin tarjoamista mahdollisuuksista voi jäädä lukijalta käyttämättä. Teoksen luominen tekstistä on siis aktiivinen, itseään organisoiva ja itseään korjaava prosessi. (Rosenblatt 1978/1994, 11.)

Oman luentaani käytän tutkimuksessa vertailukohtana koeryhmältä saamilleni luennoille. Näin pyrin selvittämään entistä paremmin sekä sitä, miksi tietyt kohdat ovat olleet tärkeitä minulle mutta eivät välttämättä toisille lukijoille, että sitä, miksi tietyt seikat taas ovat nousseet keskeisiksi toisille lukijoille mutta eivät minulle. Valmiiden luentojen rinnalla pyrin kuljettamaan kahta muutakin tasoa: Merkitsen jo lukemisen aikana muistiin merkityksen rakentumisen vaiheita (siinä määrin kuin ne ovat näin tallennettavissa) ja pyydän tätä myös lukijoilteni. Näin pyrin kartoittamaan merkityksen muodostumista. Samaan aikaan vertaan tehtyjä tulkintoja ja muutoksia tulkintavalinnoissa teoksen formaaliin rakenteeseen.

Koeryhmän testaamisen olen tehnyt kyselytutkimuksena, jossa annan kullekin jäsenelle kopion tekstistä sekä ohjeet tehtävälle analyysille (lomake liitteenä 2). Ohjeistuksessa olen painottanut, että koelukijoiden tulisi mahdollisuuksien mukaan lukea teoksia samaan tapaan kuin vapaa-ajalla omaksi huvikseen lukiessaan. Onhan tarkoitukseni pohtia juuri sitä, miten lukijat arjessa tekstejä käyttävät. Ongelmana tässä metodissa on se, että todennäköisesti saamani vastaukset ovat hyvin eritasoisia riippuen koeryhmän jäsenen sitoutuneisuudesta annettuun projektiin. Mahdollista olisi toki ollut kerätä suurempi koeryhmä ja pyrkiä sitten valikoimaan saaduista vastauksista sopivimmat. Tällöin olisi riskinä kuitenkin ollut se, että mukaan valikoituvat jollain tavalla omiin tarkoituksiini soveltuvat vastaukset ja ulkopuolelle jää kiinnostavia ristiriitaisuuksia omiin ajatuksiini nähden sisältäviä luentoja. Ongelma on myös se, ettei pakkolukeminen tapaa olla ihmisille kovin mieluista vaikka he olisivat vapaaehtoisina lukijoiksi ilmoittautuneetkin. Niinpä aikataululla ja kyselylomakkeella varustettu teos ei monesti saa samaa kiinnostusta osakseen kuin muuten olisi mahdollista, ja on suhtauduttava kriittisesti siihen,

voivatko lukijat todella antautua samaan tapaan tekstin vietäväksi kuin omaksi ilokseen lukiessaan. Kysyttävä on myös sitä, voiko lukiessa koettua esteettistä elämystä edes mitenkään kääntää kielelliseen muotoon vai päädytäänkö Stanley Fishin ajatusten mukaan lähinnä kiistelemään tulkinnoista joita on tehty tulkinnoista vaikka kaikkien alkuperäinen kokemus on sama (Fish 1970, 89). Näiden ongelmien olemassaolo on tiedostettava tutkimuksen aikana vaikka niihin ei helppoa ratkaisua olekaan olemassa.

### 3 Mikä taideteos on?

Lähtiessäni tutkimaan kirjallisen taideteoksen luonnetta minulla luonnollisestikin on jo jokin esikäsitys siitä, mitä lähden etsimään. Tämä esikäsitys on hyvä purkaa auki, jotta sen vaikutuksia tutkimukseeni voi arvioida. Esittelen kaksi hieman erilaista ja eri tavoin minuun vaikuttanutta ajattelutapaa ja niistä johdettua kirjallisuuden teoriaa. Päähuomioni on edelleen sellaisissa suuntauksissa, jotka pitävät lähtökohtaisesti taideteosta vuorovaikutuksena. Muita vaihtoehtoja olisivat suuntauksset, joissa taideteoksen ajatellaan olevan jotain itsessään, *an sich*, ilman havaittajaansa, suuntauksset, jotka samaistavat teoksen tekijän intention sekä suuntauksset, jotka pitävät taideteosta yksin havaittajasta lähtöisin olevana ilmiönä. Näihin kuitenkin luon vain sen mittaisen vilkaisun, kuin oman kantani perustelu vaatii. Esittelemistäni teoreetikoista Roman Ingarden tuki esittää, että teoksella on muuttumaton intentionaalinen luonteensa, mutta hänenkin ajatuksissaan teos saa täyttymyksensä vasta konkretisaatioissaan, jotka syntyvät taideteoksen transsendentin luonteen ja yksilöllisen kokemuksen kohtaamisessa. Niinpä katson hänenkin ajattelunsa lopulta palautuvan teoksen vuorovaikutusluonteeseen, ainakin mitä tulee yksittäisen lukijan kokemukseen.

Taideteoksen luonne on perustavanlaatuinen filosofinen kysymys ja sitä on käsitelty antiikista nykypäivään asti. Omaa kantaani taideteoksesta kokemuksena ja vuorovaikutuksena ovat kannattaneet eri muodoissaan ainakin Martin Heidegger ja Hans-Georg Gadamer. Sen voisi sanoa kuitenkin olevan jo paljonkin vanhempaa perua. Jo Platonin Valtio-dialogissa Sokrates ja Glaukon päätyvät rajaamaan jäljittelevän runouden ulos valtiostaan siksi, että se vetoaa ihmisen järjettömään, tunteelliseen puoleen (Platon, Valtio 595a-608b). Jo antiikin aikaan on siis esiintynyt varsin arkijärkinen ajatus siitä, että kirjailijan intentio ei voi olla yhtä kuin teos, koska kirjailija ei ole paikalla intentiotaan puolustamassa. Toisaalta Platonin ajatuksessa näkyy myös se, että ihmiset käyttävät tekstejä omiin tarkoituksiinsa. Tekstin merkitys ei siis ole myöskään mitään lukijasta riippumatonta. Teksteillä tuskin kuitenkaan olisi Platonin pelkäämää vaikutusvaltaa, ellei niillä

olisi meille jotain yhteistä merkitystä. Esittämäni kanta ei siis edusta mitenkään kovin modernia ajattelua vaan itse asiassa melko arkijärkistä päättelyä siitä, miten taideteoksia käytetään. Toinen keskeisistä ajattelijoina, joita tutkimuksessani kuljetan, on naturalistisen pragmatismen klassikko John Dewey ja toinen fenomenologiselta pohjalta ponnistava taiteenfilosofian klassikko Roman Ingarden.

### **3.1 Taideteos kokemuksena - Dewey ja transaktionalisuus**

John Deweyn filosofiaa paljon käsitellyt Pentti Määttänen toteaa Deweyn naturalistisen pragmatismen keskeisen ajatuksen olevan, että on erehdys kuvitella olevan olemassa järjen avulla tavoitettavia, havaittavasta ympäristöstä riippumattomia tiedon kohteita. Voimme saada tietoa vain ympäröivästä todellisuudesta, luonnosta, yhteiskunnasta ja kulttuurista. Ihminen ja inhimillinen kulttuuri ovat osa luontoa, eivätkä siis toisilleen vieraita. Dewey liittääkin järjen käsitteeseen toiminnan ajatuksen. Ajattelu on toiminnan ennakoimista ja toiminnan tarkoitus on johtaa päämäärään. (Määttänen 2002, 193-194.) Deweylle tiedon pätevyys siis riippuu siitä, täyttääkö se tarkoituksensa, saavutetaanko sen avulla tavoiteltu päämäärä. Tietoa voi olla vain konkreettisen vuorovaikutuksen, havaitsemisen ja toiminnan perusteella. Deweyn oman esimerkin mukaan fysikaalisesti ajatellun pöydän - liikkeessä olevien atomien ja molekyylien kimpun - ja toisaalta havaitun ja käytetyn pöydän välinen ongelma on illusorinen. Arkihavainnon pöytä on ainoa todellinen, koska vain sillä on yksilöllinen muotonsa. Fysikaalinen objekti taas on monien mittausten sekä vertailu- ja muunnosoperaatioiden avulla konstruoitu ajattelun väline, ei yksilöllinen objekti. (Dewey 1999, 209-210.)

Deweyn havainnon, kokemuksen ja toiminnan korostamisella on vaikutuksensa myös hänen taidekäsitykseensä. Määttänen esittää, että Deweyn taidefilosofian keskeinen erottelu



on erottelu taideobjektin ja taideteoksen välillä. Taideteos on kokemus, jonka taideobjekti tuottaa kokijalleen. Dewey ei kuitenkaan tahdo erottaa näitä toisistaan, vaan pyrkii tarkastelemaan esteettistä kokemusta kokonaisuutena, jossa kokija ja objekti integroituvat yhteen. (Määttänen 2002, 192.) Taideteoksesta ei voi siis erottaa havaitsijaa ja kohdetta. Näin ollen on mahdoton ajatus tutkia taideteosta itsessään (kuten usein on pyritty tekemään). Näin toimiessa tulee tutkimuksen kohteeksi vain taideobjekti. Kuten Dewey itse toteaa: ”Even a crude experience, if authentically an experience, is more fit to give a clue to the intrinsic nature of esthetic experience than is an object already set apart from any other mode of experience” (Dewey 1934/1980, 11). Jopa karkea kokemus on parempi lähtökohta esteettistä kokemusta tutkittaessa kuin kokonaan kokemuksesta erotettu objekti.

Taideteoksen kokemuksellinen luonne herättää tarpeen määritellä tarkemmin, mitä kokemuksella tarkoitetaan. On keskeistä huomata, että kokemukset, kuten kaikki muukin, ovat Deweylle toimintoja. Kokija toimii vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa ja seurauksena on kokemus. Usein kuitenkin kokeminen jää vajavaiseksi tai vuorovaikutus keskeytyy jonkin häiriön tai kokijan kyllästymisen vuoksi. Vain loppuunsa asti viety vuorovaikutus synnyttää ainutlaatuisen kokemuksen (*an experience*). Loppuunsaatettu, ainutlaatuinen kokemus on saumaton ja jatkuva, siinä ei ole katkoksia ja se on itseriittoinen ja yksilöllinen. (Emt., 35-36.) Deweyn filosofiaa taiteen ja kasvatuksen kannalta väitöskirjassaan tutkinut Lauri Väkevä esittää, että Deweyllä esteettistä kokemusta määrittävät juuri kokemuksen täydellisyys, joka luo kokemukseen sisäistä jatkuvuutta, kokemuksen ainutlaatuisuus, joka viittaa kokemuksen läpäisevään kvaliteettiin joka tekee siitä juuri tietyn kokemuksen sekä yhdistävä emotio, joka viittaa kokemuksen emotionaaliseen sävyyn ja ”emotionaaliseen suodattimeen”, jonka läpi havainnot valikoidaan. (Väkevä 2004, 89.) Tässä Väkevä vetoaa myös amerikkalaisen P.W.Jacksonin tulkintaan Deweysta. Esteettinen kokemus on siis täydellinen, ainutlaatuinen ja sävyltään emotionaalinen. Emotionaalisuus on paitsi esteettisen kokemuksen laadullinen ominaisuus, myös esteettisen kokemuksen päämäärään liittyvä ja

esteettistä kokemusta yhdistävä ominaisuus. Juuri emotio tekee esteettisestä kokemuksesta yhtenäisen ja päämäärätietoisin.

Deweyn filosofian ja siitä ammentavien taiteentutkimuksen teorioiden keskeisimpiä ajatuksia on Deweyn yhdessä Arthur F. Bentleyyn kanssa kehittänyt transaktionaalinen näkemys. Näkemys ulottuu kaikkeen tietämiseen (knowing) ja kaikkiin tietämiin (knowings). Sen perustavaa laatua oleva oivallus on se, ettei tietäjää ja kohdetta voida erottaa toisistaan vaan tietäminen on transaktiota näiden kahden välillä. Tietäjä ja kohde siis kietoutuvat toisiinsa tässä transaktiossa.

Transaktionaalisessa näkemyksessä keskeistä on se, että tutkimuksen kohteena olevan ilmiön eri osat nähdään yhdessä sekä ajallisesti että ekstensionaalisesti:

Our own procedure is the *transactional*, in which is asserted the right to see together, extensionally and durationally, much that is talked about conventionally as if it were composed of irreconcilable separates.  
(Dewey & Bentley 1949, 69.)

Erotuksena transaktionaalisesta näkemyksestään Dewey ja Bentley esittävät *interaktionaalisen* (interactional) näkemyksen, jossa ilmiöt nähdään kahden erillisen entiteetin vuorovaikutukseksi sekä *itseaktionaalisen* (self-actional) näkemyksen, jossa ilmiöt nähdään entiteettien toimintana omasta voimastaan. (Emt., 108.) Esimerkkinä transaktionaalisesta näkemyksestä jonkin ilmiön tarkastelussa Dewey ja Bentley esittävät tapauksen, jossa metsästäjä lähtee pellolle ampumaan jänistä. Tarkkaan rajatussa aikakehyksessä ja rajatulla fyysisellä alueella mies, ase ja jänis tulevat tilanteeseen erillisinä objekteina ja syyn ja seurauksen laki yhdistää ne. Jos tilannetta kuitenkin tarkastellaan laajemmassa mittakaavassa lähtien siitä, miten jänis on identifioitu jänikseksi ja sopiva tilaisuus metsästyksen havaitaan, todetaan transaktionaalisen näkemyksen olevan toimivin. Olisi mahdotonta puhua metsästäjästä ja saaliista irrallaan metsästämisestä. Samaan tapaan on myös absurdia puhua metsästyksestä tapahtumana irrallaan kaikkien sen komponenttien ajallis-paikallisista yhteyksistä. (Emt., 133.) Niinpä ase sisältää jo ajatuksen

metsästämisestä ja sitä kautta ajatukset metsästäjästä ja saaliista, onhan se kehitetty metsästäystä varten. Samoin miehestä tulee metsästäjä vasta yhteydessä metsästämiseen ja sitä kautta aseeseen ja saaliiseen ja jäniksen identifikaatioonkin kuuluu ajatus siitä, että jänis on metsästäjälle saalis jota aseella metsästetään. Tietämisen ja tekemisen erillisyyks katoaa, kun ymmärretään, että tiedolle välttämätön havainto on aina mukana tiedon kohteena olevassa luonnonobjektissa (Dewey 1929/1999, 188).

Transaktio on tutkimuksena (inquiry) Deweyn ja Bentleyyn mukaan tyyppiä, joka hyväksyy olemassaolevat kuvaukset vain alustavina ja niitä voidaan muuttaa missä tahansa vaiheessa tutkimusta (Dewey & Bentley 1949, 122). Niinpä tutkittavan ilmiön osa-alueita ja vaiheita ei transaktiossa pidetä valmiiksi riittävän tarkasti nimettyinä ja tunnettuina, vaan ne ovat avoimia muutoksille. Tässä tunnutaan siis tarkoittavan sitä, että kunkin tutkimuksen osat ja vaiheet on määritettävä vasta osana kyseistä tutkimusta ja suhteessa kyseisen tutkimuksen muihin osiin. Esimerkki transaktionaalisen ja interaktionaalisen tutkimuksen välisestä erosta on Deweyn ja Bentleyyn mukaan Newtonin absoluuttisiin suhteisiin perustuvan fysiikan ja Einsteinin suhteellisuusteorian välinen ero (emt., 111-112).

Yhdessä näkemisen ajatus johtaa siihen, ettei totuusiakaan voida nähdä absoluuttisina, vaan ne muuttuvat kokemuksen osien muuttuessa. Yhden osan muutos vaikuttaa myös toiseen. Tästä hyvästä Dewey on saanut osakseen kritiikkiäkin, esimerkiksi Bertrand Russell vastustaa Deweyn käsitystä tiedosta hyväksyttävänä vakuuttavuutena (warranted assertibility), joka tarkentuu paranevan tutkimuksen myötä kohti tavoiteltua lopputulosta. Russellin mukaan Deweyn ajatuksen ongelmat ovat samankaltaisia kuin induktion, eli se ei erottele menossa olevan toiminnan kannalta oleellisia tai epäoleellisia puolia. (Meyer 1985, 39-43.) Russellin kritiikin mukaan siis auton korjautumisen syy voi olla mikä tahansa mitä tehdään kun auto korjaantuu, mikäli tavoiteltu lopputulos takaa hyväksyttävän vakuuttavuuden. Kritiikki on kärjistettyä ja johtuu siitä syvällä olevasta erosta, että Russell uskoo välittömän tiedon mahdollisuuteen, Dewey taas ei. Tämä ongelma on kuitenkin liian mittava tässä käsiteltäväksi. Deweyn ajatus on kuitenkin

nähdä tutkimukset välineinä, joiden arvo määräytyy sen mukaan mitä niillä saadaan aikaan.

Välineiden käytön ohessa välineitä myös parannetaan, jolloin ne toimivat entistä paremmin.

Deweyn ja Bentleyyn projekti hylkää subjektin ja objektin välisen jaon ja samalla sielun ja ruumiin, mielen ja materian tai itsen ja epä-itsen väliset jaot (Dewey & Bentley 1949, 120). Tämä lähtökohta johtaa nähdäkseni kaikkien sellaisten ajattelutapojen hylkäämiseen, jotka pyrkivät ”tekstiin itseensä” ja pyrkivät eroon ”affektiivisesta harhasta” jonka on esitetty syntyvän jos tulkitsija tuo itsensä ja tunteensa mukaan tulkintaansa. Koska ei ole löydettävissä mitään teosta irrallaan lukutilanteesta ja lukijasta, ei keskittyminen tekstiin itseensä ole mahdollista.

Transaktionaalisen näkemyksen mukaan kieli ilman käyttäjää ja tilannetta on siis vain sanoja, jotka voivat merkitä eri yhteyksissä eri asioita. Samoin on kirjallisen taideteoksen laita. Ilman lukijaa se ei ole taideteos lainkaan, vaan teksti. Teoksessa taas teksti ei ole erotettavissa enempää kuin lukijakaan, vaan teos on tapahtuma siinä missä kaikki muutkin tietämiset. Ylipäätään transaktionaalisen näkemyksen tavoite on aloittaa tutkimus toiminnan kokonaisuudesta sen sijaan että aloitettaisiin erottelemalla toiminnan osat. Niinpä taide on jatkuvaa transaktiota organismin ja sen ympäristön välillä. Itse taideteos on orgaanisten ja ympäristöllisten ehtojen vuorovaikutuksesta rakennettava perustava kokemus.

Lauri Väkevä katsoo, että Dewey piti kokemuksen orgaanista yhteyttä hyväksyttävänä lähteenä esteettiselle arvolle sellaisenaan. Hänen mukaansa Dewey katsoi, että esteettisyys kasvaa esiin kokemuksen transaktionaalisesta taustasta, sen elimellisenä osana. Esteettinen ei myöskään rajaudu jyrkästi erikseen muista kokemuksen alueista. Esteettinen kokemus on siis situationaalista, eli se muodostuu organismi-ympäristö-transaktioiden järjestymisen naturalististen lähtökohtien ehdoilla yksilöllisessä kokemussituaatiossa. Esteettinen kokemus on myös kontekstuaalinen. Se esiintyy havainnossa ja havainto on aina suhteellista ja päämäärähakuista. Esteettisen ja instrumentaalisen arvon edeltä käsin tapahtuva erottaminen ei myöskään ole mahdollista. Väkevän mukaan esteettinen kokemus Deweyllä tulee ymmärtää jonain, jota kohti arkikokemus pyrkii: kokemuksen ihanteellisena muotona. Spesifisti esteettinen

kokemus tähtää ensisijaisesti esteettisen kvaliteetin havaitsemiseen ja arvostamiseen. Kun tämä pyrkimys liittyy tietoiseen toimintaan, kyseessä on taide. (Väkevä 2004, 87-88.) Esteettisen arvon absoluuttisuus on Väkevän mukaan myös Deweylle vierasta, sillä esteettistä kokemusta ei voisi tapahtua maailmassa, joka palautuu absoluuttiin täydellisyyteen, koska esteettisyyden kokeminen perustuu maailman järjestettyyn muuttamiseen (emt., 90). Esteettinen arvo ei siis voi olla riippumatonta, koska esteettisen kokemuksen perusta on nimenomaan organismi-ympäristö-suhteessa ja esteettinen kokemus järjestää ja muuttaa tätä suhdetta. Jos sillä olisi absoluuttinen ja täydellinen muoto, ei tällainen järjestäminen olisi enää mahdollista.

Yhdessä näkemisen ajatuksen kautta on ymmärrettävä, että kirjallisen taideteoksen ollessa kyseessä on ensinnäkin tulkintatilanne nähtävä yhtenä tietämistilanteena muiden joukossa. Sen osat, tärkeimpinä siis tulkitsija, tulkitseminen ja teksti, eivät ole tulkintatilanteessa erillisiä entiteettejä, jotka jokin välittävä elementti yhdistää. Sen sijaan tulkintatilanne tai esteettinen elämys on kokonaisuus, joka ei palaudu mihinkään osaansa. Tämä aiheuttaa myös käsitykselle taideteoksen luonteesta uusia haasteita, joihin Dewey pyrki vastaamaan esittämällä tämän vuorovaikutuksen todellisuudessa olevan yhtä kuin taideteos. Niinpä teos ei ole mitään luonteeltaan pysyvää, vaan se tavallaan syntyy aina käytettäessä. Koska taideteos syntyy kun tietynlaiseen vuorovaikutukseen pyritään tietoisesti eikä vuorovaikutuksen luonne pelkisty mihinkään osa-alueeseensa, on selvää, että taiteen rajat laajenevat myös melkoisesti. Taidetta on siis potentiaalisesti kaikki, minkä kanssa voidaan olla tietoisesti esteettisessä vuorovaikutuksessa. Tämän lausuman totuushan näkyy jo nykypäivän taidekäsitksessä, joka tuo käyttöesineet taidemuseoihin.

### 3.2 Intentionaalinen objekti - Ingardenin fenomenologinen taidekäsitelmä

Toinen taideteoksen luonnetta pohtinut filosofi, johon tutkimukseni erityisesti pohjaa, on Roman Ingarden, jonka ajatukset ovat olleet lähtökohtana lukijalähtöisen kirjallisuudentutkimuksen klassikoille, mm. Wolfgang Iserin ajattelulle. Ingardenin filosofian lähtökohta on Edmund Husserlin fenomenologia. Fenomenologinen lähestymistapa lähtee tietoisuuden aktien analyysistä. Kaikki mentaaliset aktit, kuten pelkääminen, haluaminen tai uskominen ovat suuntautuneita: pelkäämme jotakin, haluamme jotain tai että jotain tapahtuisi ja uskomme johonkin. Niinpä mentaalisisilla akteilla on vastaavat objektit, jotka voivat olla todellisia objekteja tai ideaalisia objekteja. Ideaalinen objekti voi olla mielikuvituksen tuote tai absurdateetti kuten pyöreä neliö. Tietoisuuden intentionaaliset aktit viittaavat silloinkin, kun niillä on aito fyysikaalisen maailman objekti, intentionaaliseen objektiin, eivät aitoon fyysikaaliseen objektiin. Intentionaalinen objekti ei ole mikään ajallis-avaruudellisen maailman objekti, vaan se koostuu tietoisuutemme toimista. Kun kuvittelemme, muistamme tai toivomme, suoritamme intentionaalisia akteja, joiden kohteena ovat intentionaaliset objektit. (Ingarden 1973, xvii-xviii.)

Fenomenologinen ajatustapa eroaa pragmatistisesta jo syvällä periaatteessaan. Fenomenologi tahtoo päästä tietoisuuden aktien syväanalyysiin ja saada selville perimmäisiä totuuksia. Hänelle ei riitä pragmatistin tapaan vakuuttava väitettävyyys. Lisäksi fenomenologi näkee eron tietoisuuden aktien ja niiden objektien välillä, joihin aktit kohdistuvat. Niinpä Deweyn kanta taideobjektin ja taideteoksen erittelystä kääntyy fenomenologisessa käsittelyssä ylösalaisin. Taideteos on olemassa aidosti materiaalisessa tasossaan, mutta erityisesti esteettisen tietoisuuden kohteena on intersubjektiiivinen intentionaalinen objekti, josta rakentuu esteettisesti tyydyttävä kokonaisuus, kun tietoisuuden intentionaalinen toiminta kohdistuu uskollisesti aitoon objektiin, joka on taideteos. (Emt., xxi.) Aitona objektina olemassa oleva taideteos muokataan siis oikeanlaiselle intentionaalisella toiminnalla esteettiseksi elämykseksi. Kun Deweyllä elämys oli yhtä kuin taideteos, on fenomenologisessa lähestymistavassa elämys seurausta taideteoksen

oikeanlaisesta käytöstä. Selkein ero syntyy siinä, että fenomenologinen lähestymistapa peräänkuuluttaa uskollisuutta teokselle itselleen, kun taas pragmatistinen ajatusmalli pyrkii vapauttamaan lukijan hyväksyttävien lukutapojen kahleista. Tämä ei tarkoita fenomenologinkaan kannalta yhtä oikeaa lukutapaa, vaan vääränlaisten, teoksen ulkopuolisten vaikutuksien välttämistä.

Ingarden lähtee projektissaan pyrkimään eroon vallinneista psykologistisista käytännöistä. Hän tahtoo osoittaa, että taideteos ei ole luonteeltaan psyykkinen, vaan sillä on aivan omanlaisensa rakenne. (Emt., 4-5.) Ingarden katsoo, että taideteoksen sijoittaminen absoluuttisesti ideaalisten tai reaalisten objektien maailmaan on mahdotonta. Erottelussa reaalisen objektin olemassaolo on autonomista ja riippumatonta siihen suunnatuista tietoisuuden akteista. Reaaliset objektit syntyvät jossain vaiheessa, lakkaavat olemasta jossain vaiheessa ja olemassaolonsa aikana ne voivat muuttua. Ideaaliset objektit taas ovat ajattomia, muuttumattomia ja olemassaolossaan tietoisuuden akteista riippuvia. Ingardenin mukaan taideteoksella on molempia ominaisuuksia. Se saa alkunsa joskus ja voi kokea muutoksia. Toisaalta esimerkiksi kirjallinen taideteos koostuu lauseista, jotka Ingardenin mukaan ovat ideaalisia objekteja. (Emt., 9-12.)

Ingarden hylkää sekä tekijän että lukijan tuntemukset ja psyykkiset tilat teoksen rakenteeseen kuulumattomina. Erityisen kiinnostavalta tuntuu hänen argumentaationsa lukijan tuntemusten ja teoksen sekoittamista vastaan. Ingarden tuntuu omaksuvan jossain määrin elitistisen näkemyksen, jossa vääränlainen omien tunteiden sekoittaminen taideteoksen kokemiseen on sivistymättömän lukijan vika. Oikeassa esteettisessä asenteessa lukija kääntyy Ingardenin mukaan teokseen itseensä, ei omiin kokemuksiinsa. (Emt., 24). Tässä argumentaatiossa Ingarden eniten eroaa omasta näkemyksestäni ja Deweyn ajatuksista. Itse uskon Deweyn tapaan, ettei henkilökohtaisten kokemusten ja teoksen erottaminen lukutilanteessa ole mahdollista. Esteettinen elämys perustuu nähdäkseni juuri omien tunteiden, kokemusten ja taustan sekä taideobjektin kohtaamiselle.

Täysin eroon lukijasta Ingardenkaan ei kuitenkaan tahdo. Hänen mukaansa kirjallisen taideteoksen rakenne on kerroksittainen ja kerroksia ovat 1) sanojen äänneasujen (word sounds) ja korkeampien foneettisten rakenteiden kerros, 2) merkitysyksiköiden kerros, 3) skematisoitujen aspektien ja niiden jatkumon kerros sekä 4) esitettyjen objektiviteettien kerros (emt., 30). Ensimmäinen kerros koostuu siis sanojen äänneasuista ja laajemmista kielellisistä yksiköistä, toinen kerros erilaisista teoksen merkitystä rakentavista yksiköistä sanojen merkityksistä laajempiin kokonaisuuksiin, kolmas kerros sisältää ne rungot ja luurangot, jotka täydentämällä lukija luo täydellisen kuvan teoksen maailmasta ja neljäs kerros sisältää teoksessa esitetyt objektit. Kolmas ja neljäs kerros ovat toisistaan riippuvaiset, sillä teoksessa esitetyt objektit, vaikkapa tietty kaupunki, voivat tulla olemaan vain skematisoitujen aspektien täydentämisen kautta. Muutenkin kerrokset ovat sidoksissa toisiinsa, sillä merkitysyksiköt tarvitsevat kantajakseen äänneasua ja koko kokonaisuus toimii kaikkien kerrostensa varassa. Kuten Ingardenkin toteaa, yritys ratkaista taideteoksen muoto ottamatta lukuun kaikkia näitä kerroksia on tuomittu epäonnistumaan (emt., 33).

Oman tutkimukseni kannalta kiinnostavimpaan pohdintaansa Ingarden tulee kuitenkin pohtiessaan kirjallisen taideteoksen elämää. Hän toteaa, että kirjallinen taideteos on monilta osiltaan skemaattinen: se sisältää aukkoja ja epämääräisyyden paikkoja. Kirjallisen taideteoksen elementeissä on myös löydettävissä tiettyä potentiaalisuutta tai sisäistä valmiutta (holding-in-readiness). Kuitenkaan lukijana toimiessamme emme huomaa omassa elävässä yhdynnässämme tekstin kanssa näitä aukkoja, skemaattisuuksia ja potentiaalisuuksia. Teos esittäytyykin meille erilaisissa konkretisaatioissaan. (Emt., 331-332.) Lukiessamme koemme niitä asioita, joita teokseen on skematisoitu, jotka ovat valmiina teoksen skemaattisessa rakenteessa. Koemme siis esteettisen nautinnon tunteita. Koemme kuitenkin myös omassa mielessämme herääviä tunteita ja tuntemuksia. (Emt., 333.) Teoksen potentiaalisesti tarjoamien kokemistapojen määrä on kuitenkin niin suuri, että lukiessamme keskitymme väkisinkin joihinkin osiin sitä ja toiset jäävät tätä kokemusta taustoittaviksi osakokemuksiksi. Lukiessa tämä painopiste myös



vaihtelee: toiset tavat nähdä tuntuvat yhdellä hetkellä tärkeämmiltä, toiset taas toisella hetkellä.

Ingarden nimeää tämän ilmiön perspektiiviseksi tiivistymiseksi (perspectival foreshortening):

...literary work is never *fully* grasped in *all* its strata and components but always only partially, always, so to speak, in only a *perspectival foreshortening*. These “foreshortening” may change constantly, not only from work to work but also in one and the same work; in fact, they can be conditioned and required by the structure of the given work and its individual parts. On the whole, however, they are not so much dependent on the work itself as on the given conditions of the reading.  
(emt., 334)

Sitä, miten perspektiivinen tiivistyminen lukiessa tapahtuu, ohjailevat siis vielä teoksen rakennettakin enemmän lukutilanteen ehdot. Lukiessamme pyrimme kuitenkin siirtämään itsemme sivuun ja sulkeistamaan reaali maailman, sillä vain näin pääsemme esteettiseen asenteseen taideteosta kohtaan ja aitoon viestintään sen kanssa (emt., 335).

Yksittäisellä kirjallisen taideteoksen konkretisaatiolla on siis juurensa sekä yksilöllisessä kokemuksessa että taideteoksen itsensä transsendentissä olemuksessa (emt., 336). Ingardenin ajatus ei siis ajaudu kovinkaan kauas Deweyn kannasta, jonka mukaan taideteos syntyy organismin ja ympäristön vuorovaikutuksessa. Deweylla vain konkretisaatio on yhtä kuin taideteos ja taustalla oleva transsendentti todellisuus sulkeistetaan. Deweykaan ei hylkää eri konkretisaatioiden yhteistä taustaa, mutta näkee tuon taustan ennen muuta yhteisöllisyydessä, ei missään ilmitodellisuuden taustalla vaikuttavassa transsendentissa. Loppujen lopuksi Ingardenkin toteaa kuitenkin, että kirjallisen taideteoksen esteettiset ja metafysiset ominaisuudet ovat suurelta osin latenteja, ja vain onnistuneen konkretisaation kautta ne voivat tulla aidosti esiin. Niinpä taideteoksesta tulee esteettinen objekti vain konkretisaatiossa. (Emt., 372.)

Käsitykseni taideteoksen luonteesta on siis näiden kahden ajattelijan ajatusten mukainen siinä, että yksittäiselle lukijalle taideteos näyttäytyy tietyssä konkretisaatiossaan, eli tietyssä kokemuksessa. Sen sijaan kysymyksessä siitä, mikä muodostaa taideteoksen eri konkretisaatioita yhdistävän tason, olen taipuvainen kannattamaan Deweyn ajatusta

yhteisöllisyydestä. Tietyn kulttuurin opituissa lukukonventioissa on yhdistäviä tekijöitä, joiden mukaan tekstejä luetaan. Toisaalta on toki niinkin, että kuten vaikkapa monet moraal säännöt, myös monet lukemisen konventiot ovat eri kulttuureille yhteisiä ja toisaalta lukiessa käytössä ovat muutkin yhteisölliset tavat ja säännöt, kuin vain lukemista koskevat. Vaikkapa arvioita teoksen henkilöiden toiminnasta tehdään yhteisöllisten moraal sääntöjen kautta. Niinpä teoksen universaalisuus on enemmän lajiyhteisyyttä erilaisten konkretisaatioiden välillä, kuin minkään yhden tietyn ominaisuuden tai ominaisuusjoukon esiintymistä kaikissa konkretisaatioissa. Seuraavaksi esittelen lukijalähtöisen kirjallisuudentutkimuksen teoriaa, erityisesti kahta ajattelijaa jotka ammentavat juuri esittelemistäni taiteenfilosofisista lähtökohdista.

## 4 Lukijälähtöinen kirjallisuudentutkimus

Lukijälähtöinen kirjallisuudentutkimus on ollut 70-luvulta lähtien yksi nopeimmin kehittyneitä kirjallisuudentutkimuksen aloja. Ennen tätä käännettä se ei kuitenkaan juuri saanut huomiota osakseen, vaikka Louise M. Rosenblatt oli julkaissut teoksensa *Literature as Exploration* jo vuonna 1938 ja joitakin muitakin irtiottoja lukijan ja lukemisen suuntaan nähtiin. Rosenblatt katsottiin kuitenkin enemmänkin kasvatustieteelliseksi kuin kirjallisuustieteelliseksi teoreetikoksi, ja hänen ajatuksensa unohtuivat pitkäksi ajaksi. Seitsemänkymmentäluku aloitti uuden nousun lukijälähtöisessä tutkimuksessa, kun työnsä aloittivat sellaiset klassikot kuin Wolfgang Iser, Jonathan Culler ja Stanley Fish. Myös Rosenblatt kirjoitti 1978 kirjallisuustieteellisen pääteoksensa *The Reader, the Text, the Poem : The Transactional Theory of the Literary Work*. Siinä missä Iser ja kumppanit keräsivät paljon huomiota uusilla ajatuksillaan, jäi Rosenblatt edelleen vähälle huomiolle toisaalta siksi, että häntä yhä pidettiin kasvatustieteilijänä, ja toisaalta siksi, ettei miehinen kirjallisuustieteen maailma auennut naisteoreetikolle.

Seitsemänkymmentäluvulta lähteneen kehityksen myötä lähes jokaisen kirjallisuudentutkimuksen alan täytyy nykyään ottaa jollain tavalla kantaa lukijaan ja lukijuuteen. Jopa kaikkein tiukimmin ”teokseen itseensä” keskittyneet ajattelijat ovat joutuneet ainakin käsittelemään kysymystä lukijan aktiivisesta roolista teoksen synnyssä. Lukijan kokemusta on kuitenkin hankala tavoittaa, ja moni teoreetikko onkin tyytynyt pohtimaan tekstin sisään rakentuvia lukijuuksia ja kehittämään malleja ideaalilukijoille, jotka parhaalla mahdollisella tavalla hyödyntäisivät teoksen potentiaalin. Toiset taas ovat tyytyneet toteamaan, ettei ole mitään yksittäisen lukukokemuksen ulkopuolista, vaan teksti voi merkitä mitä tahansa lukija haluaa. Oma kantani on jo pitkään ollut (ja samaa tuntuvat todistavan edellä esittelemäni taiteenfilosofian näkemykset taideteoksen luonteesta), että molemmat kannat ovat ongelmallisia. Yksikään lukija ei todellisuudessa tyhjennä koko teoksen merkityspotentiaalia. Niinpä tuntuu mahdottomalta kehittää sellaista ideaalilukijan malliakaan, joka sen voisi tehdä. Descartesin oivallus siitä, että

mistään pienemmästä ei voi syntyä mitään suurempaa kertoo, että ellei tutkija lukiessaan pysty olemaan ideaali lukija, ei hänen ajatuksistaan voisi syntyä ideaalilukijaa. Todennäköisesti tutkija yleistää omat perspektiiviset tiivistymänsä ainoiksi oikeiksi ja päätyy vain sormi pystyssä kieltämään vääränlaista lukemista. Toisaalta samaa tekstiä lukevien lukijoiden luennoissa on jotain samaakin, ja kukaan oikea lukija tuskin hyväksyy ajatusta siitä, ettei hänen lukemallaan tekstillä ole yhteyttä hänessä herääviin ajatuksiin. Tuntuisi hankalalta hylätä näiden yhdenmukaisuuksienkaan tutkimista.

Seuraavaksi luon yleiskatsauksen lukijalähtöiseen kirjallisuudentutkimukseen ja kohdistan katseeni sitten kahdessa seuraavassa alaluvussa kahteen minua henkilökohtaisesti kiinnostavaan teoreettikkoon. Lopuksi pyrin vielä tarkentamaan omaa metodiani tässä esiteltyjen ajatusten valossa.

#### **4.1 Lukijalähtöisen kirjallisuudentutkimuksen suuntia**

Lukijalähtöinen kirjallisuudentutkimus on jakautunut muutamaan keskeiseen haaraan.

Eurooppalainen suunta on kulkenut Ingardenin ja Iserin kautta fenomenologisen reseptiontutkimuksen polkuja pohtien lukemista toimintana ja lukuprosessin luonnetta tai valinnut toisen klassisen saksalaisen, Hans Robert Jaussin, reseptioestetiikan, joka on panostanut enemmän lukijan historiallisen ja sosiaalisen kontekstin kartoittamiseen ja muotoillut odotushorisontin käsitteen. Sen mukaan tulkinnat riippuvat lukijoiden omasta sosiaalisesta kontekstistaan käsin tekstille asettamista odotushorisonteista ja niiden toteutumisesta. Niinpä erilaisten koulukuntien edustajien tai erilaisten lukijoiden ei välttämättä pitäisikään pyrkiä yhteisymmärrykseen vaan hyväksyä lähtökohtien ja päämäärien erosta johtuvat tulkintojenkin erot. (Machor & Goldstein 2001, xi.) Jauss ja Iser ovat lähtöisin samasta fenomenologisesta

perinteestä ja kirjallisuudentutkijoiden yhteisöstä, joka on nimetty keskeisen yliopiston mukaan Konstanzin kouluksi. Jaussin suunta on kuitenkin selkeästi historiallisempi ja hän on käyttänyt odotushorisontin käsitettään selittämään eroja tulkinnoissa, joita teoksista on eri aikoina tehty, kun taas Iser, johon keskityn myöhemmin paremmin, on keskittynyt analysoimaan lukuprosessin luonnetta ja lukijan toimintaa tämän prosessin aikana.

Amerikkalainen lukijalähtöinen tutkimus on kehittynyt vastaiskuna etenkin 1920- ja 30-lukujen New Criticism –liikkeelle ja sen puheille affektiivisesta harhasta (Tompkins 1980, ix). Kun affektiivisen harhan käsitteen avulla pyrittiin ajamaan lukija pois kirjallisuustieteen tutkijan toiminta-alueelta, oli amerikkalaisen lukijatutkimuksen vastaus se, ettei teosta voi ymmärtää irrallaan niistä seurauksista, joita sillä on. Amerikkalaisessa tutkimuksessa painopisteen muutos on kulkenut hiljalleen teoksen sisäisen lukijan pohdinnasta kohti yhä enemmän sekoittuvia tekijän ja lukijan käsitteitä (emt., x). Lukijan luova toiminta teoksen synnyssä on saanut yhä enemmän tilaa sellaisten ajattelijoiden kuin Fish tai Rosenblatt ajatuksissa, mutta yhä edelleen kättä väännetään siitä, ohjaavatko tulkintaa ensisijaisesti lukijan sosiaalinen ja historiallinen konteksti ja hänen valitsemansa asennoituminen tekstiä kohtaan vai tekstin käyttämät keinot ja niiden kautta jopa kirjailijan intentiot. Tästä seuraa myös kysymys siitä, pitääkö lukijatutkimusta tekevän tutkijan tutkia reaalisia lukijoita vai tekstin sisäisiä lukijakonstruktioita. Jälkimmäistä ajatustapaa on kannattanut esimerkiksi Jonathan Culler ideaalilukijoinen.

Lukijatutkimuksen kentän suuria kysymyksiä ovat olleet kysymykset tekstin ja lukijan suhteesta, intentiosta ja merkityksestä. Voisikin sanoa, että suurelta osin lukijatutkimuksen voi jakaa kahteen osaan sen mukaan, katsooko se ensisijaisen auktoriteetin lukutilanteessa kuuluvan tekstille vai lukijalle. Ensimmäiseen puoliskoon kuuluvat monet strukturalismin ja semiotiikan kentältä lähteneet lukijatutkimuksen tekijät sekä retoriikan analyysistä kiinnostuneet tutkijat. Heidän ajattelunsa lähtee jo venäläisen formalismin muotoilemasta ajatuksesta, että kirjallisuus on kommunikaatiota (Suleiman 1980, 7). Tämän lähtökohdan sisällä kuitenkin löytyy erilaisia suuntauksia. Retoriikan tutkijat ovat lähinnä kiinnostuneita kirjallisuuden eettisistä ja

ideologisista sisällöistä. Tällaista tutkimuksen tapaa edustaa esimerkiksi Wayne C. Booth teoksessaan *The Rhetoric of Fiction* (emt., 8). Samantyyppistä tutkimusta on sittemmin vienyt eteenpäin joukko Boothin oppilaita, mm. James Phelan. Strukturalistinen tutkija taas on kiinnostunut paljastamaan teoksen systeemin, ne säännöt joiden mukaan se toimii, ei niinkään etsimään mitään yksittäisiä merkityksiä (emt., 12). Semiootikko taas on strukturalistia kiinnostuneempi kirjallisuuden kielestä ja diskursseista, mutta perimmiltään sekä semiootikko että strukturalisti ovat kiinnostuneita kirjallisuuden ja kirjoittamisen konventioista (emt., 15). Kaikki edellä mainitut suuntaukset ovat kuitenkin kiinnostuneita tekstistä ja siitä, mitä se tekee lukijalle. Ne ottavat kohteekseen tietyn keinon tai elementin tekstistä ja pohtivat, miten sen käyttö lukijaan vaikuttaa. Tällainen suuntaus ei tietenkään jätä kovin paljon liikkumavaraa lukijan omille intentioille ja luovuudelle.

Lukijalle enemmän painoarvoa antavien suuntausten puolelle voi lukea ainakin fenomenologisen ja psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen tavat käsitellä lukijaa sekä historiallis-sosiologisen tutkimuksen, joka tosin keskittyy lukijajoukkoihin eikä yksittäisiin lukijoihin. Fenomenologista tutkimusta tulen tarkastelemaan tarkemmin yhden esimerkin kautta, kun luvussa 4.3 esittelen tarkemmin Wolfgang Iserin kirjallisuusteoriaa. Fenomenologinen kirjallisuudentutkimus kuitenkin näkee kirjallisuuden lukijan ja tekstin vuorovaikutuksena. Psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen puolelta voidaan tässä mainita ainakin Norman S. Holland, joka on pohtinut yksittäisten lukijoiden kokemuksen yksilöllisyyttä heidän persoonallisuuksiensa ja henkilökohtaisen historiansa kautta (emt., 27). Hänen ajatuksissaan lukijat luovat tekstejä uudelleen omien psykologisten mekanismiensa vaikutuksesta ja pyrkivät uusintamaan itseään (emt., 30). Historiallis-sosiologinen tutkimus on yksilöä kiinnostuneempi tietyn yleisön ja tietyn teoksen tai kokonaisen genren suhteesta (emt., 32). Yhtenä tällaisen ajattelun edustajana voitaisiin pitää jo aiemmin lyhyesti esittelemääni Hans Robert Jaussia.

Omiin ajatuksiini tämän kiistan jälkimmäisen puoliskon lukijan vallan edustajat sopivat paremmin. Tosin en kannata sellaisia ajatuksia, joiden mukaan tulkinta on täysin vapaata

ja teksti ei ole mitään muuta kuin tyhjä tila, johon lukija voi asetella haluamansa merkitykset. Ennemmin pidän fenomenologien ajatuksesta siitä, että sekä tekstillä että lukijalla on tehtävänsä siinä vuorovaikutuksessa, jossa teos syntyy. Ehkä vieläkin pidemmälle tähän vuorovaikutusluonteen suuntaan menee Louise M. Rosenblatt, joka John Deweyn tapaan katsoo, että teos on yhtä kuin tämä transaktio ja siinä syntynyt kokemus. Näitä kahta kirjallisuudentutkijaa tulen käyttämään keskeisinä lähteinä tutkiessani lukemisprosessin luonnetta ja kirjallisen taideteoksen olemusta.

Iserin ja Rosenblattin ajatukset voivat tuntua pidemmän aikaa kirjallisuustieteen kenttää kolunneesta jo kulahtaneilta. Uudempi kirjallisuustieteellinen lukijatutkimus onkin edennyt kohti empiirisen tutkimuksen suuntia ja tehnyt hedelmällistä yhteistyötä psykologian tutkijoiden takia. Omassa tutkimuksessani olen jättänyt tämän puolen varsinaisessa käsittelyluvussani työväliseen käyttämäni Bortolussin ja Dixonin varaan. Iserin ja Rosenblattin ajatukset ovat kuitenkin kognitiivisen lukijatutkimuksen edessä yhä relevantteja. Suuri osa uudempaa empiiristä kirjallisuudentutkimusta tukee myös käsitystä kirjallisuudesta dialogisena ilmiönä ja lukijan aktiivisesta osuudesta merkityksen muodostumisessa. Tulokset ovat muutenkin samantapaisia kuin Iserin ja Rosenblattin vanhemmat ajatukset. Esimerkkinä mm. David S. Miall toteaa, että nykyisen ymmärryksen mukaan tunne on rakentavassa roolissa lukemisessa ja että useat erilaiset yksilölliset luennat ovat mahdollisia (Miall 1996, 474), Ernest T. Goetz ja Mark Sadoski toteavat, että kuvittelun ja tunteellisen suhtautumisen kaltaiset luovat prosessit ovat tärkeä osa kirjallista kokemusta (Goetz & Sadoski 1996, 440) ja László Halász:

”Both literary and nonliterary reading is characterized by the general mode of meanings ... that is positively correlated with a realistic, practical attitude; emphasis on interpersonally shared reality; and a preference for cognitive activities. In literary reading, however, all these are combined with the personal mode of meanings ... that is positively correlated with a personal subjective approach; reliance on feeling rather than thinking; emotional sensitivity; turning away from reality; and creativity.”  
(Halász 1996, 390-391).

Voisi jopa sanoa Halászín tekevän tutkimustensa pohjalta saman erottelun kuin J.A.Hollo alussa. Kirjalliseen taideteokseen sopiva luenta liittää Halászínkin käsityksessä kokemukseen henkilökohtaisen lähestymistavan ja luomisen. Tukena seuraavaksi esittelemilleni Iserin ja Rosenblattin käsityksille kirjallisuuden luonteesta empiirisen tutkimuksen tulokset on hyvä huomioida.

## **4.2 Rosenblatt – transaktionaalisuus kirjallisuudentutkimuksessa**

Louise M. Rosenblatt sopii hieman huonosti edellisen luvun jaotteluihin. Hän kuulluu selkeästi sille puolelle, joka antaisi valtaa lukijalle, mutta ei edusta sen paremmin psykoanalyttista kuin fenomenologistakaan kirjallisuudentutkimusta. Rosenblattin juuret ovat amerikkalaisessa pragmatistisessa filosofiassa ja kasvatustieteessä. Rosenblatt on tutkimuksissaan havainnut, etteivät lukijat ole mitään tyhjiä nauhoja jotka nauhoittavat valmista viestiä, vaan he ovat aktiivisesti mukana rakentamassa teosta omista reaktioistaan. He tukeutuvat aiempaan kokemukseensa kielellisten symbolien kanssa ja valitsevat useista mahdollisina pitämistään viittauskohteista sopivat sekä etsivät kontekstia jossa nämä voivat olla suhteessa toisiinsa. Tekstiä käydään läpi ristiin rastiin, aiempaa tulkitaan myöhemmän valossa ja myöhempää aiemman valossa aina uusien yhdistämisen tasojen näyttäytyessä lukijalle mahdollisina. Lisäksi lukijat kiinnittivät huomiota sanojen ja valittujen viittauskohteiden tuottamiin kuviin, tunteisiin, asenteisiin, assosiaatioihin ja ideoihin. (Rosenblatt 1994, 11.)

Lukijan kiinnittäessä huomiotaan tekstiin se aktivoi tiettyjä osia hänen aiemmasta kokemuksestaan, jotka ovat kiinnittyneet verbaalisiin symboleihin. Merkitys syntyy näiden symboloitujen tuntemusten, kuvien, objektien, ideoiden ja suhteiden verkostosta. Niiden yhteydet ovat syntyneet aiemmassa kokemuksessa. Tämä reaktioiden valinta ja organisointi riippuu



oletuksista, odotuksista ja rakenteiden mahdollisuuden tunnusta jotka lukija tuo elämästään.

Toisaalta teksti voi myös ohjata lukijaa kriittisyyteen sellaisten assosiaatioiden suhteen, jotka eivät tunnu oleellisilta tekstin kannalta. Eri syistä myös osa tekstin tarjoamista mahdollisuuksista voi jäädä lukijalta käyttämättä. Teoksen luominen tekstistä on siis aktiivinen, itseään organisoiva ja itseään korjaava prosessi. (Emt., 11.) Lukija siis hyödyntää aiemmassa kokemuksessaan muodostamiaan yhteyksiä tulkitessaan kirjallisen teoksen symboleja, mutta teoksen teksti myös rajoittaa hänen assosiaatioidensa mahdollisuuksia.

Rosenblattin mukaan teoksen eri osat toimivat toistensa läsnäolon varassa. Tietty lukija ja tietty teksti tiettyä aikana ja tietyssä paikassa on yhdistelmä, jonka yhdenkin osan muutos vaikuttaa lopputulokseen (emt., 14) ja objektiivisinkin teoksesta tehty analyysi on analyysi teoksesta sellaisena, kuin analysoija on sen nähnyt (emt., 15). Tällaisten ajatusten taustalla on Rosenblattin näkemys kielestä transaktionaalisenä toimintana. Se on samaan aikaan perustaltaan sosiaalinen ilmiö ja jokaiselle yksilöllisesti yksityinen (emt., 20). Samalla tavalla siis kirjallisuuden lukeminen on toimintaa joka tapahtuu tekstin ja lukijan välillä tietyssä ajassa ja paikassa (emt., 20-21). Lukiessaan lukija kiinnittää huomionsa tekstin hänessä herättämiin tunteuksiin ja assosiaatioihin, jotka hän sitten yhdistää tekstin kanssa merkitykselliseksi rakenteeksi (emt., 15). Kielellisessä toiminnassa, kuten kirjallisuudessa on siis yleinen, sosiaalinen tasonsa, mutta myös yksilöllinen assosiaatioiden taso. Yksilöllinen taso muuttuu lukijasta ja tilanteesta toiseen, mutta sosiaalinen taso pysyy. Lukiessa merkitys syntyy teoksen ja lukijan, yleisen ja yksityisen kohtaamisessa. Pelkkiä sosiaalisen tason, yleisiä merkityksiä ei kuitenkaan voi tutkia, koska niitä ei ole. Merkitys syntyy vasta yhteisvaikutuksessa.

Rosenblatt katsoo, että olennainen ero kaunokirjallisen lukemisen ja asiatekstien lukemisen välillä on lukutavassa. Kaunokirjallisesti lukiessamme pyrimme esteettiseen lukemiseen kun taas asiatekstiä lukiessamme efferenttiin lukutapaan. Esteettisessä lukutavassa pyrimme lukemaan teosta muutenkin kuin sen valossa, mitä siinä faktuaalisesti sanotaan. Esteettisessä luennassa tähtäimessä on erityisesti se, mitä teoksessa eletään läpi. (Emt., 24-25.) Toisaalta kyse ei

ole vapaasta assosiaatiosta, vaan tekstistä ollaan jatkuvasti tietoisia (emt., 29) Jos taas pyrimme lukemaan teosta sen sisältämien rotunäkökulmien kautta tai analysoimaan sen rakennetta, olemme jo matkalla kohti efferenttiä luentaa, sillä tällöin lukijan on jo siirrettävä itsensä sivuun tulkintatilanteesta pyrkiessään kohti intersubjektiivisesti todistettavia tosiasioita, joita teoksesta voidaan löytää. Efferentin ja esteettisen luennan välinen suhde ei tokikaan ole dualistinen siinä mielessä, että luenta olisi aina jompikumpi. Sen sijaan kyseessä on jatkumo näiden kahden luentatavan välillä. (Emt., 184-185.) Niinpä objektiivisimmaltakin vaikuttavaan lukutapaan sisältyy aina jotain lukijan kannalta subjektiivista.

Rosenblatt tekee eron myös esteettisen merkityksen ja epäesteettisen merkityksen välillä. Gottlob Fregeä lainaten hän toteaa, että vain epäesteettistä merkitystä kuvattaessa voidaan kuvata muuttumatonta, yleistä merkitystä irrallaan sen aikaansaamasta vaikutuksesta. Sen sijaan esteettisessä merkityksessä yleinen ja yksityinen ovat niin kietoutuneet toisiinsa, ettei niitä voida erottaa. Kaunokirjallista teosta tulkittaessa lukija kiinnittää huomiota nimenomaan sekä siihen, mitä lukee, että siihen, mitä luettu hänessä herättää. (Emt. 112.) Näistä tekstin herättämistä reaktioista lukija sitten muodostaa teoksen.

Korostaessaan lukemisen transaktionaalista luonnetta Rosenblatt korostaa lukijan roolia luovana osana teoksen syntymiseen johtavaa prosessia. Tämä kertoisi, että hän ymmärtää lukijan roolin osatekijän roolina, jolloin hän todella osallistuu jonkin uuden synnyttämiseen. Näin esimerkiksi: "...the reader is seeking to *shape* an aesthetic experience..." (emt., 26, kursivointi minun) tai "Has he not drawn on his own inner resources to *create* the experience designated as the poem or novel or play?" (emt., 28, kursivointi minun). Toisaalta, toisissa kohdissa Rosenblatt tuntuu korostavan ennemminkin lukijan roolia tekstiin koodatun merkityksen uusintajana: "...in order to *decode* the message he must also *re-create* from the text a speaker or a persona, and sometimes behind that an author" (emt., 77, kursivointi minun). Joskus teoksen elementit uusinnetaan tekstin pohjalta, joskus lukija taas on osallinen itse luomiseen.

Keskeinen ongelma osatekijän ja uusintajan roolien välillä on se, että osatekijänä lukija tuntuisi selvemmin hylkäävän vastuunsa tekstissä a priori sijaitsevalle totuudelle. Uusintajana lukijan tehtävä taas on luoda tekstistä taideteos tavalla, joka tekee oikeutta ennalta luodulle työlle. Olisiko siis deweylaisesta näkökulmasta oikeampaa pitää lukijan asemaa osatekijyytenä vai uusintajuutena?

Uusintajuuden ajatus tuntuu palauttavan jaon objektiin ja subjektiin tai tietäjään ja tiedettyyn, josta Dewey ja Bentley pyrkivät eroon. Tekstistä löytyvien strategioiden mukaan tapahtuva uudelleen tekeminen tuntuu siis hylättävältä ajatukselta. Osatekijyyden ajatus pysyy paremmin Deweyn ja Bentleyyn hahmotteleman transaktionaalisuuden alueella. Jos lukija on taideteoksen osatekijä, tapahtuman lopputulos riippuu vain osatekijöiden yhteisvaikutuksesta, ei mistään ennalta asetetusta ja seurattavasta kaavasta. Kun muistetaan Deweyn ja Bentleyyn ajatus siitä, että tutkimuksen osa-alueiden ennalta tapahtuva määrittely on transaktionaalisen tutkimuksen näkökulmasta hylättävä ajatus, on uusintamisen ongelmallisuus transaktionaalisuuden kannalta ilmeistä. Jos tekijä on jo etukäteen luonut lukijalle askelmerkit läpi tekstin, on selvästikin jo ennalta määrätty mitkä asiat tutkimuksen kohteeksi tulevat. Vaikuttaakin siltä, että korostaessaan erityisesti suhdettaan Deweyyn ja puhuessaan lukemisen transaktionaalisesta luonteesta Rosenblatt muistaa paremmin pitää yllä lukijan osatekijyyttä ja ajautuu lähinnä käsittelemään lukijaa tekijän intention uusintajana varoessaan sortumasta täydelliseen subjektivismiin.

Tutkimuksesta puhuessaan Rosenblatt tuntuu soveltavan enemmän interaktionaalista kuin transaktionaalista tutkimuksen tapaa. Näin ennen muuta siksi, että hän korostaa yksityisen esteettisen transaktion vertaamista tekstin yksityiskohtiin. Tässä Rosenblatt siis tuntuu kuitenkin omaksuvan näkemyksen, jossa teksti on jotain jo ennalta määritettyä, johon voi yksityistä kokemusta verrata. Transaktionaalisen näkemyksen mukainen ajatushan olisi, ettei teksti ole mitään muuttumatonta siinä mielessä, että siitä löydettävien semanttisten ja teknisten yksityiskohtien havaitsemiseen tutkimuksen luonne vaikuttaa suuresti. Sen sijaan Rosenblatt

korostaa että esteettinen transaktio, joka on ”particular” ja ”personally apprehended” tulee rinnastaa näihin tekstin yksityiskohtiin (Rosenblatt 1994, 162). Tästä kuvauksesta saisi sen käsityksen, että Rosenblatt katsoo näiden tekstuaalisten seikkojen muodostavan objektiivisen tason, jota vasten lukemisen subjektiivista kokemusta voisi verrata. Kuten aiemmin totesin, transaktion osien tarkasteleminen erillään voi olla tutkimusekonomisista syistä tarpeen, mutta tässä Rosenblatt tuntuu hairahtavan pois Deweyn perusajatuksesta, jonka mukaan tietäjän ja tiedetyn välinen ero on hylättävä. Niinpä vanhan tekstin ja lukijan interaktion tutkimuksen sijaan ei synnykään tekstin ja lukijan transaktion tutkimusta vaan lukijan kokemuksen ja tekstin interaktion tutkimus. Rosenblattin viittaukset kirjallisuuden tutkimuksen tapoihin ja käytäntöön ovat tosin hyvin lyhyitä ja ohimeneviä. Varsinaisessa teoksen luonteen analyysissä samaa ongelmaa ei mielestäni ole nähtävissä.

Rosenblatt keskittyy lukemisen yksityisen esteettisen kokemuksen pohdintaan. Transaktionaalisen teorian edellyttämän kontekstin huomiointi taas jää heikommalle tasolle. On selvää, että koko universumin sisällyttäminen jokaiseen tutkimukseen ei ole järkevää tai toivottavaa. Tämän toteaa Deweykin: ”Keinotekoinen yksinkertaistaminen tai abstrahoiminen on välttämätön edellytys kyvylle käsitellä monimutkaisia asioita, joissa on paljon muuttujia ja joissa tiukka eristäminen tuhoaa kohteen erityispiirteet” (Dewey 1929/1999, 190). Sellaisten seikkojen kuin lukijan ja tekijän sosiaalisten taustojen tuominen mukaan lukemisen transaktionaalisen prosessin tutkimukseen olisi kuitenkin transaktionaalisen näkemyksen valossa olennaista. Samalla tavalla Rosenblatt ohittaa paljolti kysymyksen siitä, millainen on teoksen kielen vaikutus transaktioon. Vaikuttaisikin siis siltä, että Rosenblattin pyrkimys kuvata erään toiminnan transaktionaalista luonnetta jää jossain määrin vajavaiseksi, kun nämä kyseiseen toimintaan elimellisesti liittyvät osat ohitetaan melko kursorisesti.

Rosenblattin mukaan on niin, että toisissa teksteissä on rikkaampi esteettisen elämyksen mahdollisuus kuin toisissa, ne ovat siis soveltuvampia esteettiseen luentaan ja tarjoavat vihjeitä joiden perusteella lukija voi valita oikean tavan lukea (Rosenblatt 1978/1994, 81). Tässä

tunnutaan törmäävän ongelmiin sen Deweyn ajatuksen kanssa, että esteettisen ja instrumentaalisen arvon ennalta tapahtuva erottaminen on mahdotonta. Tällöin sen, kuinka suuri esteettinen potentiaali tietyllä tekstillä on, tulisi riippua siitä, millainen on transaktion kokonaisuus. Transaktionaalisen näkemyksen valossa onkin vaikea nähdä, miten jollain tekstillä voisi olla esteettistä potentiaalia ympäristöstä riippumatta. Rosenblattin teksti mahdollistaa kuitenkin ajatuksen transaktion muista osista riippumattomasta potentiaalista esteettiseen elämykseen. Rosenblattia lienee kuitenkin luettava niin, että tietyillä teksteillä on suurempi esteettinen potentiaali tietyn yhteisen taustan jakaville ihmisille. Voi siis ajatella, että Rosenblatt tekee tutkimukselle tarpeellisen abstraktion olettamalla kaikki lukijat samasta länsimaisesta taustasta tuleviksi kuin itsensä. Esimerkiksi ekstraterrestiaalisen olennon lukijakokemuksen pohtiminen voisikin olla käytännössä tarpeetonta. Lukijuus kokemuksena lienee siinä määrin yleisinhimillinen, että erilaisista inhimillisistä kulttuuripiireistä peräisin olevien lukijoiden lukukokemuksen pohtiminen olisi tarpeellista. Onko todella niin, että riippumatta mistä inhimillisestä sfääristä lukija tulee, tietyllä tekstillä on suurempi esteettinen potentiaali kuin toisella? Näinhän voi toki olla, mutta moisen yleistyksen esittäminen vaatisi vankkoja perusteluita. Rosenblattin esimerkki tällaisesta esteettistä potentiaalia lisäävästä vihjeestä (cue) on runouden tapa hajottaa teksti riveiksi. Kuitenkin Rosenblatt toteaa, että näihin vihjeisiin reagointi on opittua. (Emt. 81-82.) Opittu reagointi ei riitä lisäämään esteettistä potentiaalia kuin niissä piireissä, joissa kyseinen reagointi on opittu.

Rosenblattin ja seuraavaksi esittelemäni Wolfgang Iserin teorioille yhteistä on ajatus tekstistä joukkona ohjeita tai johtolankoja, joiden mukaan lukija luo teoksen (Allen 1991, 16). Suunnilleen samanlainen tuntuu myös olevan Iserin ja Rosenblattin ajatus lukemistoiminnan luonteesta: lukijan tekstistä keräämät vihjeet ohjaavat tulkintaa tietynlaiseen suuntaan, ne tekevät hänet vastaanottavaisemmaksi tietynlaisille asenteille, ajatuksille ja assosiaatioille. Nämä ennakoinnit ja odotukset täyttyvät tai jäävät täyttymättä lukemisen aikana, mistä lopullinen esteettinen elämys syntyy. (Emt., 19.) Erona Rosenblattin ja Iserin välillä on selvästi Rosenblattin

suurempi painottuminen henkilökohtaisen alueelle ja emootioon, kun taas Iser keskittyy enemmän merkitykseen ja lukemisprosessin yleiseen luonteeseen. Toisaalta Iser ei myöskään kiinnitä samanlaista huomiota lukijaan osana sosiaalista matriisia kuin Rosenblatt (Pradl 1991, 37).

### **4.3 Iser – fenomenologinen kirjallisuudentutkimus**

Wolfgang Iserin lähtökohta on, että teos ei ole identtinen sen enempää tekstin kuin yksittäisen luennankaan kanssa, vaan se sijaitsee jossain niiden välillä (Iser 1980, 59). Iser katsoo, että kirjoitettu teksti asettaa tiettyjä rajoituksia kirjoittamattomille implikaatioilleen. Samalla nämä lukijan mielikuvituksen työstämät implikaatiot kuitenkin antavat yksittäiselle tekstin esittämälle tilanteelle taustan, jonka myötä se saa suuremman merkityksen, kuin sillä yksin olisi voinut ajatella olevan. (Iser 1980, 51-52.) Teksti siis rajoittaa lukijan tulkintaa, mutta vasta lukijan tulkinta tuo teoksen merkityksen esiin. Iserin mukaan se, että erilaiset lukijat voivat vakuuttua eri tavoin tekstin todellisuudesta, todistaa, että kaunokirjalliset tekstit tekevät lukemisesta luovan prosessin, joka on paljon enemmän kuin vain luetun tekstin havaitsemista (emt., 50). Koko lukemisen prosessia voidaan Iserin mukaan ajatella näkökulmien, ennakointien ja muistumien kaleidoskooppina. Tässä prosessissa täyttyy tekstin potentiaalinen, kirjoittamaton todellisuus, mutta se on vain kehys, jonka puitteissa teoksen kirjoittamaton osuus voi realisoitua useilla eri tavoilla (emt., 54).

Roman Ingardenin tavoin Iser katsoo, että tekstissä olevat katkokset muodostavat aukkoja, joiden täyttämässä lukija voi tuoda oman luovan kykynsä teokseen (emt., 55). Iserin mukaan tekstin tekijä voi vaikuttaa lukijan mielikuvitukseen tekstin kautta erilaisilla kerronnallisilla tekniikoilla, mutta hänen ei pitäisikään yrittää tarjota lukijalle koko kuvaa, ellei tahdo menettää lukijaansa. Sen sijaan lukijan mielikuvitusta täytyy aktivoida, jotta hän realisoisi tekstin intentiot.

(Emt., 57.) Iser myös kritisoi Ingardenia siitä, että tämän kuvaus aukkopaiikkojen ja lukijan suhteesta on kallistunut tekstistä lukijaan päin. Iserin kritiikin mukaan Ingarden siis sallii lukijalle vapautta lähinnä tekstiin ennalta muotoiltujen rakenteiden toteuttajana, kun taas Iser katsoo lukijan roolin olevan vapaampi ja suhteen tekstin ja lukijan välillä kaksisuuntainen. (Iser 1978, 173.)

Iser luo ajatuksiaan myös J.L. Austinin puheaktiteorian pohjalta. Tällöin keskeiseksi tulee jälleen se, että taideteos ei ole objekti vaan akti - ainakin puheaktin mielessä. Se tekee jotain. Iser käyttää erottelua konstitutiivisten ja performatiivisten lausumien välillä ja toteaa, että teos ei vain kuvaa joitain yhtäläillä tosielämässä olemassa olevia objekteja (mikä olisi konstitutiivisen lausuman tehtävä), vaan luo itse ne objektit joita kuvaa. Niinpä kirjallisuus kuuluu performatiivisten lausumien maailmaan. Erottellessaan edelleen Iser toteaa, että kirjallisuuden luomisen tapa kuitenkin eroaa vaikkapa siitä, miten lakiteksti luo sääntöjä. Kirjallinen teksti ei nimittäin luo mitään samaan tapaan faktuaalista kuin lakiteksti. Niinpä kutsummekin kirjallisuutta fiktioksi. (Iser 1989, 6.) Kirjallisuus ei kuitenkaan ole täysin erossa todellisuudesta, vaikka se ei kuvaakaan mitään todellisia objekteja. Sen sijaan se Iserin mukaan kuvaa reaktioita objekteihin. Kirjallisuus siis käyttää arkipäivän kokemuksemme elementtejä, mutta kokoaa ne uudella tavalla. Taideteos saakin todellisuutensa lukijan osallistumisesta ja reseptiosta, joka syntyy reaktiona tutuntuntuiseen mutta kuitenkin epämääräisempään maailmaan. Lukija käy siis läpi erilaisia hänelle tarjottuja perspektiivejä, mutta tekee lopulta päätelmänsä oman kokemuksensa varassa: pyrkii sopeutumaan tekstin epämääräisyyteen joko yhdistämällä sen omaan tekstin ulkopuoliseen kokemukseensa tai lukee sitä jopa kritiikkinä todellista maailmaa kohtaan. (Emt., 7-8.) Tietty epämääräisyys on Iserin mukaan jopa ehto lukijan osallistumiselle ja sitä kautta sille, että teksti saavuttaa lukijan mielessä todellisuuden, kun hän osallistuu sen luomiseen ja kokee näin tekstin omakseen (emt., 10).

Tekstiä on kuitenkin luettava kokonaisuutena, sillä myös epämääräisyys voi syntyä sen eri tasoille. Iserin mukaan lukijalta vaaditaan enemmän toimintaa, kun tekijä jättää teokseen

enemmän epämääräisyyttä. Keskeistä on kuitenkin myös se, millä teoksen tasolla epämääräisyys ilmenee. (Emt., 15.) Ingardenin tapaan Iser pitää teoksen rakennetta siis kerroksittaisena ja ajattelee epämääräisyyden voivan kerääntyä jollekin kerrokselle ja sitä kautta tuon kerroksen saavan lisää painoarvoa lukijan luovan toiminnan keskittyessä sille.

Koska lukijan osallistumisella on kirjallisuudelle niin tärkeä merkitys, on myös kirjallisuuden ja sellaisten tekstien, joilla on konkreettinen merkitys tai jotka luovat jonkin totuuden (vrt. lakiteksti) välillä ero, sillä jälkimmäisten merkitys on (tai pitäisi olla) lukijasta riippumaton, kun taas kirjallisuus luottaa lukijaan mahdollisen merkityksensä suhteen (emt., 28-29). Kirjallisuus ei kuitenkaan jää vaille merkitystä tai intentiota, sillä tämän intention se saa lukijan mielikuvituksesta (emt., 29). Koska kirjallisuus ei siis esitä mitään objektiivisia vaatimuksia lukijalleen, se myös mahdollistaa kaikille vapauden omaan tulkintaan. Juuri tämä vapaus selittää myös kirjallisuuden historiallisen kestävyuden verrattuna teksteihin, jotka tähtäävät tiettyyn tarkoitukseen tai totuuteen ja ovat siksi tiukemmin sidoksissa historiaan. (Emt. 29.)

Iseriä, kuten Rosenblattiakin, kohtaan voi esittää kritiikkiä siitä, ettei hän ole aina kovin tarkka puhuessaan siitä, kuinka vapaa on lukijan ja tekstin suhde. Toisinaan Iser puhuu lukijasta luovana voimana, jolle teksti ei aseta mitään objektiivisia vaatimuksia, toisinaan hän taas tuntuu puhuvan enemmän lukijasta tekstin aukkopaiikkojen täyttäjänä, joka toimii tekstiin sisään rakennettujen ohjeiden mukaan. Tuntuisi kuitenkin siltä, että Iser on kehittynyt ajattelussaan Ingardenin filosofian mukaisesta tekstin skeemojen toteuttamisesta luovempaa lukijaroolia kohti. Viimeisimmässä teoksessaan, joka kuitenkin käsittelee paljon muuta kuin itse lukemisen toimintaa, Iser tosin tuntuu taas puhuvan tekstin ohjaamasta lukijasta: ”Triggering an imaginative reaction to the world represented in the text proves to be the function of the ‘as if’ construction, which comes to fruition through the attitudes reader is *induced* to adopt to the world exemplified by the text” tai “...recipient, who is *made to* react to what he or she is given to observe” (Iser 1993, 16, kursivoinnit minun). Lukija siis johdatetaan omaksumaan tiettyjä asenteita tai hänet saadaan reagoimaan johonkin. Tällaiset kommentit johdattavat ajatusta pois luovasta lukijasta ja



kohti valmiiksi tekstiin rakennettua merkitystä toteuttavaa lukijaa. Itse kuitenkin näen Iserin teorian toimivan paremmin niissä paikoissa, joissa korostetaan lukijan luovuutta ja kykyä tuoda itsensä mukaan vuorovaikutukseen, jossa taideteos syntyy.

## 5 Miten tekstejä luettiin?

Sen enempää Rosenblatt kuin Iserkään eivät esitä tarkempaa tapaa, jolla tutkimusta pitäisi tehdä, niin ettei tutkittaisi yksin tekstiä tai lukijoiden kokemuksia, vaan vuorovaikutusta, jossa taideteos syntyy. Tässä tutkimuksessa olen antanut koeryhmälleni luettavaksi kohdetekstin ja pyytänyt vastaamaan muutamiin väljiin kysymyksiin teksteihin liittyen. Aikomukseni on siis kartoittaa sekä merkityksen muodostumista että lopullista kokemusta, jossa taideteos syntyy. Niinpä olen aloittanut pyytämällä koeryhmääni kirjaamaan hyvin vapaasti ja laveasti ylös jo ensimmäisen lukemisen aikana kaikkia niitä ennakoiteja, takaumia ja herääviä mielikuvia, joita tekstissä eteneminen synnyttää. Saman olen koettanut tehdä itse.

Merkityksen rakentumista tutkivan kysymyksen lisäksi olen pyytänyt koeryhmää vastaamaan muutama oman alustavan luentani kautta kiinnostavalta tuntuneeseen kysymykseen. Tässä piilee tietysti ohjailun riski, ja siksi olen sisällyttänyt mukaan myös yleisen kysymyksen siitä, mikä lukijoiden mielestä teksteissä tuntui tärkeältä. Tätä voin sitten verrata omiin alustaviin ajatuksiini. Olen kysynyt henkilöistä, jotka tekstissä esiintyvät. Tekstissä päähenkilö on samalla minä-muodossa tapahtumia muistelevan kertojan nuorempi minä, ja tarkoituksena oli saada häneen liittyvillä kysymyksillä myös esiin ajatuksia kertojaan ja kerrontaan liittyen. Kysyin myös siitä, millainen merkitys tekstillä voisi nykypäivän lukijalle olla. Teksti kertoo niin selvästi siirtomaa-ajasta, että arvelin sen mahdollisesti vieraannuttavan lukijoita. Toisaalta nykymaailmasta voi halutessaan löytää paljonkin länsimaisuuden ja entisten siirtomaiden konfliktiin liittyvää referenssipintaa, joka ainakin omassa luennassani nousi voimakkaasti esiin.

Vastauksia käsittelen melko vapaasti etsien niistä kiinnostavia vertailukohtia toisiinsa ja omaan luentaani. Tavoitteena on muodostaa mahdollisimman monipuolinen kuva siitä, miten tekstin merkityksellistäminen erilaisilta lukijoilta käy. Samalla otan käyttöön psykonarratologian ja empiirisen kirjallisuudentutkimuksen puolelta löydettävissä olevia

tutkimusvälineitä, sillä kohteenani olevat tulkinnat ja teksti tuntuvat tarjoavan hedelmällistä maastoa näiden käytölle.

Tiivistettynä etenen siis kolmessa askeleessa. Ensimmäisenä luen tekstin itse ja kartoitan omaa merkityksen muodostumisen prosessiani ja etsin ennakkoon hedelmällisiltä vaikuttavat paikat, joissa lukijana itse joudun käyttämään luovaa kykyäni tekstin merkityksellistämiseksi. Toisena askeleena vertaan näin saamaani lähtökohtaa koeryhmältä saamiini vastauksiin. Tällöin tarkoitukseni on tutkia, ovatko olettamani tulkinnan paikat osoittautuneet sellaisiksi myös muiden luennoissa. Samalla pohdin, millaisia samankaltaisuuksia ja eroja löytyy merkityksen muodostumisen prosesseista. Kolmantena suhteutan näin saamani tiedon siihen, mitä olen aiemmin kirjallisen taideteoksen luonteesta filosofisesta näkökulmasta todennut. Tutkin, vaikuttaako aiemmin omaksumani näkemys yhä kestävältä, vai onko sitä jossain määrin muokattava.

Koska Iser ja Rosenblatt antavat kohtuullisen vähän vihjeitä siitä, mistä kannattaisi lähteä etsimään niitä paikkoja, joissa lukija tuo oman luovan kykynsä käyttöön tai joissa tekstin aukkoja täydennetään, otan käyttööni myös Maria Bortolussin ja Peter Dixonin ajatuksia psykonarratologiasta. He pyrkivät kirjassaan *Psychonarratology* (2003) luomaan perusteita kirjallisuuden empiriselle tutkimukselle. He määrittelevät psykonarratologiansa pyrkimykseksi tutkia niitä prosessoinnin tapoja, joilla lukijat tekstejä käsittelevät, yhteydessä tekstuaalisiin piirteisiin (Bortolussi&Dixon 2003, 24). Tämä sinänsä jalo tavoite kärsii mielestäni samasta ongelmasta kuin osa kaikkein lukijakeskeisintä kirjallisuudentutkimusta. Se ei ole järin kiinnostavaa kirjallisuuden vaan ennemminkin psykologian kannalta. Vaikka psykonarratologia ei esitäkään lukijan yksinomaista valtaa tulkinnassa, se ei ole niinkään kiinnostunut siitä yhteisvaikutuksesta, joka teoksella ja lukijalla on, vaan nimenomaan lukijan osasta siinä.

Bortolussin ja Dixon ehdottama tutkimusmetodi on ongelmallinen koko psykonarratologian lähtöasetelman ongelmallisuuden vuoksi. He ehdottavat, että tutkimus tapahtuisi tekstuaalisin kokein, joissa testattaisiin yhtä kirjallisuuden elementtiä kerrallaan

kirjoittamalla useita eri versioita samasta tekstistä tätä yhtä elementtiä varioiden (emt., 51).

Metodin ongelma on se, että se sallii vain pienten tekstikatkelmien tutkimisen kerrallaan, eikä sen avulla ole mahdollista tutkia koko teoksen laajuisia sisältökysymyksiä. Lisäksi on kyseenalaista, voiko tiettyä tekstuaalista katkelmaa kirjoittaa uudelleen muuttaen vain yhtä narratiivin elementtiä. Transaktionaalisuuden näkökulmastahan yhden osan muuttaminen muuttaa jo kokonaisuutta ratkaisevasti. Kirjallisuuden tutkimuksessa katkelmien tutkiminen kokonaisten teosten sijaan luo myös ongelman: miten muuttuvat ennakoinnin ja takauman mekanismit vaikuttavat tietyn tekstuaalisen piirteen tulkintaan? Psykonarratologia voi kuitenkin tarjota kiinnostavaa tietoa siitä, millaiset tekstuaaliset piirteet voivat saada aikaan tietynlaisia tulkinnallisia reaktioita. Tällaisen tiedon hankkimiseen katson psykonarratologian metodin soveltuvan, ja tätä tietoa katson voivani käyttää hyväksi yrittäessäni sovittaa omaa ja lukijoideni esteettistä transaktiota Orwellin esseen kanssa yhteen tekstin efferentin puolen kanssa.

Bortolussi ja Dixon keskittyvät teoksessaan viiteen keskeiseen narratiivin osaan etsien niistä *tekstuaalisia piirteitä* (textual features), jotka ovat tekstistä objektiivisesti löydettäviä seikkoja (emt. 37) sekä *lukijoiden konstruktioita* (reader constructions), jotka ovat lukijoiden subjektiivisia ja muuttuvia mentaalisia prosesseja (emt. 37). Nämä viisi aluetta ovat 1) kertoja, 2) tapahtumat ja juoni, 3) hahmot ja hahmojen luonnehdinta, 4) havainto ja fokalisaatio sekä 5) puheen ja ajatusten esittäminen. Tätä on tietysti käsiteltävä deweylaisessa mielessä transaktion yksinkertaistamisena osikseen, ja koetankin itse käsitellä jatkuvasti tekstin piirteitä ja lukijan reaktioita välittömämmässä yhteydessä toisiinsa kuin Bortolussi ja Dixon.

## 6 Kun ammuin norsun

Tässä luvussa käsittelen George Orwellin novellia *Kun ammuin norsun* ja koelukijoiden tulkintoja novellista. Aloitan pohtimalla merkityksen muodostumisen kysymyksiä ja etenen sitten oman alkuperäisen luentani pohjalta valitsemini muutamaa kysymykseen. Alkuperäisessä tutkimuksessani olen suorittanut oman luentani ensin ja luonut kysymyslomakkeen koelukijoille sen pohjalta, mutta käsittelyssäni kuljetan sekä omia että koehenkilöideni luentoja rinnakkain.

Merkityksen muodostumista koskeviin kysymyksiin saamani vastaukset olivat hyvin erilaisia vaihdellen täysin vapaasta assosiaatiosta yhteen vastaukseen, jossa oli kieltäytytty kokonaan kirjaamasta asioita kesken lukemisen. Myös vastausten laajuus vaihteli runsaasti. Myös muiden kysymysten kohdalla vastaukset rönnyilivät kysymysten rajojen yli, ja siksi olenkin käyttänyt teoksen eri puolia pohtiessani vapaasti vastauksia eri kysymyksiin. Tämä vastausten rönnyily puhuu kuitenkin jo itsessään liiallista rajaamista ja paloittelua vastaan. Esteettisen elämyksen kokonaisuutta ei kannata paloitella liian tiukasti osiinsa. Olenkin pyrkinyt säilyttämään kokonaisuuden mukana kuvassa pohtiessani teoksen eri puolia.

### 6.1 Merkityksen muodostuminen

Orwellin tekstin aloitussanat luovat koko tekstin lukemisen ajan vaikuttavia mielikuvia ja antavat materiaalia ennakkoinneille. Olennaista heti teoksen alusta lähtien on, että kyseessä on minä-kertojan kertoma teksti. Tämä aiheuttaa ainakin oman luentani kohdalla sen, että otan tapahtumien tarkasteluun kriittisen asenteen. Minä-kertojan kertomana tapahtumat värittyvät helposti kertojan omasta subjektiivisesta näkökulmasta. Lukijana pyrin siis näkemään tämän mahdollisen subjektiivisuuden (joissain tapauksissa jopa tahallisen vääristelyn ja kaunistelun)

taakse. Samalla minä-kertoja kuitenkin kutsuu lukijaa samaistumaan päähenkilön tilanteeseen. Orwellin novellin kertoja mainitsee heti alussa joutuvansa vihan kohteeksi, mikä saa lukijan odottamaan selitystä tälle vihalle sekä sille, ketkä muodostavat sen ”suuren väkijoukon”, jonka vihan kohteeksi kertoja sanoo joutuvansa. Näin tekstiin on luotu jo perusjännite ja samalla lukija on saatu kaipaamaan selitystä ensimmäisen lauseen viitauksille tuleviin tapahtumiin.

Koeryhmäni lukijoissa minä-muodon merkitys oli noteerattu heti lukemisprosessin alussa. Esimerkiksi Marian ensimmäinen kirjattu huomio koskee juuri sitä, että minä-muoto korostaa päähenkilön asemaa ja saa Marian odottamaan, että päähenkilölle ”tapahtuu todennäköisesti jotain hyvin dramaattista.” Hän on myös alkanut spekuloida sitä, mitä mahdollisesti voisi tapahtua: ”kenties hän vahingoittuu vakavasti, joutuu seuraamaan sivusta rikosta, kuolee tai rakastuu tyttöön, johon ei pitäisi. Kenties hän haavoittaa rikkaan intialaisen norsua tai tappaa sellaisen.” Vähemmän formalisoituna minä-kertojan merkitys näkyy esimerkiksi Hannalla, joka on lukiessaan samaistunut kertojan asemaan ja kuvailee tästä syntyneitä tunteita: ”Tuntui ahdistavalta, kun kertoja kertoi vaikeasta asemastaan ja kiusaamisestaan.” Hanna tuntuu myös eläytyneen päähenkilön asemaan pohtien muun muassa sitä, valitseeko päähenkilö lopulta burmalaisten vai imperiumin puolen. Myös Akin mainitsemista viidestä huomiosta, jotka koskivat lukemisen aikana heränneitä ajatuksia, kolme liittyy kertojaan ja siihen, millainen hänen suhteensa tarinaan on. Aki pitää tärkeänä mm. sitä, että kerronnassa, kertoja muistelee ja on siis eri aikatasolla kuin päähenkilö. Myös kertojan tarinan aikana esittämä huomautus hänen näkemimensä ruumiiden ulkonäöstä vaikuttaa Akista tärkeältä kertojan olemusta koskevalta kommentilta. Aki huomioi myös kerronnan sävyn muutoksen, kun päähenkilö huomaa, miten väkijoukko häntä painostaa. Aki tekeekin selvästi analyttisempia havaintoja kertojan suhteesta tarinaan ja päähenkilöön kuin muut eikä tunnu muiden lailla eläytyvän päähenkilön tilanteeseen.

Myöhemmissä, muuta kuin merkityksen muodostumista koskevissa kysymyksissä lukijoiden vastauksista löytyy myös useita mainintoja, jotka näyttävät korostavan minä-kertojan ja päähenkilöön samaistumisen merkitystä. Kaikki koelukijat tekivät arvioitaan päähenkilön

toiminnan syistä ja tuntemuksista, joita hän kokee tarinan edetessä. Aki esimerkiksi mainitsee: ”Kokonaisuuden kannalta merkittävää on myös kertojan kiihtyvät tuntemukset kun hän etenee norsua kohti ja havaitsee väkijoukon takanaan.” Samalla huomataan, että päähenkilön ja kertojan välille ei tehdä kovin selvää eroa, vaikka tekstistä ilmenee, että kertoja muistelee ja sijaitsee siis eri aikatasolla kuin päähenkilö. Tällä erolla on toki merkitystä ja lukijat huomaavat sen, mutta sitä ei pidetä yllä ainakaan termien ”päähenkilö” ja ”kertoja” selkeällä erottamisella.

Eron kertojan ja päähenkilön aikatasoissa voisi ajatella olevan sellainen tekstin rakenteessa oleva ohjaava keino, johon esim. Iser viittaa puhuessaan tekniikoista, joilla kirjailija voi ohjata tulkintaa. Mielenkiintoista on havaita, että kertojan ja päähenkilön aikatasojen erillisyyttä saa enemmän huomiota myöhemmässä vaiheessa, kun lukijoilta erikseen päähenkilöstä kysytään. Se tuntuu siis tekstin rakenteellisena elementtinä olevan toisen luennan tuottamaa erittelyä. Ensimmäisellä luennalla lukijat keskittyvät faktuaalisiin tapahtumiin ja emotionaaliseen tarinan elämiseen läpi, kun taas toisella kierroksella on jo helpompi eritellä tekstin käyttämiä keinoja. Tässä huomataan myös, että koeryhmän lukijoiden tarkoituksaan ei ollut tuottaa ”akateemista” analyysia teoksesta. Sellaista tehdessään kirjallisuustieteen opiskelijat olisivat varmasti tätä eroa korostaneet jo ensi luennalla. Jonkinlainen ero vaikuttaa kuitenkin olevan siinä, millä tavalla minämuotoinen kerronta ja kertojan ja päähenkilön aikatasot lukukokemukseen vaikuttavat. Minämuoto tarjoaa itsensä heti kaikille lukijoille tekstin merkitystä selittäväksi tekijäksi kun taas aikatasot vaativat palaamista takaisin ja tekstin jälkikäteistä erittelyä. Aikatasojen luenta ohjaavan vaikutuksen voisi siis ajatella myös olevan vähemmän tiedostettu.

Heti novellin ensimmäisessä kappaleessa tarjotaan lisää tietoa ensimmäisen virkkeen vihasta ja väkijoukosta. Selviää, että kyse on eurooppalaisesta poliisista eurooppalaisvastaisella alueella. Väkijoukko on paikallisia asukkaita, jotka kaikissa mahdollisissa tilanteissa härnäävät ja häiritsevät eurooppalaisten elämää. Samalla olennaiseksi tuntuu nousevan se ahdistus, jota päähenkilö kokee tämän kollektiivisen kiusanteon kohteena. Tässä lukijalle tuntuu tarjoutuvan mahdollisuus ajatella kiusantekoa joko todellisena tai päähenkilön

kuvitelmana. Sitä, että päähenkilö saattaisi tosiasiasa kuvitella kiusantekoa, tuntuu korostavan se, että paikallisten joukko esiintyy yksilöimättöminä ”pilkallisina keltaisina kasvoina”, kammottavasti nauravana yleisönä tai kadunkulmissa seisoskelevina tuhansina buddhalaispappeina. Vähintäänkin väitettyyn kiusantekoon tuntuu omassa luennassani liittyvän päähenkilön vieraudenpelkoa. Tähän vaikuttaa varmasti moderni katsantokantani imperialismin aikaan. Nykyisinhän siirtomaavallan oikeutus järjestään kiistetään, eikä tällaisen käsityksen omaksuminen osana länsimaista kasvatustani varmasti voi olla näkymättä. Mieleeni tulee myös eurooppalainen kehitysmuuutisointi, jota on useastikin kritisoitu siitä, että se esittää kolmannen maailman ihmiset samaan tapaan kasvottomina laumoina kuin Orwellin tekstin alkukappaleessa. Tarina sinällään ei ainakaan alussa tarjoa selkeitä eväitä vastata kysymykseen kiusanteon todellisuudesta, joten se jää toistaiseksi lukijan intuition varaan.

Yllätyksekseni koeryhmästä kukaan ei kyseenalaistanut kiusaamisen ja huonon kohtelun todellisuutta tai pyrkinyt edes antamaan sille perusteluksi vaikkapa sitä, että päähenkilö edusti paikallisten näkökulmasta riistäjää ja valloittajaa. Kaikki lukijat ottivat kiusaamisen kyseenalaistamattomana tosiseikkana. Tosin hiukan kummasteluja Hannassa aiheutti se, että papit mainittiin pahimpina kiusaajina. Omassa luennassani päädyin myöhemmin myös suurelta osin hylkäämään ajatuksen, että kyseessä olisi vain rasistinen kertoja-päähenkilö, joka vieraudenpelossaan näkee tahallista kiusantekoa ja pilkkaa kaikkialla. Vaikuttaakin siltä, että tämä mahdollinen tulkintalinja ei jostain syystä ole kovin hedelmällinen, vaikka koko teoksen aikana paikallisista ihmisistä ja oloista esitetyt arviot ovat järjestään negatiivisia. Kyse on ehkä siitä, ettei lukijalla ole myöskään sellaista tietoa, jonka valossa voisi väittää, ettei kiusaamista tapahdu. Kukaan lukijoistani ei ainakaan maininnut tuntevansa teoksen tapahtumaseutuja henkilökohtaisesti. Ehkä siksikin kertojan antama kuvaus pitää vain hyväksyä. Toisaalta jatkossa nousevat teemat myös hautaavat tässä heränneen ajatuksen alle.

Aiemmin seminaarityössäni tutkin itse omaa tapani lukea Stefan Zweigin *Shakkitarinaa* ja totesin sen yhteydessä, että henkilökohtaiset tietoni ja mielipiteeni vaikuttivat



voimakkaasti siihen, että aloin epäillä teoksen kertojaa (Alho 2005). Tässä tapauksessa vastaavaa selvää ristiriitaa omien tietojeni tai koelukijoideni tietojen ja kertojan esittämän välillä ei synny. Siksi kertojakin säilyttää uskottavuutensa. Kuten Bortolussi ja Dixon kertojasta puhuessaan toteavat, joutuessaan tekemään päätelmiä kertojasta lukija tulee sijoittaneeksi kertojalle omat tietonsa ja kokemuksensa (2003, 84-85). Kun lukijoilla ei ole kuvatuista paikoista juurikaan tietoa, on siis odotettavaa, että kuvaukset hyväksytään sellaisenaan. Ainoa maininta kertomuksen ulkopuolisesta suhteesta tarinan miljööhön tai aikakauteen on Marian vastauksessaan mainitsema assosioituminen Tarzan- ja Viidakkokirja-elokuvien ympäristöihin. Merkittävää Marialle on siis lähinnä se, että kyseessä on joku eksoottinen paikka, ei tuon paikan todellisuus. Sinänsä Viidakkokirja ja ylipäätään Rudyard Kiplingin tuotanto on varmasti Orwellin tekstin taustalla, mutta lukijani eivät tällaista intertekstuaalista porttia tulkintaan vastauksissaan avaa. Mariallakin on selkeästi mielessään enemmän jonkinlainen viidakkoympäristö, kuin mikään pidemmälle menevä rinnastus Kiplingiin (siksi nimenomaan elokuva tulee hänelle mieleen).

Teoksen toisessa kappaleessa kertoja kertoo, että hän oli tullut jo tarinan tapahtuma-aikana siihen tulokseen, että imperialismi on pahasta. Viimeistään tästä on luettavissa, että kertoja sijoittuu myöhempään ajankohtaan ja muistelee jotain aiemmin tapahtunutta. Tekstissä päähenkilö suunnittelee työnsä jättämistä ja aikamuodosta päätellen hän on työstään tavalla tai toisella päässyt irti. Kertoja kertoo olleensa paikallisten puolella, mutta joutuneensa oman asemansa takia olemaan esittämättä kritiikkiä. Kun katsoo tapaa, jolla hän puhuu paikallisista, sympatia ei kuitenkaan tunnu kovin aidolta. Kertoja sanoo tunteneensa syyllisydentuntoa nähdessään paikallisten kärsivän, mutta puhuu heistä heti perään ”pahan hengen pikku petoina”. Tuntuu siis, että päähenkilön imperialisminvastaisuus kumpuaa ainakin yhtä paljon halusta päästä pois omasta tukalasta tilanteesta kuin aidosta halusta lopettaa vieras valta. Kertoja itsekin myöntää tämän kaksinaisuuden ja selittää sen imperialismiin aiheuttamassa tilanteessa normaaliksi. Toisen kappaleen merkitys tuntuu olevan erityisesti minä-kertojan henkilökuvan tarkentumisessa. Hänestä syntyy epävarma, turvallisuushakuinen kuva. Edes

näkemänsä ilmeisen vääryyden edessä hän ei tahdo vaarantaa omaa asemaansa. Tämä saa ainakin minut lukijana pohtimaan, kuinka tilanteessa itse menettelisin. Päähenkilön voi joko tuomita tai ymmärtää hänen epävarmuuttaan. Päähenkilön tilanteeseen samaistuminen tuntuisi kuitenkin olevan helpoin tapa tehdä teksti itselle mielekkääksi, ja sitä kertojan käyttämä minä-kerronta tuntuu voimakkaasti tarjoavan. Joka tapauksessa päähenkilön persoona tuntuu nousevan tässä keskeiseksi tarinan tuottaman esteettisen elämyksen synnyssä. Tämän persoonan kautta tunnutaan sitten puhuvan laajemmin siitä, mihin ihmiset ovat valmiita oman asemansa vuoksi.

Kertoja-päähenkilön persoonan kaksijakoisuus näkyy koelukijoideni vastauksista voimakkaimmin Hannalla. Hanna puhuu siitä, että päähenkilö ei itsekään tiedä, asettuisiko burmalaisten vai imperiumin puolelle. Hän kertoo myös arvailleensa, kummalle puolelle päähenkilö lopulta päätyy, mutta ilmeisesti selvää ennakointia ei ole syntynyt, vaan herännyt kysymys on jäänyt ilmaan. On kuitenkin hyvä huomata, että Hannan vastauksessa näkyy yhä pyrkimys asettua päähenkilön tilanteeseen ja miettiä, minkä valinnan hän tekee. Hannahan aloitti jo voimakkaasti samaistuen päähenkilön ahdistavaan tilanteeseen, ja ilmeisesti asettuminen päähenkilön tilanteeseen tässä kehittyi pohdiskeluksi hänen tulevista valinnoistaan. Muiden lukijoiden vastauksista voisi sanoa, että samanlainen tunteellinen eläytyminen ei täysin toteudu, vaan Marko, Maria ja Aki tuntuvat katselevan tilannetta ulkopuolisemmasta näkökulmasta. Kommentit vaihtelevat laajojen teemojen haarukoinnista kuten Markon toteamuksesta ”Valkoisen miehen mahti, ylpeys, voima ja kunnia, siirtomaavaltaideologia...” aina yksittäisten tekstuaalisten seikkojen vaikutusten pohdintaan, kuten Marian huomautukseen latinan sanojen käytöstä kerronnan seassa, minkä hän katsoo luovan hienostelevan tunnelman. Eroa tuntuu olevan kirjallisuuden kokemisen tavassa. Itse tunnistan lukevani teosta Hannan tapaan eläytyen päähenkilön tilanteeseen, mutta osalla koeryhmästäni tuntuu olevan efferentimpi lähestymistapa. Kuten seuraavista kysymyksistä kuitenkin tullaan näkemään, ovat päähenkilö, hänen tunteensa ja hänen tilanteensa tärkeitä myös muiden koehenkilöiden luennoissa teoksesta. Pyrkimys kertoa omien tuntemusten sijaan jostain ”objektiivisemmasta” toki saattaa johtua siitä, että lukijat

kirjoittavat vastauksia tätä tutkimusta varten. Tällöin on helpompi valita jo koulussa opittu erittelevä kirjallisuudesta kirjoittamisen tapa sen sijaan, että kirjoitettaisiin omista tunteista tai kokemuksista.

Tekstin edetessä kolmanteen kappaleeseen selviää, että tarinassa on kysymys todellisuudessa jonkin yksittäisen tapauksen selostamisesta. Kertoja perustelee tapauksen kertomista sillä, että se on valaiseva: sen avulla voi nähdä ”imperiumin todellisen luonteen”. Lukijalle tämä tarjoaa vihjeen siitä, että koko tarina tulisi lukea laajemmin imperialismin ajan kuvauksena, kuvauksena siirtomaavallan toiminnasta ja siitä, mitä se tekee ihmisille. Tämän suuntaisia vihjeitä on voinut jo edellisistä kappaleista saada esimerkiksi päähenkilön kertoessa, että hänen kokemansa kaksijakoinen suhtautuminen paikallisiin oli nimenomaan imperialismin aikaansaamaa.

Tarinan toinen ”päähenkilö”, norsu, mainitaan kolmannessa kappaleessa ensimmäisen kerran. Kun kyseessä on kesy norsu, joka on villiintynyt ja rikkonut kahleensa, tulee ainakin itselleni heti mieleen tulkita tapausta vertauskuvana tottelemattomasta alusmaasta: todellisuudessa massaltaan ja voimiltaan valtavasti hallitsevaa ihmistä suurempi eläin, joka on kesytetty, kahlittu ja pakotettu töihin, rikkookin äkkiä kahleensa ja näyttää pelottavaa voimaansa. Tälle tulkinnalle ei toistaiseksi tarjota sen enempää tukea, mutta ajatus jää ainakin itselleni elämään yhtenä mahdollisuutena tulkita norsun ja miehen välistä asetelmaa. Joka tapauksessa päähenkilön on ratkaistava norsun aiheuttama ongelma, ja tekstin nimestä voi päätellä, millainen ratkaisu tulee olemaan. Lukija jää tässä vaiheessa odottamaan, millainen tapahtumien kehitys vie norsun ampumiseen ja mitä uutta päähenkilön persoonasta mahdollisesti paljastuu ampumisen myötä.

Ensimmäiset maininnat norsusta ja aseesta ovat selvästi herättäneet myös lukijani. Aki toteaa, että ”Maininta kivääristä ’tuskin hyödyllisenä’ herättää ennakoinnin siitä, että jotain siihen liittyvää tapahtuu myöhemmin.” Maria taas arvelee, että ”Kenties päähenkilö tekee jotain sankarillista norsua vastaan, koska kenelläkään ei ole aseita sitä vastaan.” Kummassakin kommentissa ilmenee, että jo otsikon luomalle odotukselle etsitään nyt täyttymystä ase- ja

norsun tullessa esiin. Iserin termein voisi todeta, että takauma yhdistää mainitut asiat otsikkoon ja seurauksena syntyy ennakointi tulevista tapahtumista. Markon vastauksessa taas norsua on lähdetty pohtimaan vertauskuvallisemmin: hän on pyöritellyt päässään erilaisia norsuun liittyviä symboliikan tasoja, kuten republikaanisen puolueen tunnusta, norsua sirkuseläimenä ja norsun muistia kansakunnan muistin vertauskuvana. Vaikka nämä jäävätkin vastauksessa lähinnä heittojen asteelle, tuntuu norsu kuitenkin tarjoavan itseään ainakin osalle lukijoista myös vertauskuvallisen luennan kohteeksi.

Seuraavaksi päähenkilö saapuu paikalle, jossa norsu on nähty. Minä-kertoja muistelee ympäristöä - viheliäisiä bambuhökkeleitä ja tukahduttavaa säätä. Paikalliset eivät osaa kertoa, mitä on tapahtunut, minkä kertoja selittää olevan tavallista idässä. Taas kerran jonkinlainen inho paikallisia ihmisiä ja säästä lähtien kaikkea muutakin paikallista kohtaan tuntuu nousevan kerronnassa esiin. Toki jännittynyt tilanne saattaa osaltaan selittää ympäristön ankeuden tuntua ja päähenkilön ärtymystä ihmisten sekaviin kertomuksiin. Lopulta norsu löytyy ja samalla sen surmaama kuli. Mielenkiintoista on, että kuli on ensimmäinen tarkemmin kuvailtu paikallinen asukas, ruumiin kertoja nimittäin kuvaa tarkasti. Samalla kertoja huomauttaa, että ruumiit yleensä näyttävät paholaismaisilta, eivät rauhallisilta. Ruumis ei siis ehkä ole ensimmäinen jonka päähenkilö on nähnyt eikä välttämättä viimeinenkään. Siksi onkin yllättävää, että se on niin selkeästi piirtynyt hänen mieleensä. Pyrkimys tuntuu olevan luoda lukijalle mahdollisimman järkyttävä kuva tilanteesta, jossa päähenkilö toimii. Lukijana itse ennakoin tässä vaiheessa, että tarkoitus on mahdollisesti perustella tulevia tapahtumia. Tukahduttavassa ilmassa, kammottavasti vääristyneen ruumiin ääressä ja vihamielisen väkijoukon keskellä päähenkilö tekee mahdollisesti jatkossa jonkin virheen tai ainakin toimii moraalisesti väärin.

Tässä vaiheessa itse huomaamani kaksi keskeistä kertojan luonteesta kielivää seikkaa - se, että hän muistelee tapahtumia, ja se, mitä hän kertoo ruumiista - löytyvät myös Akin vastauksesta. Kuten jo alussa mainitsin, Aki kiinnittää muita enemmän huomiota kertojan ja tarinan suhteeseen. Aki toteaa, että erityisesti kertojan käyttämä virke ”Muistan, että...” (Orwell

1992, 38) ja ruumiita koskeva toteamus ”Älkää tulko sanomaan...” (emt., 39) tekevät kertojan suhteen tarinaan näkyväksi. Toki ensimmäisessä kohdassa esiin tuleva kertojan muisteleva sävy on luettavissa jo alun toteamuksesta, että kyseessä on ainoa kerta, kun kertoja on ollut tällaisen vihan arvoinen, mutta viimeistään eksplisiittinen muistelu tuo ilmeiseksi kertojan asettumisen eri aikatasolle. Tämä ero mahdollistaa myöhemmin lukijoille päähenkilön ja kertojan kerrontahetken arvojen vertaamisen keskenään, kuten tullaan näkemään tarkemmin päähenkilö-kertojaa koskevaan kysymykseen saamista vastauksista. Jälkimmäinen toteamus taas on päähenkilöstä erillinen kertojan arvio ruumiista, jonka aikana kertoja vieläpä kääntyy ikään kuin puhuttelemaan suoraan lukijaa. Sekin siis tukee kertojan ja päähenkilön erkaantumista. On siis keskeistä, että tällaisilla keinoilla luodaan ero toimivan päähenkilön ja toimintaa tarkastelevan kertojan välille.

Maria toteaa omassa vastauksessaan, että kertojan suhtautuminen paikallisiin, jotka eivät pysty selvittämään hänelle norsun olinpaikkaa, vaan kertovat sekavia tarinoita ja osoittelevat eri suuntiin, lähentelee rasistista. Kertojahan toteaa, että ”Idässä käy väijäämättömästi näin...” Mielenkiintoinen huomio Marialta on rinnastus eurooppalaisiin onnettomuuspaikalla. Lienevätkö tarinat yhtään sen selkeämpiä, kun lännessä onnettomuuksia selvitetään? Tässä huomataan jo aiemmin omaa pohdintaprosessiani ohjannut länsimainen suvaitsevaisuuskäsitys, joka tuntuu ohjaavan myös Marian reaktiota. Se, minkä voi ajatella olleen imperialismin ajan suvaitsevallekin virkamiehelle normaali reaktio, näyttäytyy nyt rasistisena: meidät on opetettu siihen, ettei ihmisen toimintaa saa selittää hänen edustamastaan ihmisryhmästä johtuvaksi. Lukijan omasta taustasta nousevat moraaliset arviot siis vaikuttavat siihen, mitä toimintaa pidetään hyväksyttävänä ja mitä ei. Samalla huomataan, että lukijat harvemmin pyrkivät suhteuttamaan toimintaa tarinan tapahtuma-ajan moraalikoodistoon. Pikemminkin moraaliset arviot tehdään lähtien oman ajan moraalista. Samaan ilmiöön törmäsin myös aiemmin seminaarityössäni pohtiessani *Shakkitarinaa*, kun jouduin toteamaan, etten voinut pitää yli puolen vuosisadan takaa olevan herrasmiesmoraalin loukkaamista yhtä paheksuttavana kuin tuon teoksen kertoja-päähenkilö (Alho 2005). Kun nyt muistetaan, mitä Deweyn ja Ingardenin teorioita pohdittaessa totesin erilaisten konkretisaatioiden

yhteisestä taustasta, voidaan ajatella, että ainakin moraalikoodi on osa sellaista yhteisöllistä taustaa, joka otetaan käyttöön esteettisen elämyksen yhteydessä. Se siis on luomassa yhteistä taustaa erilaisille konkretisaatioille, joita tietty taideteos synnyttää, tai deweylaisin termein erilaisille esteettisille elämyksille, jotka syntyvät organismin ja ympäristön vuorovaikutuksessa. Tämä siis näyttää tukevan intersubjektiveisen tason sijaitsemista nimenomaan yhteisöllisyydessä, ei missään transsendentissä, kokemuksen ulkopuolella olemassa olevassa todellisuudessa.

Novellin kuvaama tilanne kärjistyy, kun päähenkilö haettaa norsupyssyn ja väkijoukko lähtee seuraamaan häntä. Kertoja arvelee väkijoukon odottavan huvitusta ampumisesta ja lisäksi lihojen saamista. Kertoja kuitenkin sanoo, että väkivalta olisi ollut samanlaista huvitusta englantilaisillekin, mikä on luettava yleisesti massojen toimintaan kohdistuvana kritiikkinä. Lukijan on helppo yleistää, että ei siis ehkä olekaan väliä sillä, keitä ihmiset ovat. Massoina he ovat aina tyhmiä, verenhimoisia ja uhkaavia. Päähenkilö tuntuu kuitenkin itse asettuvan näiden massojen yläpuolelle. Hän ei aio ampua norsua ja ehkä jopa paheksuu väkijoukkoa, joka hakee huvitusta. Lukijana ainakin itse kauhistun väkijoukon verenhimoa ja siksi saatan kuvitella myös päähenkilön sitä paheksuvan, vaikkei sellaista eksplisiittisesti todetakaan. Myös päähenkilö kuitenkin kokee häntä seuraavan joukon painostavana. Tarinassa päähenkilöön kohdistuva paine tuntuu koko ajan lisääntyvän aina tukahduttavista olosuhteista ruumiin näkemisen kautta joukon luomaan paineeseen. Lukija jää odottamaan tämän kasvavan paineen laukeamista jollakin tavalla. Päähenkilön persoonasta toistaiseksi saatujen vihjeiden perusteella lukijana itse päättelen, että hän tekee joka tapauksessa jotain suojellakseen itseään. Ennakoin tässä vaiheessa itse, että hän mahdollisesti ampuu norsun pelastaakseen nahkansa tai ainakin kasvonsa. Tämä on tosin tekstin otsikonkin perusteella melkoinen itsestäänselvyys.

Väkijoukko ja sen luoma paine tulevat esiin myös lukijoideni vastauksissa. Näyttäkkin olevan niin, että ryhmän ja yleisön luoma paine on riittävän yhteisesti koettua taustaa ohjatakseen tässä vaiheessa tulkintoja samaan suuntaan. Aki toteaa vastauksessaan, että kerronnan

sävy muuttuu pohdiskelevammaksi, kun päähenkilö toteaa, miten voimakkaasti väkijoukko häntä painostaa. Tämä on epäilemättä totta, ja havainto ehkä korostuu Akin vastauksessa siksi, että hän on jo aiemmin nostanut kertojan eriytymisen ajallisesti päähenkilöstä ja kertojan päähenkilöstä erillään esittämän kommentin ruumiista esiin. Havainto kerronnan sävyn pohdiskelevuudesta ja kertojan pohdinnan siirtymisestä novellin kuvaamaa tapausta laajempiin kehyksiin on siis jatkoa Akin ajatukselle, jonka mukaan kertojan suhteella tarinan tapahtumiin on erityistä merkitystä. Myös Maria pitää väkijoukon painostavaa vaikutusta tapahtumiin olennaisena. Hän tosin ennakoii, että väen innokas suhtautuminen saattaa muuttua, kun ampuminen konkreettisesti toteutuu. Hannan kohdalla alkaa syntyä vastakkainasettelu ihmisten ja norsun välille jo aiemmin havaitun burmalaisten ja imperiumin vastakkainasettelun lisäksi: hän alkaa pohtia, pitäisikö hänen lukijanaan asettua norsun vai ihmisten puolelle. Tuntuukin siltä, että Hannalle on mahdollisesti tyypillistä lukea tekstejä vastakkaisuusien kautta, ja kuuluuhan tällainen vastinparien hakeminen myös yleisinhimilliseen ilmiöiden selittämisen perinteeseen (vrt. esim. de Saussuren ajatukset). Samanlaisia vastakkainasetteluita voi sanoa löytyvän muidenkin vastauksista, mutta enemmänkin heittoina kuin kokonaistulkintaa ohjaavina periaatteina. Eurooppalainen-burmalainen, ihminen-eläin tai yksilö-joukko ovat ainakin niitä vastakkainasetteluita, joiden kautta lukijat ovat tekstiä lähestyneet.

Norsun nähtyään kertoja-päähenkilö alkaa ikään kuin väitellä itsensä kanssa koettaen vakuuttaa itsensä siitä, että norsua ei pidä ampua. Samalla väkijoukon paine tuntuu vääjäämättä ajavan häntä kohti ampumista. Itse asiassa teksti muuttuu samantapaiseksi puolustuspuheeksi, jota päähenkilö aiemminkin piti itselleen imperialismista. Hän tietää, että olisi väärin ampua norsu, eikä edes halua tehdä sitä, mutta ulkopuoliset syyt pakottavat hänet itseään suojatakseen siihen. Aivan samoin hän vastustaa periaatteessa imperialismia, mutta tuntee olevansa käytännön pakosta sidottu siihen. Ennakoinnin ja takauman toiminta siis yhdistää tässä vaiheessa mielessäni alun tilanteen ampumistilanteeseen ja etsii yhteyttä niiden välille. Samaan aikaan tärkeäksi nousee samaistuminen päähenkilö-kertojaan. Jokainen, joka on joskus ollut

joukon edessä esiintymässä, tuntee paineen, jota päähenkilö kokee. Tilanteen painostavuutta lisää tietysti vielä yleisön periaatteellinen vihamielisyys. Tekstin päähenkilö olisi pelkkien faktojen pohjalta helppo tuomita. Toimiihan hän omia periaatteitaan vastaan ja itse vääräksi tietämällään tavalla. Tämä on kuitenkin mahdollista vain, mikäli lukija voi vieraannuttaa itsensä päähenkilöstä siinä määrin, että voi tarkastella faktoja ilman tunteellista samaistumista. Minä-muoto ja runsas tunnelman ja päähenkilön tuntemusten kuvailu kuitenkin tuntuu ohjaavan lukijaa samaistumaan päähenkilöön, ymmärtämään häntä ja syyttämään ennemminkin kasvotonta joukkoa hänen takanaan. Norsun hidas kuolema on kuvattu tarkasti, mikä omassa mielessäni yhdistyy kertoja-päähenkilön syyllisydentuntoihin. Ampumista edeltää pitkä edestakainen aikomusten poukkoilu, mutta lukijalle koko tapahtumien vääjäämätön lopputulos on selvä: päähenkilö ampuu norsun väkijoukon mieliksi, vaikkei haluaisi.

Tässä vaiheessa koelukijoiden ajatuksissa lopullinen merkitys alkaa ilmeisesti hahmottua, koska merkityksen muodostumista koskevaan kysymykseen on tullut enää vähän kommentteja. On vielä pohdiskeltu sitä, käykö ampuminen onnistuneesti vai meneekö jotain pieleen (Hanna) ja mitä ampumisesta mahdollisesti seuraa (Maria). Pääasiallisesti kommentit loppuvat kuitenkin siihen, kun väkijoukko tulee mukaan kuvaan ja lopputulos alkaa näyttää ilmeiseltä. Lopullisen tulkintansa teoksesta lukijat esittävät tarkentavissa kysymyksissä.

Tekstin loppu on hieman yllättävä. Vaikka aiemmin päähenkilö perusteli itselleen nimenomaan taloudellisilla syillä sitä, ettei norsua saanut tappaa, ei sen omistaja saa juuri sympatiaa osakseen. Todellinen syy ampumisen vastenmielisyyteen ei siis ehkä ollutkaan norsun merkitys omistajalleen, vaan päähenkilön oma vastenmielisyys ainakin näennäisen rauhallisen eläimen ampumista kohtaan. Loppuun kuuluu myös lyhyt maininta siitä, että vanhemmat eurooppalaiset pitivät päähenkilön toimintaa oikeana, nuoremmat taas vääränä, koska heidän mukaansa norsu oli kulia arvokkaampi. Eurooppalaistenkin keskuudessa eläimiä ja paikallisia ihmisiä tunnutaan siis arvioivan samalla asteikolla, ja koko tekstin viimeinen virke osoittaa, että päähenkilö tuntee vierautta myös eurooppalaisten keskuudessa. Samalla kuitenkin päähenkilö



tuntuu hakevan oikeutusta teolleen nimenomaan eurooppalaisten mielipiteistä, ei paikallisen kulin kuolemasta ja norsun aiheuttamista tuhoista.

Omassa luennassani kokemuksen muodostuminen lähtee siis liikkeelle jo aloitusvirkkeen muodostamasta perusjännitteestä, halusta saada selville mitä oli se viha, jonka kohteeksi kertoja-päähenkilö joutui. Jatkossa merkittäväksi muodostuu kirjoittajan valitsema minä-muotoinen kerronta, joka tuntuu kutsuvan samaistumaan päähenkilön tilanteeseen. Minä-kertojan merkitys tuntuu korostuvan kaikkilla koelukijoilla joko siten, että se todella kutsuu samaistumaan tai siten, että lukijat kiinnittävät erityistä huomiota kertojan ja päähenkilön erillisyyteen. Itselleni yllätyksenä tuli, että jotkut tulkinnoista ovat ensivaiheessa melko etäänntyneitä tunteellisesta samaistumisesta ahdistavassa tilanteessa olevaan päähenkilöön. Esimerkiksi Akin vastaukset käsittelevät kertojan ja päähenkilön ajallista erillisyyttä tai kerronnan tavan muutosta väkijoukon ilmaantuessa päähenkilön taakse, mutta arvioita päähenkilön tunteista ja niiden korostamista löytyy vasta Akin vastauksista muihin kysymyksiin. Toisaalta Akin luenta erottuu muutenkin muiden lukijoiden vastauksista selvästi efferentimmällä asennoitumisella tekstiin.

Lukijana pyrin näkemään kertojan esittämän ”takaa” sitä, mitä todella on meneillään samalla, kun toisaalta samaistumisen kautta pyrin ymmärtämään päähenkilö-kertojan toimintaa. Niinpä erilaiset kertojan esittämät asiat aina hänen kokemastaan kiusaamisesta niihin sekaviin kertomuksiin, joita idässä muka aina kuulee, joutuvat modernin suvaitsevaisuuskasvatukseni kanssa konfliktiin, ja voisin jopa pitää päähenkilön toimintaa jossain määrin rasistisena. Tältä kannalta tekstin voisi lukea yksipuolisesti tuomiten päähenkilön ja hänen edustamansa tahot. Samaan aikaan kuitenkin päähenkilön kokema paine epämiellyttävässä tilanteessa ja samaistumiseni tuohon tilanteeseen saa pohtimaan, olisinko itse toiminut mitenkään toisin. Koelukijani kiinnittävät selvästi minua vähemmän huomiota seikkoihin, joita kerronnassa voisi persoonallisen kertojan vuoksi epäillä. Ainoa mahdollista rasistisuutta koskeva kommentti merkityksen muodostumista koskevasta vastauksista löytyy Marian vastauksesta. Imperialismi ja

päähenkilön kyvyttömyys nähdä burmalaisia yksilöinä nousevat toki esiin myöhemmin vastauksissa yksilöidympiin kysymyksiin.

Tilanteen, ympäristön ja väkijoukon ahdistavuuden ja painostavuuden kuvailuun käytetään suuri osa tekstin tehosta. Päähenkilöön kohdistuva tuomio lukijan puolelta lievenee, kun ei voikaan varmaksi sanoa, että toimisi itse aina oikein. Orwell pyytää näillä keinoin synnitöntä heittämään ensimmäisen kiven. Voi olla, että sille, joka kiven heittäisi, tämä teksti ei ole kovin kiinnostava. Sille, joka löytää päähenkilön heikkouden itsestäänkin, on tekstin lukemisella samaistuen kuitenkin paljon annettavaa.

Tilanteen ahdistavuus tulee esiin emotionaalisesti lataantuneemmissa vastauksissa (erityisesti Hannan vastauksessa). Myöhemmissä vastauksissa saadaan nähdä, että ajatus siitä, mitä itse samassa tilanteessa tekisi, on myös juolahtanut monelle lukijalle mieleen. Ympäristön kurjuuteen ja ihmisten raadollisuuteen lukijani ovat kiinnittäneet melko vähän huomiota vielä ensiluennalla merkintöjä tehdessään.

Koko tekstin lukemisen jälkeen, merkityksen muodostumisen viime vaiheessa, nousee kolmantena tasona ja jollain tapaa aiempien kahden näkemyksen synteessä lopulta kuva koko tekstistä vertauskuvana laajemmalle imperialismin ja muunkin diktatuurin ja alistamisen historialle. Yksilöt toimivat paineen alla usein toisin kuin tietävät oikein olevan suojellakseen itseään tai säilyttääkseen kasvonsa. Näistä yksilöistä muodostuu kuitenkin joukkoja ja joukon paineessa jokaisen käsi voi tarttua norsukivääriin tai nousta natsitervehdykseen. Vastustamaan pystyvät vain poikkeusyksilöt.

Kokonaisuudessaan tuntuu siltä, että paljon siitä, mitä myöhemmissä vastauksissa tulee esiin, on herännyt jo ensilukemisen vaiheessa, mutta saa järjestäytyneen ajatuksen muodon vasta myöhemmissä vastauksissa. Näin esimerkiksi myöhemmin esiin tuleva Akin käsitys siitä, että nimenomaan kertojan tapa kertoa asioista on tekstissä keskeinen, eivät niinkään itse tapahtumat, tai Hannan vastauksissa jatkossakin säilyvä tunteenomaisen samaistumisen sävy. Tämä on toki taiteenfilosofisen ajatukseni mukaistakin. Ensi lukemalta syntyy persoonallisten

kokemusten ja reaktioiden verkko, jonka pohjalta sitten luodaan kokonaistulkinta.

Todellisuudessa lienee niin, että harva lukiessaan omaksi huvikseen edes pyrki formalisoimaan ajatuksiaan tällaisen tutkimuksen vaatimalla tavalla.

## 6.2 Lukijoiden tärkeimpinä pitämät seikat

Välttääkseni omien alustavien ajatusteni pohjalta valittujen kysymysten ohjailevaa vaikutusta lisäsin lomakkeeseeni kysymyksen siitä, mitä asioita lukijat pitivät tärkeimpinä. Tarkoitus oli siis testata, nousevatko koelukijoiden vastauksissa esiin jotkin oman luentani pohjalta yllättäviltä tuntuvat tai odottamattomat asiat. Oman luentani pohjalta valikoin kertoja-päähenkilön persoonallisuuden ja olemuksen, päähenkilön ja hänen viiteryhmänsä suhteen paikallisiin ihmisiin sekä sen, miten historiallinen imperialismikonteksti näyttäytyy nykylukijalle sellaisiksi asioiksi, jotka tekstiä lukiessa keskeisiksi nousivat.

Viiidestä koelukijastani kolme mainitsee päähenkilön, hänen tunteensa norsun ampumiseen johtavassa tilanteessa ja hänen ahdistavan olotilansa vieraan väestön keskellä heti ensimmäiseksi, kaikkein keskeisimmäksi sisällöksi teoksessa. Oman lukemiseni pohjalta herännyt ajatus siitä, että tekstin merkitys lopulta syntyy lukijan pyrkiessä ymmärtämään päähenkilö-kertojan toimia tunteenomaisen samaistumisen kautta, tuntuu siis saavan vastakaikua. Kahdesta vastaajasta, jotka lähtivät teoksen keskeisten asioiden erittelyssä liikkeelle muusta kuin päähenkilön tunnetiloista, Sannakin viittasi tähän kysymykseen vastatessaan päähenkilön huonoon omaantuntoon ja joukon luomaan paineeseen. Hän kuitenkin piti keskeisimpänä yksilön ja joukon vastakkainasettelua. Aki, joka toisena vastaajana lähti liikkeelle muusta kuin päähenkilön tunnemaailmasta, valitsee keskeisimmäksi tekstin huippukohdan, norsun ampumisen ja kuoleman, mutta palaa kuitenkin kertomaan, että keskeisiä olivat juuri päähenkilön kiihtyvät tuntemukset tapahtumien edetessä ja väkijoukon painostaessa. Sannan ja Akin vastaukset vaikuttavat kuitenkin

siltä, että heille ei ole syntynyt samanlaista tunteenomaista samaistumista päähenkilöön ja he ovat pyrkineet analysoimaan hänen toimiaan psykologisemmalta kannalta.

Päähenkilön sisäisen elämän sekä päähenkilön ja paikallisten välisten suhteiden lisäksi keskeiseksi nostettiin odotusteni mukaan myös historiallinen konteksti. Imperialismi (Sanna), siirtomaavaltapolitiikka (Marko) sekä paikallisten kommentoijien ilmentämät ajan arvot ja asenteet (Maria) mainittiin. Imperialismiteeman merkitys tuntui olevan hieman vaihteleva: Sanna piti sitä yhtenä keskeisimmistä asioista teoksessa, kun taas esimerkiksi Marko toteaa, että ”Hieman naiivin siirtomaavaltametaphoran ohella koin mielenkiintoisempaa yksilötasolla käytävän uskottavuusongelman...” Historiallisen kontekstin merkitys tulee myöhemmin esiin myös Hannan ja Akin vastauksissa, joissa todetaan esimerkiksi kertojan asettavan tapahtumat laajempaan kehykseen ja näin kertovan imperialismista ajasta (Hanna) ja että teksti sijoittuu imperialismista aikaan, jolle ei suoraa vertauskohtaa nykyajassa ole (Aki). Historiallinen konteksti siis selvästikin tiedostetaan yhdeksi sellaiseksi taustatekijäksi, joka tekstiä lukiessa on otettava huomioon. Tässä yhteydessä Marko on kiinnittänyt jopa huomiota Orwellin omaan siirtomaavirkamiestaustaan, jonka katsoo vaikuttaneen niihin arvoihin, jotka tarinaan suodattuvat.

Hieman poiketen muista Sanna nostaa esiin keskeisenä norsun roolin tarinassa. Sanna korostaa norsun vertauskuvallista luonnetta ja toteaa, että ”päähenkilö edusti imperialisteja ja ampuessaan norsun silkasta pelosta, huonosta omatunnosta, miellyttämisen halusta ja raukkamaisuudesta, hän toimi samoin kuin eurooppalaiset valtiot olivat toimineet valloittaessaan ja ennen kaikkea nyt hallinnoidessaan näitä valloittamia valtioita... Norsu siis edusti valloitettua ja kesytettyä valtiota, mutta valloutettunakin (sic) se oli niin pelottavana, että sen harmittomat vapauspyrkimykset mieluummin ammuttiin (kukistettiin väkivalloin) kuin edes yritettiin tulla toimeen niiden kanssa.” Taustalla on siis imperialismi ja sen historiallinen konteksti, mutta Sanna tuntuu tässä korostavan erityisesti kirjailijan käyttämän vertauskuvan merkitystä kokemukselleen. Samantapaista ajatustahan kehittelevin itsekkin lukiessani tekstiä, mutta ajatus jäi omassa kokemuksessani loppua kohti taka-alalle. Sannalla ajatus tuntuu säilyneen keskeisenä ja se kehittyi

myös eteenpäin siinä määrin, että hänelle ”Imperialismin taloudellinen puoli tulee esiin, kun päähenkilö miettii, minkä arvoinen norsu on elävänä tai kuolleena. Elävänä (toimivana valtiona) norsun arvo olisi sata puntaa, kuolleena sen arvo oli vain se, mitä siitä lähti irti eli torahampaat (ryöstetyt luonnonvarat).” Samoin se, että paikalliset vievät norsun lihat hetkessä ampumisen jälkeen on Sannalle ”paitsi osoitus ihmisen ahneesta luonteesta yleensäkin, myös viittaus suurvaltojen ahneuteen.” Sannan voisi sanoa tässä tekevän postkolonialistista luentaa Orwellin tekstistä. Koska myöhemmin selviää, että Sanna rinnastaa novellin tapahtumat tämän päivän politiikan kuohuntaan esimerkiksi Lähi-idässä, näyttää hänen kiinnostuksensa politiikkaan myös vaikuttavan luentatavan valintaan.

Keskeisiksi tekstissä nostetut seikat siis noudattelivat hyvin pitkälle niitä, jotka olin oman luentani pohjalta ennakoanut. Kysymys tärkeimmistä seikoista oli lomakkeella ennen muita kysymyksiä tarkoituksena minimoida ohjausvaikutusta, mutta on toki mahdollista, että lukijat ovat omissa vastauksissaan poimineet jatkokysymyksistäni ”toivomani” asiat keskeisiksi tähän vastaukseensa. Ainakin voidaan todeta, ettei suurta ristiriitaa tunnu kenelläkään heränneen, sillä aivan odotuksista poikkeavia näkemyksiä tekstin keskeisistä elementeistä ei esitetty. Eroja siinä, millaisia yksityiskohtia näiden melko laajasti määriteltujen keskeisten asioiden sisältä nousee, onkin enemmän. Niistä lisää seuraavaksi.

### **6.3 Kertoja-päähenkilö ja muut hahmot**

Ensimmäistä oman luentani pohjalta keskeiseksi erottamaani asiaa, eli kertoja-päähenkilön persoonallisuutta ja kerronnan tapaa kartoitin kysymällä ”Millainen on tekstin kertoja-päähenkilö?” Koska oletin päähenkilön persoonallisuuden ja kerronnan tavan liittyvän lukijoiden mielissä toisiinsa, kysyin jatkokysymyksenä myös sitä, millä tavalla kertoja asioista kertoo.

Tiedustelin myös oliko lukijoiden näkemyksen mukaan teoksessa muita kiinnostavia henkilöitä, sillä omassa luennassani herätti huomion se, että oikeastaan ketään muuta hahmoa ei kuvailtu yksityiskohtaisesti. Arvelin tämän liittyvän minä-kertojaan ja voimakkaaseen keskittymiseen päähenkilön sisäiseen elämään. Kysymyksellä halusin testata, kokivatko koelukijani samoin. Kysyin myös tarkemmin päähenkilön ja hänen edustamansa ryhmän suhteesta paikallisiin. Oletukseni oli, että tämän kysymyksen vastaukset linkittyisivät paitsi historialliseen imperialismitaustaan, myös tapaan kertoa paikallisista ihmisistä massana, joka painostaa ja pakottaa päähenkilön toimimaan omia periaatteitaan vastaan.

Bortolussin ja Dixonin psykonarratologia pyrkii uudenlaisen kertojakuvan luomiseen esittämällä, että kertoja ei ole tekstin looginen tai abstrakti ominaisuus, vaan lukijan konstruktio. Lukijan luoma kuva kertojasta muistuttaa kuvaa, joka voitaisiin luoda keskustelukumppanista. Lukija olettaa kertojan myös edustavan samaa näkökulmaa, kieltä ja kulttuuria kuin hän itse, ellei toisin erikseen mainita. Lukija olettaa kertojan myös noudattavan hyvän keskustelun sääntöjä, eli antavan riittävästi oikeaa ja relevanttia tietoa asioista, joista kertoo. Lukija etsii myös merkitystä tiedolle jolle ei sitä heti löydä tai yrittää johtaa täydentäviä faktoja milloin tarjottu informaatio tuntuu olevan vajavaista. (Bortolussi & Dixon 2003, 72-73.) Tämä voidaan hyvin rinnastaa aiemmin esittelemääni Rosenblattin ajatukseen siitä, että lukijat käyttävät omia tietojaan ja kokemuksiaan täydentäessään tekstin kanssa tapahtuvaa transaktiota. *Kun ammuin norsun* –novellissa voidaan edellisen pohjalta heti huomioida, että teksti eksplisiittisesti kertoo kertoja-päähenkilön edustavan siirtomaavirkamiehen näkökulmaa ja kulttuuria, vaikka hän periaatteessa imperialistista koneistoa vastustaakin. Odotettavaa siis olisi, että lukijat saattavat huomioida ainakin tämän tiedon ja arvioida kertojan välittämää tarinaa tästä näkökulmasta värittyneenä.

Koelukijoista vain Aki jättää tässä kysymyksessä selkeästi nostamatta esiin kertoja-päähenkilön etnisen taustan ja aseman imperialismin virkamiehenä. Maria kuvailee päähenkilön olevan ”Nuori englantilainen mies, joka on lähtenyt Intiaan... hän on alkanut tuntea sympatiaa

intialaisia kohtaan, ja on siksi loukkaantunut siitä, että he kohtelevat häntä samoin, kuin muitakin eurooppalaisia.” Marko korostaa enemmän maantiedettä ja päähenkilön asemaa: ”Päähenkilö on Ala-Burman Moulmein kaupungin poliisipiirin konstaapeli... oli nuori, heikosti koulutettu valkoinen mies...” Akin vastausta lukuun ottamatta kaikista kommentteista huomaa, että päähenkilöstä kuvaa piirrettäessä tuntuu tärkeältä huomata tekstissä esitetty omasta poikkeava kulttuuripiiri. Tästä päähenkilön edustamasta vieraasta kulttuurista mainitaan tärkeimpänä ehkä se, että päähenkilön eurooppalaisuus on kontrastissa ympäristön kanssa ja että hänellä on virallinen asema konstaapelina tai yleensä suurvallan edustajana.

Päähenkilön kerronnan väritymiseen on myös kiinnitetty huomiota lähes jokaisessa vastauksessa. Koelukijat arvioivat, että ”Hän todennäköisesti kertoo asiat, jotka ovat hänen mielestään tärkeitä” (Maria) tai että ”Hän kertoo tapahtumista omalta kannaltaan” (Hanna). Samantapaisia huomioita ovat: ”Hän suodattaa tapahtumat omien ajatustensa läpi ja kommentoi niitä, kertoo, mikä on tärkeää.” (Sanna) tai ”Kertoja kuvailee paljon omia tuntemuksiaan hyvinkin suoraan ja pelkkien tapahtumien läpikäymisen sijaan hän sitoo niitä omiin muistoihinsa ja pohdintoihinsa.” (Aki.) Lukijoille tuntuu siis olevan selvää, että erilaisesta kulttuuripiiristä peräisin olevan kertojan kertomaa on luettava värittyneenä tai ainakin valikoituna. Rosenblattilaiselta kannalta lukijat siis käyttävät omia tietojaan siitä, millaisia eroja erilaisissa kulttuureissa toimivien ihmisten havainnoissa on (tai ainakin omaa arvaustaan siitä, ellei tietoa ole) ja yhdistävät tämän tiedon elävään kokemukseensa tekstistä tehden näin kokemuksen entistä mielekkäämmäksi itselleen. Kuten jo merkityksen muodostumista pohtiessani totesin, koehenkilöt eivät kuitenkaan juuri nosta kerronnasta esiin asioita, joita pitäisi epäillä, vaan kyse tuntuu olevan enemmän yleisestä värittyneisyydestä eikä varsinaisesta epäluotettavuudesta.

Oletukseni oli, että lukijani kokisivat samaistumista kertoja-päähenkilöön. Näin hänen ristiriitainen ja lopultakin omien periaatteidensa vastainen toimintansa tulisi ymmärrettäväksi tämän samaistumisen kautta kysymällä ”miten olisin itse toiminut?” Oletin, että minä-muotoisen kerronnan vaikutus näkyisi joko eksplisiittisesti niin, että jotkin lukijoiden

vastaukset liittyisivät suoraan siihen tai ainakin niin, että vaikutuksen voisi nähdä voimakkaampana samaistumisena tai vaihtoehtoisesti päähenkilön arvioiden ja ajatusten kyseenalaistamisena, jopa rasismisyytöksinä. Oman luentani pohjalta arvelin, että kertojan ja päähenkilön aikatasojen ero mainittaisiin. Kertojasta luotavan kuvan, joka on siis samankaltainen kuin kuva keskustelukumppanista, tulee Bortolussin ja Dixonin mukaan sisältää ainakin hänen fyysinen perspektiivinsä: mitä tarkoittavat hänen deiktiset ilmauksensa kuten ”täällä” tai ”siellä”. Tämän kuvan on myös sisällettävä tietoa kumppanin henkisestä tilasta ja tiedoista, jotta voidaan arvioida, mikä osa omasta tiedosta olisi hyödyllistä. Lisäksi siihen on kuuluttava vielä tietoa kumppanin aikeista ja pyrkimyksistä, jotta hänen puheaktiensa tarkoitukset selviäisivät. (Bortolussi & Dixon 2003, 76-77.) Aikatasojen eron voisi ajatella olevan samantyyppinen asia kuin deiktisten ilmausten tarkoituksen. Kun kertoja siis käyttää ilmauksia kuten ”silloin” tai ”nyt”, pitäisi lukijoiden huomioida, miten päähenkilön ja kertojan sijainti eri aikatasoilla vaikuttaa. Kuitenkin oma mielikuvani oli, ettei tekstissä ollut sellaisia kohtia, joissa tämä ero olisi kyseenalaistunut. Se tuo toki koko tekstiin tietynlaisen sävyn, koska kertoja tarkastelee asioita jälkikäteen ja erityisesti mainitsee aikovansa kertoa tapauksesta, joka kuvastaa koko imperialismia. Niinpä kertoja korostaa sellaisia seikkoja, jotka tarinassa ovat merkittäviä laajemman imperialismikuvan luomiseksi. Samalla kertojan ja päähenkilön vertailu kertoo siitä, miten kertoja-päähenkilön ajatukset ja asenteet ovat tarinan tapahtumahetkestä muuttuneet. Aikatasojen ero on kuitenkin ikään kuin läsnä niin ilmeisenä ja kyseenalaistamattomana seikkana, että se saattaisi mennä ohi ilman lukijoiden erityistä huomiota. Kertojan henkisen tilan arvelin saavan enemmän mainintoja, onhan kerronnassa havaittavissa kiihtymistä, joka etenee yhtä jalkaa päähenkilön tunnetilojen myötä.

Lukijoistani osa oli katsonut kertojan ja päähenkilön aikatasojen eron mainitsemisen arvoiseksi jopa niin, että kertojan ja päähenkilön asenteiden ja arvojen muutoksissa nähtiin eroja. Esimerkiksi Maria vastauksessaan toteaa, että ”Kertoja-minä on kuitenkin vanhempi, joka ei ole yhtä paljoa imperialismia vastaan, vaan jopa kertoo Britannian olevan



”parempi” imperiumi kuin aiemmin olleet.” Samansuuntaisen huomion tekee Sannakin: ”Hän kertoo tapahtumista jälkeensä ja sikäli miltei kaikkietävänä.” Kaikilla lukijoilla ero tuntuu jossain määrin, vähintäänkin intuitiivisesti olevan mukana tulkinnassa. Hannan puhe siitä, että kertoja asettaa tapahtumat laajempaan yhteyteen tai Akin vastauksen viittaus siihen, että kertoja sitoo tapahtumia omiin muistoihinsa ja pohdintoihinsa, tuntuvat olevan samaan tapaan kertojan ja päähenkilön toisistaan irrallisen suhteen huomioimista. Lukijoiden muodostamaan kertojakuvaan on siis selvästi liittynyt informaatio siitä, että kyseessä on jälkikäteen tapahtumia muisteleva henkilö. Jonkin verran nähdään myös eroa siinä, miten päähenkilö ja kertoja asioihin suhtautuvat. Huomiota tähän kertojan piirteeseen oli siis kiinnitetty mielestäni yllättäväkin paljon, eikä sen havaitseminen selvästikään ollut lukijoille mitenkään ongelmallista. Ainoana suuren merkityksen tulkinnassaan tälle kuitenkin antaa Maria, jonka näkemyksen mukaan kertoja on ehkä jo jollain tavalla luopunut vapaus- ja demokratiahaaveista ja toteaa tämän imperiumin kuitenkin olleen aika hyvän joihinkin muihin verrattuna.

Kertojan henkisestä tilasta tehdyt päätelmät sekoittuvat edellistä Marian yksittäistä kommenttia lukuun ottamatta päähenkilön henkisestä tilasta tehtyihin arvioihin. Lukijat käyttävät surutta sekaisin kertoja ja päähenkilö -nimityksiä. Voisikin todeta, että kaikkien lukijoiden tulkinnoista oli nähtävissä, että kertojan ja päähenkilön erillisuus aikatasoilla oli havaittu ja sillä on varmasti merkitystä, mutta se on ikään kuin itsestään selvä taustaoletus, mikä näkyy siinä, ettei eroa jakseta pitää yllä. Samaa tapaan kuin omassa luennassani tein, ovat koelukijatkin siis noteeranneet eron, mutta tekstiä eteenpäin lukiessa ja kokonaisuutta taaksepäin analysoidessa tuo ero ei näytä vaativan jatkuvasti tiukkaa ylläpitämistä. Siinä on siis nähtävissä yksi potentiaalinen tulkintareitti, jota ei ole käytetty niin paljon kuin mahdollista. Niinpä lukijat puhuvat siitä, että ”Kertoja kuvailee paljon omia tuntemuksiaan hyvinkin suoraan” (Aki) tai siitä, että ”Kertoja on ristiriitaisessa ja hankalassa asemassa. Hän on epävarma ja inhoaa työtään” (Hanna). Ero kuitenkin huomataan, mikä kertoo siitä, että sitä olisi voitu käyttää enemmänkin hyväksi, jos enemmän ristiriitaa kertojan ja päähenkilön välillä olisi havaittu. Kun näin ei ole ollut, ovat

päähenkilöstä annetut psykologiset tiedot usein riittäneet, eikä kertojan tilaa ole lähdetty pohtimaan tämän enempää.

Lukijan on Bortolussin ja Dixonin mukaan myös luotava kuva siitä, mitä kertoja arvelee tai tietää yleisöstään (Bortolussi & Dixon 2003, 77). Tekstissä yleisöä puhutellaan joitakin kertoja suoraan. Tällöin on kysymys kertojan myöhemmässä vaiheessa tekemistä arvioista, jotka liittyvät tarinassa tapahtuvaan. Hyvänä esimerkkinä toimii ruumiita koskeva huomautus, jossa kertojaa toteaa: ”Älkää muuten tulko koskaan sanomaan, että kuolleet näyttävät rauhallisilta. Suurin osa ruumiista, joita minä olen nähnyt, on näyttänyt paholaismaisilta.” Oletettu yleisö ei siis liene yhtä tottunut ruumiiden näkemiseen kuin kertoja. Tässä kohden myös aikatasojen ero saattaa saada maininnan. Kokeneempi kertoja kommentoi päähenkilölle tapahtuvaa pyrkien paljastamaan todellisuuden raadollisuuden yleisölleen.

Lukijoideni kommentteista ei noussut mitään mainintaa siitä, millaiselle yleisölle kertoja ajattelee puhuvansa. Kertojan muutamat suorat kommentit on huomioitu lähinnä siten, että lukijat ovat, kuten edellä nähtiin, huomanneet kertojan ja päähenkilön erillisyyden. Ilmeisesti lukijoilleni ei ollut minkäänlainen ongelma asettua kertojan oletetun kohdeyleisön rooliin. Tekstissä ei koskaan eksplikoitu kenelle kertoja tarinaansa kertoo. Niinpä on omasta mielestäni melko luontevaa, että lukijat katsovat kerronnan olevan suunnattua itselleen. Mitään keinotekoisista kuvaa yleisöstä ei ole tarpeen tekstin ymmärtämiseksi luoda. Toki on todettava, että lukijat ovat havainneet historiallisen kontekstin ja sen tulkinnan tarpeen, mitä ajan muutos on tekstille aiheuttanut. Silti kukaan ei spekuloi sitä, mitä teksti on esimerkiksi siirtomaakauden yleisölle voinut merkitä vaan keskittyminen on omassa kokemuksessa. Tämä kohta psykonarratologian kertojateoriassa vaikuttaakin hieman kyseenalaiselta. Jos yleisö olisi tekstissä jotenkin eksplikoitu voisi siitä tulla osa lukijoiden tulkintaa. Näin käy vaikkapa Franz Kafkan novellissa *Selonteko akatemialle*, jossa huumori syntyy siitä, että apina puhuu tiedeyleisölle. Ellei minkäänlaista mainintaa tai vihjettä tietynlaisesta yleisöstä ole, lukija käsittääkseni lukee yleensä tarinan itselleen suunnattuna.

Bortolussi ja Dixon erottavat *eksplisiittiset attribuutiot ja tulkintakutsut* pohtiessaan niitä tekstuaalisia piirteitä jotka kuuluvat kertojalle. Eksplisiittisissä attribuutioissa tietty arvio, uskomus tms. osoitetaan selvästi kertojasta lähtöisin olevaksi. Tulkintakutsut taas tarkoittavat sitä osaa, jota kertojasta ei suoraan sanota. Vaikkapa ironinen sävy toimii tällaisena. (Bortolussi & Dixon 2003, 80-81.) Suoraa tietoa kertojasta saadaan silloin, kun hän puhuttelee suoraan yleisöä, esimerkiksi ruumiita koskevassa kohdassa. Kertoja kertoo omasta historiastaan, joten päähenkilöä koskevat tiedot ja arviot ovat myös peräisin kertojalta. Nämä ovatkin eksplisiittisistä attribuutioista runsaslukuisimpia. Epäsuoraa tietoa lukija taas voi pyrkiä hankkimaan esimerkiksi päättelemällä miten tiedossa oleva siirtomaavirkamiestausta värittää kerrontaa esimerkiksi tavoista, joilla paikallisia eri tilanteissa kuvataan.

Kuten aiemmin on todettu, päähenkilön tunteet ja lukijoiden tunteenomainen samaistuminen hänen tilanteeseensa ovat näytelleet koelukijoiden vastauksissa merkittävää roolia. Tämä tarkoittaa, että ne eksplisiittiset attribuutiot, joissa kertoja arvioi (tai muistelee) päähenkilön tunnetilaa, ovat saavuttaneet runsaasti vastakaikua lukijoissa. Yhtälö ei tietenkään ole niin yksinkertainen, että tekstiin asetettu kertojan arvio tietyistä päähenkilön tunnetilasta saa automaattisesti aikaan tietyn reaktion lukijassa. Tällöin kyseessä olisi nimenomaan interaktiivinen malli, jossa kaksi erillistä entiteettiä vaikuttaa toisiinsa. Transaktiosta puhuttaessa myös lukija ja konteksti vaikuttavat kokonaisuuteen ja syntyy vuorovaikutus, jonka osat eivät ole erillisiä. Niinpä psykonarratologian malli on yksinkertaistava. Tosiasiallisesti lienee niin, että ainakin se, mitkä eksplisiittiset attribuutiot ylipäättään aktualistuvat ja mitkä saavat toista suuremman painoarvon riippuu tilanteen kokonaisuudesta. Kaiken kaikkiaan on hieman hankalaa sanoa, mihin nimenomaisiin attribuutioihin ja tulkintakutsuihin lukijani ovat reagoineet, sillä vastauksissa kerrottuihin reaktioihin lukijat eivät yleensä ole liittäneet mainintaa tietyistä kohdasta, joka ajatuksen on herättänyt. Tässä saattaakin näkyä toinen psykonarratologisen teorian yksinkertaistus: lukijat eivät ehkä reagoi niin selkeästi tiettyihin tekstin kohtiin tai piirteisiin, että voitaisiin sanoa tietyn kertojan attribuution vaikuttaneen tietyllä tavalla, vaan tulkinnan elävä

vuorovaikutus johtaa merkitykset yhtä lailla lukijan omasta ajatusmaailmasta, jolloin on vaikea sanoa mikä tarkalleen minkäkin reaktion aiheutti.

Tekstin ohjaava vaikutus kuitenkin näkyy selvästi siinä, että esimerkiksi lukijat päättelevät päähenkilöllä olevan samansuuntaisia tunteita ja olotiloja: epävarmuutta, ahdistuneisuutta, huonoa omaatuntoa jne. Valinta sen suhteen, johtuuko ahdistus omasta toiminnasta, ympäristöstä vai jostain näiden yhdistelmästä tuntuu sitten jäävän lukijan tehtäväksi ja riippuneen vahvasti omista kokemuksista vastaavissa tilanteissa. Ahdistuksen siis selitetään johtuvan niin päähenkilön sisäisestä ristiriidasta imperialismin vastustamisen ja oman roolin välillä (Sanna) kuin paikallisten ahdistavasta asennoitumisesta päähenkilöön, joka haluaisi olla heidän puolellaan (Maria). Ahdistavuuden tuntuun siis liittyy yhtälailla tietoa laajemman ympäristön tilanteesta (imperialismin toiminnasta) kuin vain päähenkilön yksilöllisestä olotilasta. Voisinkin arvella, että tapa jolla koko tarinan ympäristö kuvataan negatiivisena aina säätilasta paikallisiin ihmisiin (hiostava kuumuus, kasvoton kiusaava ihmismassa, ruumiit jne.) toimii itse asiassa tulkintakutsuna kertoja-päähenkilön psykologiaan ja lisää ahdistavuuden ja epämiellyttävyyden tuntua.

Päähenkilöstä saadaan tietoa kuten kenestä tahansa hahmosta, eli Bortolussin ja Dixonin mukaan kuten todellisen maailman henkilöistä (Bortolussi & Dixon 2003, 140). Lukijat siis pyrkivät luomaan kuvan hahmojen luonteenpiirteistä sen pohjalta, miten nämä toimivat tarinamaailmassa, minkälaisia arvioita muut hahmot ja erityisesti kertoja näistä esittävät ja sen pohjalta, millaisia viitteitä hahmojen muutoksista tarinan aikana tarjotaan (emt., 149). Lukija siis tekee päätelmiä siitä, millainen henkilö on kyseessä, sen perusteella, miten päähenkilö toimii ja millaisia kuvauksia kertoja päähenkilöstä esittää. Päähenkilön ja kertojan yhteys Orwellin tekstissä kuitenkin monimutkaistaa yhtälöä. Päähenkilön toimet siis vaikuttavat myös siihen kuvaan, joka tekstin kertojasta saadaan, ja lukija joutuu tämän jälkeen vielä arvioimaan, miten kertoja on mahdollisesti muuttunut tarinan tapahtumisen ja kerronnan ajankohdan välillä. Lukija voisi tietysti myös tätä kautta epäillä kertojaa, joka kertoo itsestään. Hän saattaa kaunistella kuvaa

toiminnastaan. Koska tekstin päähenkilöstä annettu kuva ei kuitenkaan ole kovin ihanteellinen, en odottanut tällaisten epäilyjen lukijoissa heräävän. Sen sijaan arvelin, että lukijat arvioivat oman kokemuksensa valossa sitä, miten kertoja-päähenkilön ristiriitainen tilanne oman aseman suojelemisen ja omien periaatteiden noudattamisen välissä vaikuttaa hänen toimiinsa ja sitä, miten joukkopaine yleensä vaikuttaa ihmisiin.

Lukijat ovat selvästi pyrkineet luomaan kuvaa päähenkilö-kertojasta hänen toimintansa perusteella. Erityisesti päähenkilöä koskevan psykologisen tiedon (tai spekulatiion) liittäminen hänen asemaansa imperialistisen koneiston osana tuntuu olevan merkittävä tapa selittää päähenkilön psykologiaa. Lukijat ovat erottaneet jo aiemmin mainitun ristiriidan päähenkilön ajatusten ja hänen toimiensa välillä ja tulkitsevat päähenkilön psykologiaa sen kautta. Niinpä lukijat ovat arvioineet esimerkiksi, että ”Hän (päähenkilö) on epävarma ja inhoaa työtään” (Hanna), tai että ”(päähenkilö) inhosi työtään... mutta oli tavallaan jäänyt koska muitakaan vaihtoehtoja ei ollut. -- Teoriassa imperialismi oli konstaapelista pahasta ja suhde burmalaisiin puoltava, mutta käytännön tosiasiat sanelivat protokollan.” (Marko.) Lukijoiden mukaan päähenkilö jopa ”potee huonoa omatuntoa imperialismista ja häpeää olla eurooppalainen. Tästä huonosta omatunnosta johtuen hän myös päätyy ampumaan norsun.” (Sanna.) Lukijat eivät siis vain tyydy toteamaan, että päähenkilö vaikuttaa epävarmalta ja kyvyttömältä toimimaan omien periaatteidensa mukaan, vaan hakevat tälle saamalleen tiedolle aktiivisesti selitystä muualta tekstistä. Selitys saattaa sitten liittyä selkeämmin yksilölliseen kokemukseen tilanteen hankaluudesta kuten Hannan tai Markon kommentteissa tai laajempaan imperialismitaustaan kuten Sannan ajatuksissa. Tämä taas nähdäkseni liittyy jo alusta asti syntyneeseen eroon lukemisen tavassa, jossa Hanna ja Marko ovat pitäneet yksilötason kertomusta päähenkilön kokemuksesta vaikeassa tilanteessa kiinnostavampana kuin laajaa imperialismitaustaa, kun taas Sanna on alusta asti vastauksissaan nostanut imperialismia keskeisenä teemana selkeämmin esiin. Lukijoiden lukemisen alussa omaksuma painotus siis heijastuu myös jatkossa tapahtuvaan tulkintaan.

Mikäli hyväksytään aiempi ajatukseni koko ympäristön negatiivisesta kuvaamisesta tulkintakutsuna, joka vihjaa lukijalle kertoja-päähenkilön tunnetilasta, voidaan samalla nähdä uusi kertojan ja päähenkilön tasojen sekoittuminen. Kertojan tavasta kuvailla tehdään päätelmiä liittyen myös päähenkilön psykologiaan. Ainakin tässä tapauksessa kertojan toiminta vaikuttaa myös päätelmiin, joita päähenkilöstä tehdään. Tämä vaikuttaakin luontevalta tilanteesta, jossa kertoja on itse asiassa sama henkilö toisella aikatasolla. Ainakin voidaan todeta, että olisi helppo ajatella ympäristön kurjuuden kuvaus osin kuvailijan olotilasta johtuvana, mikä taas vastaa sitä, mitä lukijat tuntuvat vastauksissaan kertovan päähenkilön tunnetilasta. Selkeitä viittauksia kurjaksi kuvatun ympäristön ja päähenkilön psykologian välillä lukijat eivät kuitenkaan vastauksiinsa ole sisällyttäneet.

Arvelin lukijoiden kiinnostavan huomiota siihen, että tarinassa ei ole päähenkilön lisäksi muita selvästi erottuvia hahmoja, vaan loput henkilöt ovat vain vilahtavia kasvoja ja kasvotonta massaa. Tämäkin korostaa keskushahmon, eli päähenkilön olennaisuutta. Hän tuntuu olevan ainoa itsenäisesti ajatteleva yksilö koko tarinassa ehkä lopun eurooppalaisia kommentoijia lukuun ottamatta. Paikalliset ovat kollektiivisia kiusaajia, painostavaa massaa tai tottelevat komentoja osaamatta itse toimia. Edes norsusta, jonka luulisi olevan paikallisille tutumpi otus kuin brittivirkamiehelle, he eivät selviä ilman päähenkilöä. Voisikin ajatella paikallisten ihmisten massan esiintyvän tekstissä ikään kuin yhtenä hahmona. Tosin paikallisista esitetyissä kommentteissa nykymailman lukijalla lienee suurin mahdollisuus vastakarvaiseen lukemiseen ja kertojan vallan vastustamiseen. Lukijan kuitenkin katsotaan psykonarratologian mukaan yleensä luottavan kertojan esittämiin arvioihin hahmoista. Poikkeuksen tähän muodostaa toki se, että on erityistä syytä pitää kertojaa epäluotettavana. (Bortolussi & Dixon 2003, 157-158.) Nähdäkseni tässä tekstissä erityistä syytä pitää kertojaa epäluotettavana ei löydy, vaikkakin tekstiä voi lukea aikansa tuotteena ja erilaisessa kulttuuripiirissä syntyneenä. Ehkä epäilysten hälveneminen johtuu siitä, että nykymoraalin mukaan ongelmallinen imperialismi on kertojallekin ilmeisen vaikea pala, vaikkei yhtä ilmeisen tuomittavaa kuin nykyihmiselle.

Lukijani ovat vastauksissaan todenneet, että päähenkilön lisäksi kiinnostavia hahmoja tarinassa ei juuri ole. Mainintoja saivat lähinnä norsu ja väkijoukko ikään kuin yhtenä kollektiivisena hahmona. Tähän oli kuitenkin kiinnitetty odotuksiani vähemmän huomiota. Yksittäisiä mainintoja lukijoilta löytyy. Asian on selvimmin noteerannut Aki, joka toteaa, että ”...ihmisjoukko on myös subjektiivinen kokonaisuus, joka on vuorovaikutuksessa päähenkilön tekojen kanssa.” Tässä on jälleen nähtävissä Akin muista poikkeava tapa etsiä nimenomaan tekstin rakenteellisia elementtejä. Muilla asian huomioineilla vastaukset ovat hiukan toisenlaisia, esimerkiksi: ”Kertojan lisäksi kertomuksessa ei ole muita tärkeitä henkilöitä. Ehkä kuitenkin se norsun tappama mies tai norsu itse, mutta he eivät paljon ajatuksiaan selvittele. Korttelin ihmisjoukosta ei nostettu esille yhtään yksittäistä ihmistä.” (Hanna.) Akin lähestymistapa hahmoihin, kuten jo aiemmin esimerkiksi kertojaan tuntuu olevan selvästi teoreettinen ja pyrkivän tekstin rakenteellisten osien ja niiden vuorovaikutuksen analyysiin, mikä saattaa kertoa kirjallisuustieteen opiskelusta ja toisaalta koetilanteen tuottamasta reaktiosta. Toisaalta Akin tapa nostaa ihmisjoukko toimijaksi muistuttaa myös kertojan tavasta kertoa paikallisten toiminnasta joukosta kantautuvina äännähdyksinä ja hiljaa kasvavana kollektiivisena paineena, sen sijaan Hannan vastauksessa voisi ajatella näkyvän hankalassa tilanteessa olevan päähenkilön yksinäisyyden kokemus vieraan ja oudon väen keskellä. Voisi siis nähdä, että alussa valittu, merkityksen muodostumisesta kertovasta vastauksestakin näkyvä päähenkilöön samaistuva lukutapa jatkuu yhä Hannan vastauksessa, kun taas Aki etsii ratkaisua omalta aiemmin löytyneeltä suunnaltaan, kertojasta ja kerronnan tavasta.

#### 6.4 *Kun ammuin norsun nykypäivässä*

Imperialismin aika tekstin historiallisena kontekstina tarjoaa lukijalle nähdäkseen mahdollisuuden sekä vieraantumiseen että uudelleentulkintaan. Teoksella on ollut aikanaan oma merkityksensä, mutta sen kertomus ihmisten eriarvoisuudesta ja siitä, miten sellainenkin ihminen, joka tuntee tekevänsä väärin, voi jatkaa vain joukon paineesta, on melko lailla ikaikainen. Kuten jo kertojasta psykonarratologiassa todettiin, lukija pyrkii löytämään mielekkäitä merkityksiä kertojan antamille tiedoille, ellei niitä heti löydä. Laajennettuna voidaan nähdä yhteys Rosenblattin ajatukseen siitä, että lukijan on tehtävä teksti mielekkääksi itselleen, jotta esteettinen elämys onnistuu. Niinpä haasteena koelukijoillani oli kääntää imperialismista kertova teksti nykyihmisen kokemusmaailmaa paremmin koskettavaksi. Imperialismin ajan arvelin yhdistyvän lukijoiden mielissä erityisesti esimerkiksi terrorisminvastaiseen sotaan tai globaalin talouden tuomiin ongelmiin.

Talousimperialismistahan on puhuttu vielä paljon varsinaisen siirtomaakauden loputtuakin.

Toisena keskeisenä merkityksellistämisen mahdollisuutena tuntuu tarjoutuvan teoksen lukeminen laajan imperialismitason sijaan yksilötason kokemuksena. Tätä tuntuu tukevan omassa ja koelukijoidenkin luennoissa esiin tullut pyrkimys eläytyä kertoja-päähenkilön tunteisiin. Tämän tason kautta tekstistä tulee ensisijaisesti kertomus siitä, miten ihminen toimii joutuessaan tekemään epämiellyttäviä valintoja, jolloin imperialismista kertova teoksen taso taas jää taustalle.

Lukijoideni ratkaisuissa näkyi kumpaakin tapaa lukea tekstiä. Oikeastaan kaikki lukijat ainakin jollain tapaa sivuavat sekä yksilötason tarinaa ihmisestä, joka turvautuu vääriksi tietämiinsä keinoihin suojellakseen itseään, että laajemmalla tasolla avautuvaa yhteyttä yksilötason tarinan ja imperialismin luoman taustan välillä. Ainoastaan Aki oikeastaan jättää vastauksessaan yksilötason huomioimatta ja keskittyy puhumaan siitä, miten teksti ”on nykyäänkin kulttuurien kohdatessa ja valtarakenteiden muodostuessa olennainen” ja miten teoksen imperialismia käsittelevä taso ”koskee esimerkiksi demokratiaan väkinäistä sopeuttamista perusajatukseltaan” (Aki). En usko, etteikö Akikin olisi huomannut yksilötason tarinan merkitystä teoksen



kokonaisuudelle, mutta hänen lukutapaansa (tai vastaamistapaansa) tuntuu kuuluvan rakenteiden ja keinojen etsiminen ja tunnistaminen tunteellisen samaistumisen tai henkilöiden toiminnan psykologisen selittämisen sijaan. Aki onkin itsestään kertoessaan maininnut olevansa kiinnostunut esimerkiksi postmodernista, mikä saattaa myös vaikuttaa erityiseen kiinnostukseen tekstin rakenteen ja keinojen käyttöä kohtaan. Muiden lukijoiden vastausten kohdalla voidaan puhua enemmän painotuseroista kuin jommankumman lukutavan valinnasta. Kuten jo aiemmin mainitsin, Marko toteaa henkilötason kertomuksen olevan itselleen kiinnostavampi kuin hänen naiivina pitämänsä siirtomaataso. Hänen kohdallaan siis liiallinen yksinkertaistaminen vieraannuttaa lukijaa laajasta imperialismitason problematiikasta ja ohjaa pohtimaan ennemmin yksilön käyttäytymistä, joka tuntuu mielenkiintoisemmin kuvatulta. Hanna taas miettii ”Voisiko kansainvälistyminen olla nykypäivän imperialismia?” mutta keskittyy tämän ajatuksen jälkeen pohtimaan nimenomaan tekstin merkitystä yksilötasolla:

*Teksti on ajaton siksi, että kautta aikojen ihmisillä on ollut ja edelleen on monenlaisia syitä toimintaansa. Useimmiten nuo syyt ovat varmaan melko itsekkäitä, eli toimitaan tavalla, josta arvellaan ennen pitkää olevan eniten hyötyä itselle. Ne menevät ohhi isompien asioiden, kuten tässä norsun elämän ja kuoleman.  
(Hanna)*

Vastauksessa näkyy, että molemmat tasot ovat mukana, mutta yksilötason problematiikka näyttää tarjoavan helpomman tavan merkityksellistää teksti itselle. Samaan suuntaan vastaustaan vie myös Maria, joka toteaa tekstillä olevan merkitystä, koska ”On edelleen olemassa ihmisiä, jotka tekisivät mitä vain saadakseen mainetta tai jotta eivät päätyisi naurunalaiseksi” (Maria). Eniten laajemman imperialismitason puolelle painottuu Sanna:

*Teksti on selvän poliittinen ja sikäli edelleen ajankohtainen. Tulee mieleen Amerikka, Irakin sota ja terrorismin vastainen sota yleensä. Kaikki kumpuaa pelosta. Tartutaan mieluummin aseisiin kuin yritetään keskustella ja kehittää. Vaikka päähenkilö tiesi, että norsu on kesy ja villiintyy vain uhattuna, hän ei edes*

*yrityä lähestyä sen kesyä puolta tai mieltä, miten voisi tulla toimeen norsun kanssa ilman, että se villiintyy. Pelko estää tämän. On helpompaa ampua.  
Norsua pelkäävät kansanjoukot voisivat edustaa vaikka pelokkaita länsimaita (britit ja jenkit) jotka oman turvallisen maailman romahdettua vaativat syyllisiä bengiltä. Tällöin norsuun (Irakin ja Al-Qaidaan) projisoidaan kaikki mahdolliset pelot.  
(Sanna).*

Samalla nähdään, miten voimakkaasti aiemmin syntynyt ajatus päähenkilön rinnastumisesta siirtomaaisäntään ja norsun taas siirtomaahan vaikuttaa yhä Sannan tulkintaan. Hän käyttää sitä hyväkseen nyt myös sovittaessaan tekstin vieraasta ajasta kertovaa tarinaa itselleen merkittäväksi ja muokkaa sitä yhdistäen länsimaat päähenkilön sijaan kansanjoukkoihin. Näin alkujaan lukiessa syntynyt ajatus norsun, miehen ja väkijoukon metaforisesta rinnastumisesta siirtomaaisäntiin ja riistettyihin siirtomaihin toimii sellaisena matriisina, jota lukija voi käyttää tehdessään kokemuksestaan tekstin parissa omaan todellisuuteensa sopivan.

## 7 Taideteoksen luonne ja luennat

Lukijoideni esittämistä tulkinnoista on helposti nähtävissä joitakin taiteenfilosofiseen näkemykseeni olennaisesti liittyviä seikkoja. Ensinnäkin lukijoiden esittämät tulkinnat Orwellin tekstistä eroavat toisistaan joiltakin merkittävilta osiltaan.

Yhden tällaisen merkittävän eron muodostaa lukijan perussuhtautuminen lukemaansa teokseen. Jotkut lukijoista ovat selvästi valinneet emotionaalisen lähestymistavan, esimerkiksi samaistuneet päähenkilöön ja hänen ongelmiinsa, toiset taas ovat valinneet tekstiä efferentimmin lähestyvän, eli tekstin keinoja ja rakenteellisia osia erittelevän lukemistavan. Kaikkiin lukutapoihin tuntuu kuitenkin sisältyvän ainakin jonkin verran molempia. Samaan tapaan lukijan henkilökohtainen suhde vaikkapa päähenkilön tilanteeseen tai lukijan henkilökohtaiset poliittiset näkemykset työntyvät esiin tulkintojen takaa. Tulkintojen välillä voidaan myös nähdä selvää samankaltaisuutta. Aste-eroista huolimatta kaikki ainakin jossain määrin pohtivat samoja seikkoja, kuten päähenkilön psykologiaa, imperialismia tai ideaalien ja reaali maailman kohtaamista. Luennat eivät siis ole täysin irrallisia, vaan jokin taso tuntuu yhdistävän niitä.

Voidaan myös todeta, että merkityksen muodostumisen aikana esiin nostettiin melko paljon samanlaisia seikkoja kuin loppuvastauksissakin. Valittu tulkintakehys näyttää siis muodostuvan melko varhaisessa vaiheessa ja kaikki jatkossa vastaan tuleva luetaan sen kautta. Tämä on tietysti mielenkiintoista lukemisen prosessin pohdinnan kannalta. Kertooko perusvastaanottotavan varhainen valinta sitten tekstin vai lukijan vallasta?

Seuraavaksi pohdin lukijoideni tulkintojen valossa joitakin kiinnostavilta näyttäviä kysymyksiä, jotka liittyvät taiteenfilosofiseen kokonaisnäkemykseen, jonka jo aiemmin Deweyn, Ingardenin, Rosenblattin ja Iserin avulla muotoilin.

## 7.1 Merkityksen muodostuminen

John Deweyn mukaan taideteos syntyy vuorovaikutuksessa, jonka erottamattomia osia ovat vastaanottaja, teos ja konteksti, jossa teoksen vastaanottaminen tapahtuu. Kontekstin kautta voi mukaan tulla käytännössä mikä tahansa, mikä vastaanottajan kokemusmaailmaan tunkeutuu; henkilökohtaiset mielipiteet, henkinen tila ja historia, fyysinen ympäristö sekä erilaiset satunnaiset muuttujat, kuten keskeytykset teoksen vastaanottamisessa.

### 7.1.1. Lukeminen prosessina

Varsinaisen lukemisprosessin aikana lukijoiden assosiaatiot olivat monenlaisia ja yllättäviä. Esimerkkeinä mainittakoon Marko, jolle Orwellin novelli herätti muistoja lukioaikaisesta koululukemisesta (arvelisin, että ainakin osaksi koetilanteen vuoksi) ja sitä kautta taas assosiaation kautta se vei ajatuksiin siitä, mitä muuta tuolloin oli luettu. Marko ei kuitenkaan ota esiin yhtään kirjaa, joka lukioajan lukemisista olisi mieleen tullut. Tässä näyttää olleen potentiaalinen reitti intertekstuaalisuuden etsimiseen. Ilmeisesti sopivaa purkautumisreittiä ei kuitenkaan tälle ajatukselle ole lukioaikojen mieleen tulleesta lukemistosta löytynyt. Louise M. Rosenblattin ajatusten mukaisesti teksti ja tilanne ovat aktivoineet tietyn osan lukijan kokemusta, josta on etsitty mahdollisesti teoksen tulkintaan sopivia kuvia, ideoita ja suhteita. Kun sopivaa kohdetta tälle etsinnälle ei kuitenkaan ole löytynyt, on reaktioiden valinta ja organisointi toiminut jättämällä tämän assosiaation sivummalle.

Mielenkiintoinen on myös Marian havainto, että Intia eksoottisena ja vain pintapuolisesti kuvailtuna ympäristönä liittyy hänen mielessään esimerkiksi Viidakkokirja- ja Tarzan-elokuvien ympäristöihin. Tässä näyttää olevan kyse siitä, että vieras ympäristö on

täydennettävä jonkinlaisella kuvastolla ja elokuvat tarjoavat kuvastoa tuon täydentämisen suorittamiseksi. Roman Ingardenin kirjallisen taideteoksen luonnetta koskevan teorian mukaisesti lukija siis täydentää skematisoituja Aspekteja muodostaen itselleen kokonaisen, elävän kuvan ympäristöstä. Elokuvat tulevat mukaan tähän täydennysprosessiin, koska lukijan omasta kokemuksesta ei löydy sopivaa tietoa tämän täydentämisen suorittamiseksi. Rosenblattin käyttämällä termeillä voisi sanoa, että lukijan omasta historiasta ja kokemuksesta nousevat kuvat ja teksti yhdistyvät lukijalle mielekkääksi kokemukseksi.

Nämä kaksi esimerkkiä kuvastavat sitä, miten merkityksen muodostuminen näyttää lukijoissani tapahtuneen. Lukijoissa herää erilaisia assosiaatioita ja ajatuksia, jotka voivat olla mitä tahansa ympäristön kuvauksesta intertekstuaalisuuteen. Aiemmin puhuin Wolfgang Iserin tavasta käsittää Roman Ingardenin ajatus ”aukoista” teoksen rakenteessa joksikin monimutkaisemmaksi ja samalla lukijalle enemmän vapautta sallivaksi, kuin pelkkä teoksen sisäisten rakenteiden toteuttaminen. Yksinkertainen tapa täydentää kuva oudosta ympäristöstä vaikkapa elokuvasta otetulla kuvastolla voisi vielä olla tällaista melko yksinkertaista aukkojen paikkaamista: lukija täydentää kertojan vajaan osat kertomuksesta omilla tiedoillaan tai arvauksillaan. Lukijoideni vastauksista on kuitenkin nähtävissä paljon monimutkaisempaa täydentämistä. Merkittävimmät paikat, joissa lukijoiden assosiointikyky tulee esiin, näyttävät tässä teoksessa olevan henkilöiden ja persoonallisen kertojan psykologian täydentäminen sekä novellin laajan imperialismitaustan ja yksittäisen tapahtuman kuvaavan tarinan välisten yhteyksien täydentäminen. Näiden kohdalla lukijalta vaaditaan monimutkaista yhteyksien ja rinnastusten luomista ympäröivän todellisuuden ja teoksen välille, joten on selvää, että pelkkä yksinkertainen kuvan täydentäminen ei enää riitä. Sen sijaan lukijat joutuvat ottamaan käyttöönsä laajemmin omaa kokemustaan siitä, miten ihmiset tietyissä tilanteissa toimivat ja miten he kertovat asioista tai tietoaan historiasta ja kaikesta siitä mittavasta kulttuurisesta kuvastosta, joka imperialismiin nykyään liittyy.

Lukijoiden vastauksissa näkyy sen tyyppinen toiminta, jota Iser kuvaa näkökulmien, ennakoitien ja muistumien kaleidoskoopiksi (Iser 1980, 54). Samanlaista ilmiötä kuvaa Rosenblatt puhuessan tekstin käymisestä läpi ristiin rastiin ja uusien yhdistämisen tasojen näyttäytymisestä lukijalle mahdollisina tämän risteilyn seurauksena (Rosenblatt 1994, 11). Lukijat etsivät aktiivisesti mahdollisia tulkintareittejä mitä erilaisimpien assosiaatioketjujen avulla ja liikkuvat tulkintatilanteessa eteen ja taakse päin tekstissä palaten uusien havaintojen kanssa aiempaan ja yhdistäen näin koko tekstissä esiin tulevia asioita merkitykselliseksi kudokseksi. Hyvänä esimerkkinä tällaisesta edestakaisesta liikkeestä tekstissä voidaan pitää myös Marian vastauksesta löytyvää jatkumoa, jossa hän aloittaa toteamalla, että teksti on ”Kirjoitettu minämuodossa, joten päähenkilölle tapahtuu todennäköisesti jotain hyvin dramaattista...” Lukiessaan tekstiä eteenpäin Maria pyrkii sitten tarkentamaan tätä ajatusta päähenkilö-kertojalle sattuvista dramaattisista tapahtumista uusien esiin tulevien seikkojen valossa mm. seuraavalla tavalla:

*”Kenties päähenkilö tekee jotain sankarillista norsua vastaan, koska kenelläkään ei ole aseita sitä vastaan. -- Todennäköisesti päähenkilö ampuu norsun ja väkijoukon suhtautuminen häneen muuttuu jotenkin ja dramaattisesti. Tai sitten hän voisi jotenkin kesyttää tai hillitä norsun. -- Kenties hän joutuu ampumaan norsun väkijoukon painostuksesta ja hänet passitetaan rangaistukseksi muualle. -- Kenties hän joutuu ampumaan norsun, mutta väkijoukko ei käyttäytyäkään niin kuin ”pitäisi”, vaan kääntyy häntä vastaan. -- Kenties hän ampuu norsua, mutta vain haavoittaa sitä ja se tekee suuret tubot ennen kuolemaansa.”*

Minä-muodosta herännyt ajatus siitä, että päähenkilölle sattuu jotain dramaattista, tarkentuu siis uusien esiin tulevien asioiden kautta: Tieto siitä, että vain päähenkilöllä on ase herättää ajatuksen siitä, että päähenkilö tulee käyttämään asettaan norsua vastaan. Väkijoukon kuvaaminen herättää erilaisia mahdollisuuksia, joita väkijoukon, norsun ja päähenkilön kohtaaminen voi aiheuttaa. Huomattavaa on, että jo aavistellessaan mahdollisia tulevia tapahtumia Maria pyrkii selittämään niitä sekä tekstissä esiin tulevien asioiden että oman kokemuksensa kautta. Kirjallisen konvention tuntemisen voisi ajatella selittävän Marian olettamuksen, että päähenkilö tekee nimenomaan jotain sankarillista (tässä myös aiempi yhteys Tarzan- ja Viidakkokirja-elokuvien sankarimaailmoihin näkynee). Kulttuuriset konventiot ovat Marian pohdinnassa läsnä, kun hän miettii norsun

ampumisesta mahdollisesti seuraavaa rangaistusta. Oma kokemustaan ihmisten tavoista toimia ja odottavien ihmisten aiheuttamasta painostavasta tunteesta Maria näyttää käyttävän, kun hän ennakoii esimerkiksi sitä, että päähenkilö joutuu väkijoukon painostuksesta ampumaan norsun ja sitä, että väkijoukko ei ehkä toimikaan odotetusti. Hän kuitenkin ennakoii ja aavistelee selkeästi juonellisia tapahtumiakin pohtiessaan, voisiko päähenkilö vain haavoittaa norsua, joka sitten aiheuttaisi tuhoja. Tästä erottuvat ainakin neljällä tasolla käynnissä olevat ennakoinnin ja takauman prosessit: 1) kirjallisten konventioiden ja interekstuaalisuuden taso 2) muiden kulttuuristen konventioiden taso 3) psykologisen tiedon taso ja 4) fyysisten tapahtumien ja paikkojen taso. Kaikki neljä tasoa tulevat tässä esimerkissä mukaan yhteen ja samaan, minämuodon laukaisemaan assosiaatio- ja pohdintaketjuun. Lisäksi mukaan voisi lisätä viidennen tason, joka olisi kahden assosiaation välisten yhteyksien toiminta. Tästä esimerkkinä edellä voisi olla ympäristön kuvausta täydentävien elokuva-assosiaatioiden mahdollinen vaikutus siihen, että päähenkilön aluksi odotetaan tekevän nimenomaan jotain sankarillista.

### **7.1.2 Perspektiivinen tiivistyminen**

On syytä huomata, että kaikki edellä mainittu on transaktionaalisuuden kannalta vain tutkimukselle välttämätöntä yksinkertaistamista. Todellisuudessa äsken erotellut tasot eivät elävässä lukukokemuksessa nouse esiin erillisinä vaan yhtenäisenä kokonaiskokemuksena. Jälkikäteen lukija voi erotella tällä tavalla tuon kokemuksen erilaisia puolia, mutta mikään yksittäinen puoli ei tavoita kokemuksen kokonaisuutta, eikä liioin kaikkien näiden puolien erittelemine erikseen. Tällaisen aidon kokemuksen olemassaolosta antaa kuitenkin laajemmassa katsannossa viitteitä se, että lukijoiden vastaukset eri kysymyksiin sisältävät samankaltaisia elementtejä ja koko tulkinta näyttää rakentuvan jonkinlaisen perustavan suhtautumisen varaan.

Tämä perusvastaanottotapa valitaan melko aikaisessa vaiheessa, ja vaikka jälkikäteen onkin mahdollista tuoda toisenlaisia näkökulmia mukaan, se näyttää vaikuttavan taustalla kaikessa tulkinnassa, jonka kohteeksi teksti jatkossa joutuu.

Marian luennassa perustulkintakehys siis lähtee rakentumaan jo alun minämuotoista kerrontaa koskevasta huomiosta. Tämän saman kehyksen säilyminen läpi muiden kysymysten on helposti nähtävissä. Maria kertoo tekstissä keskeistä olevan ”Päähenkilö ja hänen tunteensa... koska hänen kauttaan näemme tarinan tapahtuvan...” Hän tekee tarkkoja huomioita päähenkilöstä ja tämän psykologiasta ja päätyy lopulta pohdinnassaan tekstin suhteesta nykylukijaan toteamaan, että ”On edelleen olemassa ihmisiä, jotka tekisivät mitä vain saadakseen mainetta tai jotta eivät päätyisi naurunalaiseksi.” Myös tässä siis päähenkilö ja hänen toimintansa nostetaan keskeiseksi. Aivan toisenlaisenkin tulkintakehyksen teksti mahdollistaa, kuten on nähtävissä Sannan tulkinnasta. Hän on tosin kieltäytynyt kirjaamasta havaintojaan lukemisen aikana ja on vastannut vain muihin kysymyksiin, mutta silti yhtenäinen taustalla oleva teema on kaikista vastauksista löydettävissä. Tämä teema on Marian yksilötason tulkinnasta poiketen selvän poliittinen. Hän aloittaa yksilö-joukko vastakkainasettelulla ja imperialisimilla, joita pitää tekstin keskeisinä teemoina. Tämän jälkeen vastaukset keskittyvät kuitenkin selkeästi imperialismiteemaan, ja yksilö-joukko asetelma jää taustalle. Hän lukee imperialismia esiin niin norsusta symbolina alistetulle siirtomaalle, norsua pelkäävästä joukosta symbolina länsimaille (joilla norsu on Al-Qaida tai Irak, johon pahuus projisoidaan) kuin paikallisten ja päähenkilön toimistakin (norsun ampuminen on länsimaisen ihmisen pahuuden sovitustyötä ja paikallisten miellyttämistä, paikallisten toimittama norsun lihojen kaluaminen ampumisen jälkeen taas kuvastaa länsimaiden ahneutta).

Samaan tapaan on löydettävissä muiden lukijoideni luennoista tietynlainen, varhaisessa vaiheessa omaksuttu peruslähestymistapa. Akilla se on kerronnan elementtien merkitys, hänelle tarinan ”Painopiste ei siten ole tapahtumakuviolla, joka onkin melko yksinkertainen, vaan juuri kertojan tavasta kertoa syntyvät jännitteet.” Hannan luennassa



keskeistä näyttää Marian tapaan olevan yksilön psykologia, mutta lähestymistapa on selvästi emotionaalisempi. Hannasta ”*Tuntui abdistavalta*, kun kertoja kertoi vaikeasta asemastaan”, hänestä ”*Kummalliselta tuntui*, että papit olivat pahimpia irvailijoita” ja hän kertoo ”*tulleensa yhä hämmentyneemmäksi*” kun kertoja ei osannut valita puoltaan burmalaisten ja imperiumin väliltä. Jatkossakin emotionaalinen painotus näkyy, sillä vastauksissa muihin kysymyksiin Hanna toteaa päähenkilöstä, että ”Hän on *epävarma* ja *inboaa* työtään”, ”Entinen kotimaa *tuntuu* vieraalta” ja ”Hänen toimintaansa vaikutti eniten se, mitä muut ajattelisivat ja nauraisivatko he hänelle.” Hän raportoi siis muita hanakammin omia tunteitaan, mutta toisaalta pyrkii myös päähenkilöön kiinni nimenomaan emotionaalisella tasolla. Markon vastauksen punaisena lankana voisi myös pitää yksilötason psykologista ongelmaa, jonka osaksi päähenkilö joutuu. Tämän Marko myös ilmoittaa kiinnostavimmaksi teemaksi. Myös hän pohtii päähenkilön naurettavalta näyttämisen välttämistä tekojen taustalla olevana motiivina. Hänen vastauksensa erityispiirteinä on kuitenkin myös muita selvästi suurempi pyrkimys yhdistää tarinaa ulkopuoliseen todellisuuteen, omiin kokemuksiin ja tietoon historiasta. Tämä ilmenee esimerkiksi Orwellin taustan selvittämisenä: ”Orwellin oma historia (piti palauttaa wikipediasta)” ja teoksen imperialismitaustan rinnastamisena äskettäin koettuun museovierailuun: ”Kävin viime viikolla Riikan miehitysmuseossa ja esim. siellä oli useita kertomuksia siitä kuinka norsu oli ammuttu monta kertaa, useilla eri tavoilla ja monen eri ampujan toimesta.”

Näyttääkin siltä, että tämä perustulkintatavan valinta vastaa sitä, mitä Roman Ingarden puhuu perspektiivisestä tiivistymästä. Kaikkea teoksesta mahdollisesti löydettävissä olevaa ei suinkaan oteta mukaan jokaiseen tulkintaan. Sen sijaan kaikki lukijat ovat etsineet oman reittinsä läpi teoksesta, omasta taustasta ja assosiaatioista näiden välillä nousevien mahdollisten tulkintojen verkon. Tämä löydetty reitti muodostaa kuitenkin ehyen kokonaisuuden, eli kaikki lukijat raportoivat tulkinnoistaan ikään kuin se kattaisi koko teoksen. Niiden mahdollisuusluonnetta ei kukaan korosta tai edes mainitse. Käyttämättömät mahdollisuudet eivät jää kummittelemaan, eikä niihin palata ellei ole erityistä syytä. Mielikuvani on sellainen, että

muodostettu tulkinta syntyy varhaisessa vaiheessa perustavan lukutavan valintana ja kiinteytyy loppua kohti yhtenäiseksi tulkinnaksi, josta muut mahdollisuudet on sulkeistettu.

Perspektiivisen tiivistymisen yhtenäisyys ei tarkoita sitä, etteivät lukijat pystyisi enää näkemään muunlaisia mahdollisuuksia lukea tekstiä. Esimerkiksi Markon kommentteista on havaittavissa, että imperialismin tasolla tapahtuvan tulkinnan valitsemisen mahdollisuus on havaittu mutta hylätty epäkiinnostavana: ”Hieman naiivin siirtomaavaltametaforan ohella koin mielenkiintoisempaa yksilötasolla käytävän uskottavuusongelman...” Lopulta valittu tapa tehdä teksti mielekkääksi itselle siis toimii muottina, jonka avulla teoksen ja oman taustan tarjoamasta kontekstista tiivistetään yksi merkityksellinen kokonaisuus perspektiivisen tiivistymän ajatuksen mukaisesti. Ingardenin ajatuksen mukaan tämä tiivistyminen siis on ”not so much dependent on the work itself as on the given conditions of the reading.” (Ingarden 1973, 334.) Tilanne, tausta, mielentila ja intertekstuaaliset mahdollisuudet ovat siis sellaisia seikkoja, jotka ohjaavat perspektiivisen tiivistymän syntymistä. Yksi hyvä esimerkki tutkimukseni kohteena olleiden lukijoiden tilanteen tuottamasta perspektiivisestä tiivistymisestä on Hannan tulkinta. Hannahan lähti tulkinnassaan emotionaalisen, samaistuvan tulkintatavan valinnasta. Taustatiedoista selviää, että Hanna on lukenut tekstin itsekin vieraan kulttuurin keskellä ja välttääkseen toimeettomuutta. Samaistumiseen on siis luultavasti vaikuttanut omassa ja päähenkilön tilanteessa havaittava vastaavuus, kokemus yksin olemisesta vieraassa kulttuurissa.

Taiteenfilosofisen näkemykseni mukainen ajatus lukemisesta prosessina, joka tapahtuu ennakoitien, takaumien ja assosiaatioiden kautta, etenee korjaten ja tarkentaen itseään ja synnyttää lopulta eheältä kokonaisuudelta vaikuttavan tulkinnan, näyttää pitävän paikkansa. Oikeastaan olisi parempi puhua esteettisestä kokemuksesta kuin tulkinnasta tämän prosessin lopputuloksena. Tulkinta kun tuntuu viittaavan liiaksi johonkin loogisesti eriteltyyn ja perusteltuun, mitä nämä kokemukset eivät suinkaan aina ole. Emotionaalinen samaistuminen, yhteyksien rakentaminen omaan koettuun ja tunnettuun historiaan ja teoksen rakenteiden merkityksen tunnistaminen ovat mekanismeja, joiden avulla tähän kokemukseen pyritään. Ainakin

näissä luennoissa vain yksi viidestä tulkinnasta selvästi painotti teoksen rakenteiden tunnistamista merkityksellisen yhteyden luomisen keinona lukijan ja tekstin välille, loput neljä rakensivat yhteyden enemmän kulttuurisen, emotionaalisen tai psykologisen tason tai näiden yhdistelmän varaan. Arvelen kuitenkin mahdolliseksi, että rakenteita korostanut Akin tulkinta on nimenomaan ns. toisen kierroksen tulkintaa, eli ensimmäisen, emotionaalisen ja assosiatiivisen luennan jälkeen teksti on käyty uudelleen läpi etsien rakenteita, joiden voisi ajatella vaikuttaneen ensimmäisellä kierroksella syntyneisiin reaktioihin. Tulos on kuitenkin mielestäni, alussa lainatuin J.A.Hollon sanoin, kalsa ja keskipakoinen, tai rosenblattilaisittain: pyrkiessään etsimään objektiivisesti todennettavia faktoja tekstistä lukija on joutunut jo siirtämään itsensä syrjään ja siirtynyt efferenttiin lukutapaan esteettisen sijaan. Tällöin keskiössä ei ole enää esteettinen kokemus, lukijan elävä vuorovaikutus tekstin kanssa, vaan tärkeämmiksi nousevat erilaiset intersubjektiivisesti todistettavissa olevat tosiasiat, joita tekstistä voidaan löytää.

## **7.2 Esteettisen kokemuksen mahdollisuudet**

Esteettinen kokemus on John Deweyn transaktionaalisen ajattelumallin taidekäsitteksen ytimessä. Esteettinen kokemus Deweyn mukaan itse asiassa on yhtä kuin taideteos. Se ei palaudu mihinkään osaansa, eikä mikään osa hallitse toista. Roman Ingardenin teoriassa taas tuo esteettinen kokemus on seurausta taideteoksen oikeanlaisesta käytöstä (oikeanlaisesta käytöstä ks. luku 3.2). Ingardenin mukaan taideteos on luonteeltaan transsendentti ja muuttumaton, mutta sen tavoittaminen on mahdotonta muuten kuin yksittäisten kokemusten kautta, jotka paljastavat siitä jonkin tietyn puolen. Näitä kahta ajatusta voidaan lukea periaatteessa saman asian kuvauksina sillä erotuksella, että toisessa uskotaan jonkin kokemuksen ulkopuolisen, muuttumattoman todellisuuden olemassaoloon ja toisessa taas sulkeistetaan kaikki sellainen, mihin meillä ei ole

pääsyä. Tämän vastakkainasettelun pohdintaan palaan vielä seuraavassa alaluvussa, mutta tässä vaiheessa on olennaista todeta, että esteettisen kokemuksen merkittävyys molemmissa ajatuksissa ei tästä perustavasta eroista muutu. Kokemus on meille tavoitettava, ja siksi sitä on tutkittava, jos taideteosta halutaan tutkia.

Dewey erottaa esteettisen kokemuksen omanlaisekseen kokemukseksi sillä perusteella, että se on täyttymyksellistä, eli se tähtää omaan täyttymiseensä Dewey erottaa esteettisen kokemuksen rajoiksi toisaalta päämäärättömyyden ja toisaalta mekaanisuuden. Ensimmäisessä asiasta seuraavat löyhästi toisiaan ilman yhteyttä tai selkeää alkua ja loppua. Jälkimmäisessä osien suhde toisiinsa on vain mekaaninen ja konventiot vallitsevat. (Dewey 1934/1980, 38-41.) Lauri Väkevä toteaa Oulun yliopiston Studia Generalia luentosarjassa *Ihminen ja aika* pitämänsä esitelmän *Aika ja musiikki* tiivistelmässä Deweyn esteettisen kokemuksen olevan kokemus, joka

”...tekee tietyn tapahtumien kulun kokonaiseksi tavalla, jossa se tulee tietoiseksi ja jossa se on mahdollista kokea sarjaksi ajallisen kokonaishahmon muodostavia tapahtumia. Ajallisen järjestyksen luominen auttaa meitä ymmärtämään toimintaamme, maailman tapahtumien merkityksellistämistä, mielelliseksi tekemistä ja tulevaisuuden hallintaa. Samalla se auttaa meitä muodostamaan eheämpää kokonaiskuvaa toiminnastamme ja toimintamme kohteena olevien asioiden merkityksestä. Toisin sanoen esteettinen kokeminen laajentaa merkityspiiriämme tuoden samalla esiin arkikokemuksemme kätkeytyvän logiikan.”  
(Väkevä 2000.)

Olennaista tässä on se, että esteettinen kokemus ei ole järjetön assosiaatiomyllä, vaan nimenomaan järjestävä ja mielekkääksi tekevä kokemus. Ajallinen järjestys liittyy Deweyn mukaan kaikkeen toimintaan, jossa tuotetaan merkitystä. Tällaisessa toiminnassa epämääräisestä tuotetaan määräistä. (Väkevä 2000.) Montaa mieltä voi olla ajallisuuden merkityksestä vaikkapa kuvataiteelle. Ajallisen järjestyksen käsite tuntuu kuitenkin intuitiivisesti sopivan hyvin narratiiviseen taiteeseen, jollaista kirjallisuus on.

## 7.2.1 Esteettisen kokemuksen järjestyneisyys

Esteettiseksi voidaan kutsua mitä tahansa kokemusta, joka on kokonainen ja täydellinen siinä mielessä, että se tekee mahdolliseksi järjestyksen ja merkityksen luomisen tapahtumiin. Tässä mielessä lukijoideni vastauksista näkyy, että he ovat olleet tekstin kanssa vuorovaikutuksessa, jossa on syntynyt esteettinen kokemus. Tekstin kanssa vuorovaikutuksessa syntynyt kokemus näyttää nimenomaan olevan sellainen, että siihen on syntynyt jonkinlainen sisäinen järjestys edellisessä luvussa pohdittujen perspektiivisten tiivistymien myötä. On syntynyt koko teoksen kattava yhtenäinen kokemuksellinen viitekehys, jonka avulla koko kokemus on organisoitu. Samalla on kuitenkin hyvä huomata, että Deweyn analysoiman kokemuksen luonteen mukaisesti kokemus ei tässäkään tapauksessa rajoitu vain organismin ja taideobjektin välille, vaan säteilee taas organismin ja ympäristön vuorovaikutukseen teoksen ulkopuolelle johtavien assosiaatioketjujen kautta. Lukijoissani esteettisen kokemuksen myötä heränneitä ajatuksia ovat esimerkiksi seuraavat:

*”Tulee mieleen Amerikka, Irakin sota ja terrorismin vastainen sota yleensä. Kaikki kumpuaa pelosta. Tartutaan mielummin aseisiin kuin yritetään keskustella ja kehittää.” (Sanna)*

*”Kävin viime viikolla Riikan miehitysmuseossa ja esim. siellä oli useita kertomuksia siitä kuinka norsu oli ammuttu monta kertaa, useilla eri tavoilla ja monen eri ampujan toimesta.” (Marko)*

*” On edelleen olemassa ihmisiä, jotka tekisivät mitä vain saadakseen mainetta tai jotta eivät päätyisi naurunalaiseksi.” (Maria)*

*” Voisiko kansainvälistyminen olla nykypäivän imperialismia? Sekin merkitsee toisille hyvää ja toisille paha. Teksti on ajaton siksi, että kautta aikojen ihmisillä on ollut ja edelleen on monenlaisia syitä toimintaansa. Useimmiten nuo syyt ovat varmaan melko itsekkäitä, eli toimitaan tavalla, josta arvellaan ennen pitkää olevan eniten hyötyä itselle. Ne menevät obi isompien asioiden, kuten tässä norsun elämän ja kuoleman. Teksti toi mieleeni myös sen, voisivatko ihmiset olla joskus samanarvoisia. Olivat he sitten vaikka brittejä, burmalaisia tai intialaisia. Vai hallitsevatko aina toiset ryhmät toisia? Jos eivät tietyt vahvat valtiot, niin esimerkiksi EU?” (Hanna)*

Kaikissa näissä kommenteissa on nähtävissä, että esteettisessä kokemuksessa syntyy assosiaatioita, joiden myötä sitä käytetään myös järjestyksen ja merkityksen luomiseen omassa ympäristössä ja kulttuurissa. Esteettisen kokemuksen kautta voi jäsentää maailmaa, eikä se rajoitu ainoastaan tietyn taideobjektin käyttöön. *Kun ammuin norsun* voi herättää lukijassaan assosiativisen yhteyden tekstin kuvaaman imperialistisen koneiston toiminnan ja nykypolitiikan toimijoiden välillä ja tämän yhteyden kautta voi ajeta uudenlaisia tapoja merkityksellistää tai järjestää mielessä nykypolitiikan todellisuutta. Toisaalta nykylukija tuntee ympäristöstään toimijoita, jotka mahdollistavat tämän assosiaation ja siten ympäristö vaikuttaa myös syntyvään esteettiseen kokemukseen. Taideteos on siis todellakin muuttunut ympäristön mukana. Tämäkin yhteys toimii jatkuvasti kahteen suuntaan: lukija järjestää luentaansa tuntemansa ympäristön toimintamallien mukaan ja samalla lukijan tuntema ympäristö muokkaa sitä, mitä lukija lopulta tekstistä ulos lukee. Koska esteettinen kokemus merkityksellistää ja järjestää myös käsitystämme maailmasta, voidaan sitä todella Deweyn ajatuksen mukaisesti pitää kasvattavana. Kuten Lauri Väkevä toteaa: ”Kyseessä on parhaimmillaan kirjaimellisesti elämys, arkielämän huippukohta, jossa tulemme tietoisiksi kyvystämme luoda ajallista järjestystä luomalla tarkoitussuhteita maailman tapahtumien välille.” (Väkevä 2000)

## 7.2.2 Tietoinen pyrkimys

Deweyn mukaan taiteen kokeminen vaatii myös tietoista pyrkimystä esteettisen havaitsemiseen. Rosenblattin esteettinen-efferentti –jatkumo on sovellus tästä ajatuksesta. Lukija voi Rosenblattin mukaan pyrkiä elävään vuorovaikutukseen teoksen kanssa (esteettiseen lukutapaan) tai todennettavien faktojen mekaaniseen erittelyyn (efferenttiin lukutapaan). Deweyn oman ajattelun

mukaan esteettinen kokemus kuitenkin rajautuu myös toiselta puoleltaan tilaan, jossa päädytään merkityksettömien, toisiinsa liittymättömien tapahtumien joukkoon, joka ei järjesty tai merkityksellisty. Esteettisen kokemuksen pitää täydellistyä merkitykselliseksi kokonaisuudeksi, mutta se ei saa jäähmettyä mekaanisten konventioiden soveltamiseksi tai tiettyyn malliin pakottamiseksi.

Lukijoideni reaktioiden perusteella näyttää ilmeiseltä, että Rosenblatt on oikeassa todetessaan, että esteettinen-efferentti ei ole kahden mahdollisuuden välinen valinta. Kyseessä on jatkumo, jossa jokaiseen luentaan kuuluu väkisinkin jonkin verran molempia. Samaa voisi sanoa myös esteettisen kokemuksen toisessa päässä tapahtuvasta rajautumisesta epämääräiseen satunnaisuuteen. Teoksen kanssa koettu transaktio voi johtaa kokemukseen joka on eri määrissä esteettinen, täydellistynyt mutta kuitenkin elävä. Jokaiseen transaktioon kuuluneen kuitenkin jossain määrin kaikkia näitä kolmea vaihtoehtoa.

Lukijoistani Akin luenta on selkeästi eniten efferentin lukutavan puolelle menevä. Hän hakee esiin kirjallisuustieteellisessä rakenteiden analyysissä yleensä merkityksellisinä pidetyt kertojan, kerrontatavan ja tämän suhteen tarinaan, juonen rakenteen huippukohtineen ja hahmojen subjekti-objekti -asemat. Tässä mielessä voisi ajatella kyseessä olevan mekaanisen konventioiden soveltamisen. On kuitenkin selvästi niin, että myös Akin luennasta löytyy esteettisen kokemuksen elävän vuorovaikutuksen piirteitä. Mahdollisesti pyrkimys koetta varten eritellä tieteellisesti teoksen osia vaatii kuitenkin kätkemään nämä esteettisen kokemuksen emotionaalisen puolen ilmaukset sellaisiin lauseisiin, kuin ”Kokonaisuuden kannalta merkittävää on myös *kertojan kiihdyvät tuntemukset* kun hän etenee norsua kohti ja havaitsee väkijoukon takanaan.” tai tavallaan lopettaa oman kokemuksen kuvaileminen siinä vaiheessa, kun vaaraksi uhkaa tulla omiin pyrkimyksiin nähden liiallinen siirtyminen kohti tällaista emotionaalista puolta. Taustalla näyttää häämöttävän jonkin verran enemmän deweyläistä esteettistä kokemusta muistuttava transaktio emotionaalisine kvaliteetteineen, kuin vastauksista muuten voisi ymmärtää. Kuitenkin esteettisen kokemuksen ei-täyttymyksellisyyttä muihin verrattuna kuvastaa se, että

Akilla on vähän sanottavaa tekstin suhteesta nykymaailmaan, omaan ympäristöön. Hän mainitsee yhdellä lauseella väkinäisen sopeuttamisen demokratiaan nykymaailman rinnastuskohtana, mutta ei selitä enempää tämän lauseen tarkoitusta tai esimerkiksi muiden tapaan pohdi yleisinhimillistä tapaa toimia tietynlaisissa tilanteissa. Kokemus ei siis tunnu samalla tavalla myöskään järjestävän ja merkityksellistävän muuta maailmaa kuin voitiin edellä nähdä muilla tapahtuneen.

Esimerkkiä kokemuksesta, joka selkeästi nojaisi esteettisestä satunnaisuuden suuntaan, ei lukijoideni esittämissä luennoissa ole. Esimerkkejä yksittäisistä hetkistä, jolloin olisi ollut mahdollista ajautua tällaiseen jäsentymättömään jatkumoon, voidaan toki poimia esiin. Näissä tapauksissa kuitenkin lukuprosessin itseään korjaavat mekanismit ovat pian ohjanneet lukijan takaisin esteettiselle kokemukselle olennaisempien asioiden pariin. Esimerkit ovat lähinnä satunnaista assosiaatiota lukutilanteessa, ajatusten harhailua, jollaista voi sattua kenelle tahansa. Luultavasti tällaista on paljon enemmänkin mukana lukuprosessissa, mutta vain murto-osa siitä tulee kirjatuksi mukaan tällaisessa koeasetelmassa. Markon kohdalla ajatukset ovat välillä harhautuneet tekstin herättämän henkilökohtaisen historian, koetilanteen ja sittemmin myös ympäristön myötä: ”Tunne sitä että tämä oli luettu lukiossa, en saanut varmuutta joten jäin miettimään mitä muuta luimme. Pohdin myös miksi olit tämän valinnut ja -- risteystä edeltävällä sillalla olevan HJK-mainoksen kohdalla sitä voittaako TamU mestaruuden.” Marian kohdalla pohdinta on välillä livahtanut kääntämisen puolelle: ”Latinan sanat välissä ovat hienostelevia. Ne ovat tietysti oman aikansa kirjoitustyyliä, mutta eivät oikein istu suomennokseen.” Sinänsä vaikkapa latinan sanojen käyttö teoksessa ei välttämättä ole vähämerkityksistä. Tässä tapauksessa niillä ei kuitenkaan tunnu olevan erityistä merkitystä. Muut lukijat eivät mainitse näitä lainkaan eivätkä ne tunnu sisältävän mitään olennaista vihjettä teoksen tulkitsemiseksi. Kyseessä on siis seikka, joka on jostain syystä hetkeksi napannut lukijan huomion, mutta joka on pian unohtunut kun lukija ei ole pystynyt liittämään siihen mitään erityistä merkitystä.



### 7.3 Kokemuksia yhdistävä taso

Lukijoideni esittämässä luennoissa Orwellin tekstistä on paljon yhteistä. He pohtivat psykologisoitujen päähenkilön toimintaa, he näkevät taustalla olevan imperialismin historiallisen kehyksen ja he huomioivat tarinan kehyksen, jossa kertoja muistelee mitä hänelle aiemmin on tapahtunut. Jos uskottaisiin, että lukijat voivat todella sijoittaa teksteihin mitä tahansa merkityksiä, olisi kyseessä melkoinen yhteensattuma. Niinpä on todettava, että näillä kokemuksilla tuntuu olevan jonkinlainen yhteinen tausta, joka ohjaa niitä samansuuntaisiksi. Nyt on aika pohtia hiukan sitä, mikä tämän yhtenäisen tausta oikein muodostaa.

#### 7.3.1 Potentiaalisuus

Lukijani ovat selvästi olleet sellaisessa transaktiossa novellin kanssa, jonka aikana he ovat käyneet läpi esteettisen kokemuksen. Kysymys kuuluukin nyt, missä määrin esteettisen kokemuksen syntyminen johtuu tekstin tai teoksen sisäisestä valmiudesta tai potentiaalisuudesta, joka voi toimia myös kokemuksia yhdistävänä tasona. Tietyn tekstin potentiaalisuuteen taideteoksena, sen potentiaaliin toimia intentionaalisten aktien kohteena tai sen potentiaalisuuteen olla mukana kokemuksen synnyssä, on vaikea keksiä muuta lähestymistapaa, kuin tutkia sen synnyttämiä kokemuksia. Niillä tuntuu olevan lajityypillistä yhteyttä, tiettyä samankaltaisuutta, joka kertoisi siitä, että näissä transaktioissa muuttumattomana pysyvä osa, taideobjekti kantaa mukanaan ainakin osan esteettisen kokemuksen potentiaalista. Toisaalta esteettinen suhtautuminen voidaan potentiaalisesti omaksua monenlaisiin asioihin.

Juuri tätä kirjoittaessa kohutaan Suomessa taiteilija Ulla Karttusen Kluuvin galleriasta takavarikoidusta taideteoksesta *Neitsythuorakirkko*, joka koostui muun muassa

koottavasta pressuautotallista ja sen seinille kiinnitetystä internetistä kootuista lapsipornokuvista. On selvää, että tällaisen työn vastaanottaminen taiteena on mahdollista vain tietoisesta esteettisestä suhtautumisesta kautta. Toki konteksti (museoympäristö, taiteilija, joka mahdollisesti selittää pyrkimyksiään, taidekriitikoiden työ jne.) ohjaa tähän tietoiseen esteettiseen suhtautumiseen, mutta kun aihe on niinkin herkkä kuin tässä tapauksessa, tapahtuu helposti niin kuin *Neitsythuorakirkon* kanssa: esteettinen kokemus häiriintyy ja joku närkästyä. Toinen mielenkiintoinen puoli teoksessa on kuitenkin se, että se on periaatteessa koottu arkielämän paloista (sellaisiahan valitettavasti internetin törkykuvatkin ovat) ja esteettistä suhtautumista se vaatii puhtaasti siksi, että se on asetettu taiteen kontekstiin. Sama näky muualla (autotalli täynnä lapsipornokuvia) ei ehkä näyttäytyisi samaan tapaan esteettisenä arkikokemuksen keskellä. Taideteoksen potentiaalisuus on siis ainakin osaltaan konventio, osaamme etsiä esteettistä kokemusta jos konteksti viittaa siihen. Lukijoistankin ainakin osa erikseen mainitsi tunnustaneensa George Orwellin nimen. Tämä konteksti varmasti on vihjannut esteettisen kokemuksen etsimiseen. Samoin tietysti koko koeasetelma (koehenkilöt tiesivät graduni olevan kirjallisuustieteellinen).

Kaikki esteettinen potentiaali ei kuitenkaan ole kontekstuaalista. Voihan ihminen kokea esteettisiä elämyksiä luonnonympäristössä tai vaikka taitavasti rakennetun tieteellisen argumentin äärelläkin. Louise M. Rosenblatt aiemmin esiteltyssä teoriassaan esitti, että joillain teksteillä on korkeampi esteettinen potentiaali kuin toisilla, millä arvelen hänen tarkoittavan sitä, että joillain teksteillä on yhteisestä taustasta lähtöisin oleville lukijoille enemmän potentiaalia tulla merkityksellisiksi kuin toisilla. Tämä on selvää, koska, kuten olemme nähneet, on lukijan henkilökohtaisilla tiedoilla, historialla, kunkinhetkisellä tilanteella ja taustalla suuri merkitys perspektiivisen tiivistymän syntyyn. Niinpä tekstit, joilla on kosketuspintaa sellaisiin tapahtumiin ja asioihin, jotka lukijat tuntevat joko omasta elämästään tai välillisesti tunnettuina kulttuurisina aiheina, ovat potentiaalisempia synnyttämään assosiaatioita heidän omaan kokemuspäiriinsä ja sitä kautta esteettisiä kokemuksia. Tämähän huomataan vaikkapa globalisaation ja Irakin sodan

maininnoista lukijoiden vastauksissa. *Kun ammuin norsun* saattaakin ehkä näinä aikoina olla potentiaalisempi teksti länsimaiselle lukijalle kuin aikoihin. Ovathan tiedotusvälineet täynnään sopivia assosiaatiokohteita ja sopivaa kuvastoa vaikkapa ympäristön kuvaukselle. Rasismi ja kansojen epätasa-arvo sekä inhimillinen epävarmuus ja kasvojen menettämisen pelko ovat tietysti teemoina ikaikaisia taiteen aiheita ja sikäli aina potentiaalisia esteettisen kokemuksen synnyttäjiä.

### 7.3.2 Yhteisöllisyys

Lukijoideni esteettisissä transaktioissa *Kun ammuin norsun* –tekstin kanssa tuntuu siis olevan samankaltaisuuksia. Mistä tämä samankaltaisuus siis juontaa juurensa, jos perimmiltään kyse on yksilöllisistä kokemuksista tekstiä lukiessa? Roman Ingarden ja John Dewey tarjoavat kaksi erilaista selitystä. Ingarden pitää taideteoksen perustana sen transsendenttiä perusolemusta. Kokemuksemme tavoitamattomissa on siis taideteos, jonka yksittäisiin puoliin tai erillisiin tiivistymiin voimme kokemuksemme kautta päästä käsiksi. Dewey taas sulkeistaa kokemuksen ulkopuolisen filosofiastaan, ja lähtee siitä, että yhdistävän tason täytyy löytyä kokemusmaailmastamme. Deweylle tämä taso on yhteisöllisyys, ihmisten välisen kanssakäymisen ja kokemusten välittämisen taso.

Lukijoiden luennoissa yhteistä on se, että he pohtivat sitä, toimiiko päähenkilökertoja oikein ja omien periaatteidensa mukaan. Lukijat myös tunnistavat historiallisen imperialismi-kontekstin ja nykyisen suhtautumisen siihen. Näistä kahdesta tasosta on yleensä valittu jompikumpi, jonka valintaa sitten perustellaan sillä, että se on henkilökohtaisesti kiinnostavampi tai jostain muusta syystä tärkeämpi. Molemmissa tapauksissa on mahdollista perustella deweyläistä näkemystä yhteisöllisen tason merkityksestä tulkintoja yhdistävänä tekijänä. Päähenkilön toimintaa arvioidaan moraalikoodin mukaan, jonka ainakin yhteisestä taustasta

ponnistavilla lukijoilla voi arvella olevan suunnilleen samanlaisen. Toisaalta historiallis-yhteiskunnallisen tason tulkintaa tehdessä sosiaalinen taso tulee käyttöön ainakin siinä, että lukijat ovat saman länsimaisen historiankirjoituksen kautta näkemyksensä omaksuneet ja toisaalta ovat jatkuvasti esimerkiksi lehdistössä tapahtuvan yhteiskunnallisen tulkinnan osalta samojen ajatusten vaikutuspiirissä. Näin kulttuurissa rakentuvat yhteisölliset tulkinnat tietyistä ilmiöistä, toimintatavoista ja jopa ihmisten reagoinnista tietyssä tilanteessa ovat varmasti muodostamassa yhteistä taustaa erilaisille tulkinnoille.

Ingardenilaista ajatusta transsendentistä objektista taideteoksen konkretisaatioiden taustalla on hieman hankalampi tutkia. Ingardenin voi sanoa ajattelevan, että teos on olemassa mentaalisenä aktina, jonka lukija sitten toteuttaa. Intuitiivisesti tuntuisikin ilmeiseltä, että Orwell on varmasti halunnut sanoa jotain imperialismista ja ihmisten toiminnasta paineiden alla, ja lukijat lukevat teoksesta esiin vaihtelevissa määrin näitä asioita. Toisaalta tämäkin taso on sidoksissa ajalliseen ja kulttuuriseen kontekstiin. Imperialismin innoittama teos voisi kuitenkin merkityksellistyä imperialismia tuntemattomallekin lukijalle tai kulttuurille paljon yleisemmästä, inhimillisiä toiminnan tapoja kuvaavasta näkökulmasta. Kun aiemmin totesin, että lukijan on pystyttävä kokemaan teos jollakin tavalla merkitykselliseksi itselleen, on sen myötä myös todettava, että teoksen on perustuttava jollain tasolla sellaiseen todellisuuteen, jossa ihmiset elävät. Tässä on perustuminen tietysti ymmärrettävä hyvin laveasti. Teoksella on oltava joitain yhtymäkohtia todellisuuteemme tai se ei ole kiinnostava. Niinpä tuo taustalla oleva, aina vain osittain paljastuva kokonaisuus, jota Ingarden nimittää transsendentaaliksi objektiksi, näyttäytyykin toisenlaisesta näkökulmasta erilaisten kulttuuristen ja sosiaalisten diskurssien muodostamaksi tulkintamahdollisuuksien verkoksi. Teos mukautuu siihen diskurssiin, josta sitä katsotaan, eikä siksi ole kenellekään täysin saavutettavissa. Samalla katoaa ja toisaalta tulee tarpeettomaksi ajatus mahdollisesta oikeasta tulkinnasta. Oikea tulkinta on vain diskurssiin ja kontekstiin sopivaa käyttöä.

Teoksella voi toki olla myös henkilökohtaisella tasolla tärkeää merkitystä, mutta tämäkin liittyy yleensä siihen, millainen suhde lukijalla on teoksen kuvaamiin ilmiöihin. Tällainen merkitys ei myöskään yleensä ole helposti välitettävissä muille (ts. vaikka sen voisikin selittää, muiden ei ole mahdollista kokea samaa merkitsevyyttä). Useinhan tällaista merkitystä kuvataan sanomalla, että tuntuu kuin teksti kertoisi lukijasta itsestään tai kuin se olisi kirjoitettu juuri lukijalle itselleen. Tällöinkään en kuitenkaan näe minkään transsendentin toimintaa taustalla, vaan päinvastoin ehkä vieläkin konkreettisemmän yhteyden lukijan elämään ja kokemusmaailmaan. Vaikkapa Hannan tulkinnan ja henkilökohtaisen tilanteen samankaltaisuus (yksin vieraan kulttuurin keskellä) näyttäytyi tilanteena, josta tällainen kokemus henkilökohtaisesta merkittävydestä olisi voinut syntyä. Sen osana on varmasti Hannan osoittama suurempi emotionaalinen osallistuminen teoksen tapahtumiin.

## 8 Lopuksi

Roman Ingardenin ajatusten mukaan kirjallinen taideteos on rakenteeltaan toisaalta osa reaalisten objektien maailmaa, toisaalta osa ideaalisten objektien maailmaa. Toisaalta se on aina tietoisuuden aktien kohteena ja sitä kautta kirjallisella taideteoksella on myös intentionaalisen objektin luonne. Ingarden painottaakin tämän intentionaalisen objektin merkitystä lukijan tietoisuuden varsinaisena kohteena, vaikka hänen mukaansa taideteoksella on materiaallinen muotonsakin. Deweyn ajatuksia soveltaen voitaisiin sanoa, että kokemus, joka syntyy transaktiossa tekstin ja lukijan välillä, on itse asiassa se, mistä Ingarden puhuu intentionaalisen objektina. Deweylle siis tietoisuuden aktit synnyttävät samalla kohteensa, kun taas Ingarden haluaa nähdä tämän kohteen olevan olemassa jossain kokemuksen ulkopuolella.

Melko ilmeistä lukijoideni luentoja tarkastellessa on se, että lukemistoiminnan kohteena on nimenomaan jokin, joka ei ole pelkkä fyysinen teksti, vaan johon liittyy tietoisuuden aktien toiminta tunteiden, samaistumisen, yhteyksien muodostamisen, merkityksellistämisen ja järjestämisen kautta. Ingardenin esittelemään kirjallisen taideteoksen kerrosluonnetta mukailien voidaan todeta, että teos muodostaa alimmilla foneettisten kielellisten merkkien, sanojen ja merkityksyksiköiden sekä skemaattisten aspektien kerrosten avulla ikään kuin pohjan, jonka päälle voidaan rakentaa. Tämä pohja ei kuitenkaan yksin määrää, mitä sen päälle voidaan rakentaa. Eri lukijoilla on erilaisia välineitä tietoisuudessaan ja eri lukijoiden mielessä ja erilaisissa tilanteissa eri asiat kiinnittyvät yhteen. Niinpä on loppujen lopuksi kiinni koko lukutilanteesta, mitä kaikkea runkoon milloinkin mukaan kiinnitetään, kun siitä muodostetaan konkretisaatio.

Tässä mielessä taideteos siis todellakin on intentionaalinen objekti. Sen kokeminen vaatii intentionaalisuutta, tarkoitusta kokea sen esteettisen kokemuksen mahdollisuus, halua olla sen kanssa yhdessä transaktiossa. Samalla teos kuitenkin myös kiinnittyy lukijaan ja järjestää hänen kokemustaan tai merkityksellistää hänen muuta ympäristöään. Nähdäkseni samankaltaiset tietoisuuden aktit ovat käytössä yhtä lailla suhteessamme muuhun maailmaan kuin suhteessamme

taiteeseen. Muita kokemuksia käsitellään samalla tavoin kuin taidetta, siksi taide voi vaikuttaa myös muihin kokemuksiin. Taideteos on siis intentionaalinen myös siinä mielessä, että sillä on intentio. Tätä ei pidä sekoittaa tekijän, lukijan tai ”tekstin itsensä” intentioniin, joista Umberto Eco on puhunut, vaan kyseessä on esteettisen kokemuksen intentio (ks. Eco 1992). Sen olennaisin puoli ei ole se, mitä se järjestää tai merkityksellistää, vaan se, että se ylipäänsä merkityksellistää jotain. Taiteella siis on merkitystä, mutta se ei ole fiksoitunut tietty merkitys, vaan syntyy käytössä.

## **Lähteet:**

### **Tutkimuskohde:**

Orwell, George (1936): ”Kun ammuin norsun”. Teoksessa: Orwell, George (1992): *Kun ammuin norsun ja muita esseitä*. Valinnut ja suomentanut Jukka Kemppinen. Porvoo, WSOY, s. 36-44.

### **Tutkimuskirjallisuus:**

Allen, Carolyn (1991): “Louise Rosenblatt and Theories of Reader Response”. Teoksessa Clifford, s. 15-22.

Bennet, Tony (2001): “Texts in History: The Determinations of Readings and their Texts”. Teoksessa Machor & Goldstein, s. 61-74.

Bortolussi, Marisa & Dixon, Peter (2003): *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge, Cambridge University Press.

Clifford, John (toim.)(1991): *The Experience of Reading: Louise Rosenblatt and Reader-Response Theory*. Portsmouth, Boynton/Cook Publishers.



Dewey, John (1929 / 1999): *Pyrkimys varmuuteen*. Suom. Pentti Määttänen. Helsinki, Gaudeamus

Dewey, John (1934 / 1980): *Art as Experience*. New York, Perigee books.

Dewey, John & Bentley, Arthur F. (1949 / 1960): *The Knowing and the Known*. Boston,  
Beacon Press.

Eco, Umberto (1992): *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge, Cambridge  
University Press.

Fish, Stanley (1980): "Literature in the Reader: Affective Stylistics". Teoksessa:  
Tompkins, s. 70-100. [Ilmestynyt alunperin 1970]

Goetz, Ernest T. & Sadoski, Mark (1996): "Imaginative Processes in Literary  
Comprehension: Bringing the Text to Life". Teoksessa:  
Kreuz & MacNealy, s. 221-241.

Halász, László (1996): "General and Personal Meaning". Teoksessa:  
Kreuz & MacNealy, s. 379-397.

Hollo, J.A. (1992): *Lukemisesta: Esseitä*. Toim. Tellervo Krogerus. Helsinki, SKS.

Ingarden, Roman (1931 / 1973): *The Literary Work of Art*. Käänt. George G. Grabowicz.  
Evanston, Northwestern University Press.

Iser, Wolfgang (1978): *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London, Routledge &  
Kegan Paul.

Iser, Wolfgang (1980): "The Reading Process: A Phenomenological Approach". Teoksessa: Tompkins, s. 50-69. [Ilmestynyt alunperin 1974.]

Iser, Wolfgang (1989): *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

Iser, Wolfgang (1993): *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

Kreuz, Roger J. & MacNealy, Mary Sue (Toim.) (1996): *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics*. New Jersey, Ablex Publishing Corporation.

Machor, James L. & Goldstein, Philip (Toim.) (2001): *Reception Study: From Literary Theory to Cultural Studies*. New York ja Lontoo, Routledge.

Miall, David S. (1996): "Empowering the Reader: Literary Response and Classroom Learning". Teoksessa: Kreuz & MacNealy, s. 463-479.

Määttänen, Pentti (2002): "Taideteos kokemuksena: John Dewey'n taiteenfilosofian lähtökohtia".

Teoksessa Haaparanta, Leila & Oesch, Erna (toim.) (2002): *Kokemus*. Acta Philosophica Tamperensia 1. Tampere, Tampere University Press, s. 192-203.

Platon (1982): *Valtio*. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Helsinki, Otava.

Pradl, Gordon M. (1991): "Reading Literature in a Democracy: The Challenge of Louise Rosenblatt". Teoksessa Clifford (1991), s. 23-46.

Rosenblatt, Louise M. (1978/1994): *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale, Southern Illinois University Press.

Russell, Bertrand (1985): ”Russell on Dewey’s Logic: ’The Theory of Inquiry’ ”.

Teoksessa Meyer, Samuel (toim.) (1985): *Dewey and Russell: An Exchange*. New York, Philosophical Library, s. 35-45.

Suleiman, Susan R. (1980): ”Introduction: Varieties of Audience-Oriented Criticism”. Teoksessa:

Suleiman, Susan R. & Crosman, Inge (toim.) (1980): *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. Princeton, Princeton University Press, s. 3-45.

Tompkins, Jane P. (toim.) (1980): *Reader-Response Criticism from Formalism to Post-*

*Structuralism*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

Väkevä, Lauri (2004): *Kasvatuksen taide ja taidekasvatus: Estetiikan ja taidekasvatuksen merkitys*

*John Deweyn naturalistisessa pragmatismissa*. Acta Universitatis Ouluensis E68.

Oulu, Oulu University Press.

### **Painamattomat lähteet:**

Alho, Arto (2005): *Shakkitarina koettuna ja luettuna: Tutkimus esteettisen ja efferentin subteesta*.

Yleisen kirjallisuustieteen seminaarityö, Tampereen yliopisto. Käsitelty

26.1.2005.

## **Elektroniset lähteet:**

Väkevä, Lauri (2000): *Aika ja musiikki*. Tiivistelmä Oulun yliopiston Studia Generalia –sarjassa

*Ihminen ja aika* pidetystä esitelmästä. Tarkistettu 21.2.2008.

[http://www.kotu oulu.fi/avoin/yleisluento/arkisto/2000/00\\_artikkeli4.htm](http://www.kotu oulu.fi/avoin/yleisluento/arkisto/2000/00_artikkeli4.htm)

## Liite 1 : Kysymyslomake

### Tulkittavat tekstit ja tulkintaohjeet

Koeta lukea tekstit mielellään siten ja sellaisissa olosuhteissa, kuin luet omaksi huviksesi kirjoja lukiessasi. Vastaa kysymykseen 1) jo tekstin lukemisen aikana ja loppuihin kysymyksiin vasta luettuasi tekstin. Vastausten ei tarvitse olla kielellisesti hiottuja. Tärkeintä on, että ne vastaavat sitä, mitä tekstiä lukiessasi koit. Koehenkilöiden oikeita nimiä ei paljasteta tutkimuksessa. Vastaukset voit palauttaa sähköpostitse joko liitetiedostona (word-tiedosto tai tekstitiedosto) tai suoraan viestin tekstikentässä. Jos vastaat mieluummin käsin kirjoittamalla, voit palauttaa vastaukset myös postitse (kerro vastausten lopussa tilinumero, niin hyvitan postimerkin hinnan). Kiitokset avustasi!

- 1) Aloita lukemalla teksti ensimmäistä kertaa läpi siten, että kirjoitat jo lukemisen aikana heräviä ajatuksia, tunteita, muistoja ylös (esimerkiksi sivujen marginaaleihin tai toiselle paperille). Koeta olla tässä vaiheessa liaksi valikoimatta mieleen tulevia ajatuksia, kirjoita mieluummin kaikki mikä jotenkin tuntuu lukemiseen, tekstiin ja lukukokemukseen liittyvän. Älä myöskään palaa tekstin luettuasi poistamaan tai muokkaamaan sellaisia ajatuksia, jotka eivät enää sovi kokonaisuuteen.
- 2) Mitkä asiat tekstissä tuntuivat olevan tärkeimpiä kokonaisuuden kannalta? Miksi?
- 3) Millainen henkilö on tekstin kertoja-päähenkilö? Millä tavoin hän tapahtumista kertoo? Keitä muita mielenkiintoisia henkilöitä tekstissä on?
- 4) Millainen on päähenkilön ja hänen edustamansa ryhmän suhde paikallisiin?
- 5) Onko tällä tekstillä mitään yhteyttä nykypäivän lukijan elämään? Onko se enää ajankohtainen? Miksi tai miksi ei?

Yleisiä ja taustoittavia kysymyksiä:

- a) Ikä?
- b) Sukupuoli?
- c) Koulutuksen taso (perusaste / ammatillinen / alempi korkeakoulu / ylempi korkeakoulu)
- d) Kuvaile muutamain sanoin omaa lukemistasi. Kuinka paljon ja millaista kirjallisuutta luet? Millaisia tapoja lukemiseen liittyy sinulla on?
- e) Millä tavoin tätä tutkimusta varten lukeminen poikkesi normaaleista lukutottumuksistasi?

## Liite 2: Koelukijoiden lyhyet esittelyt

### Aki

Ikä ja sukupuoli: mies, 20 vuotta

Koulutus: ylioppilas, opiskelee yliopistossa

Ammatti: opiskelija

Muuta: Aki kertoi lukevansa melko paljon, lähinnä romaanipainotteisesti. Akille muuta kirjallisuutta tutuinta oli 1900-luvun kirjallisuus ja hän kertoi olevansa erityisen kiinnostunut postmodernista. Koetta varten lukeminen ei poikennut kovin paljon Akin normaalista lukemisesta lukuun ottamatta sitä, että hän lukee yleensä kokonaisen novellikokoelman kerralla, ei yksittäistä tekstiä. *Kun ammuin norsun* –novellia Aki ei tuntenut ennalta, mutta muuta Orwellin tuotantoa kylläkin.

### Hanna

Ikä: nainen, 44 vuotta

Koulutus: ylempi korkeakoulututkinto

Ammatti: luokanopettaja

Muuta: Hanna kertoi nykyään lukevansa kirjan tai kaksi kuukaudessa. Hän lukee mitä tahansa kaunokirjallisuutta ja myös ammattikirjallisuutta. Lukemista Hannan tulee harrastettua myös lapsille lukiessa. Normaalioloissa hän lukee vain vähän novelleja. Tutkimusta varten lukiessaan Hanna kertoi matkustavansa Marokossa ja lukevansa päivisin välttääkseen toimittomuutta. Hän kertoi lukemisen poikenneen normaalista siten, että tavallisen yhden lukukerran sijaan hän luki tekstit useaan kertaan täydentäen huomioitaan.

### Maria

Ikä: nainen, 34 vuotta

Koulutus: ylempi korkeakoulututkinto (FM)

Ammatti: Freelance kääntäjä

Muuta: Maria kertoi lukevansa noin kirjan viikossa. Lukemisto koostuu dekkareista, fantasiasta, scifistä, muusta fiktiosta ja historiallisista tietokirjoista. Hän tapaa kantaa kirjaa aina mukanaan ja lukea erilaisissa odottelutilanteissa. Maria kuluttaa kirjallisuutta myös kuuntelemalla äänikirjoja. Lukeminen tutkimusta varten poikkesi Marian mukaan normaalista siten, että teoksen tapahtumia joutui ennakoimaan ja hahmoista joutui tekemään johtopäätöksiä kesken lukemisen. Tätä hän ei normaalisti tee, ellei keskustele kirjasta jonkun kanssa. Maria kirjoittaa myös kirja-arvosteluita.

### Marko

Ikä: mies, 34 vuotta

Koulutus: ylempi korkeakoulututkinto (FM)

Ammatti: opettaja

Muuta: Marko kertoi lukevansa paljon kaikenlaista kirjallisuutta ja usein montaa kirjaa yhtä aikaa. Hän on siirtynyt lyhempiin teksteihin, kuten runoihin ja novelleihin, koska varsinkin töiden kanssa päällekkäin pidemmät tekstit vievät aikaa ja tuntuvat raskailta. Lukemistaan kirjailijoista Marko mainitsee Peter Hoegin, Samuel Beckettin ja Paul Austerin. Hän lukee myös matkakirjoja, filosofiaa, urheilu- ja kasvatustekstejä sekä yhteiskunnallista tekstiä. Periaatteessa tutkimusta varten lukeminen ei eronnut Markon normaalista lukemisesta, mutta hän piti lukukokemuksen pukemista sanoiksi haastavana.

**Sanna**

Ikä: nainen, 25 vuotta

Koulutus: ylioppilas, opiskelee yliopistossa

Ammatti: toimittaja

Muuta: Sanna kertoi lukevansa paljon ja pyrkivänsä pysymään ajan tasalla suomalaisesta kirjallisuudesta. Hän mainitsi lukevansa enemmän nykykirjallisuutta kuin klassikoita. Sanna kertoi myös, että hänelle draamat ja realistinen kirjallisuus ovat tärkeitä. Sanna ei lue normaalisti paljon novelleja. Myös tyylillisesti hän arvioi novellin poikenneen normaalista lukemistostaan.

### **Liite 3: Koelukijoiden vastaukset**

**Aki:**

1)

- maininta kivääristä “tuskin hyödyllisenä” herättää ennakoinnin siitä, että jotain siihen liittyvää tapahtuu myöhemmin
- “Muistan”-alkuinen lause on ensimmäinen viittaus kertojan suhteeseen tarinaan nähden ja pistää esiin selkeästi
- “Älkää tulko sanomaan...” on myös kertojan olemusta koskeva kommentti
- Vaihtuu pohtivaan sävyyn kun kertoja huomaa, kuinka voimakkaasti väkijoukko painostaa häntä ampumaan, siirtymä vaikuttaa vähän äkilliseltä eikä täysin sulavalta
- Samassa kohdassa tarina saa laajemmat kehykset

2)

Teksti oli melko tiivis, joten kovin paljon epäolennaista tai muuten ylimääräistä ainesta siinä ei ollut. Tärkeintä on huippukohta, jossa kertoja ampuu norsun ja norsun kuolema, joka kestää hyvin pitkään. Alun pohjustus ei sinänsä ole niin tärkeä. Kokonaisuuden kannalta merkittävää on myös kertojan kiihtyvät tuntemukset kun hän etenee norsua kohti ja havaitsee väkijoukon takanaan. Kyseinen kohta antaa kertomukselle selkeän viestin ja painopisteen teemojen ja sanoman kannalta, mikä ei muuten tulisikaan yhtä selväksi.



3)

Kertoja on ainoa selkeä toimija tekstissä. Toki ihmisjoukko on myös subjektinomainen kokonaisuus, joka on vuorovaikutuksessa päähenkilön tekojen kanssa. Norsu on uhrina tavallaan henkilöä muistuttava, muttei kuitenkaan ole missään vaiheessa aktiivisena subjektina läsnä tekstissä, ellei sitten ehkä kuollessaan. Kertoja kuvailee paljon omia tuntemuksiaan hyvinkin suoraan ja pelkkien tapahtumien läpikäymisen sijaan hän sitoo niitä omiin muistoihinsa ja pohdintoihinsa. Painopiste ei siten ole tapahtumakuviolla, joka onkin melko yksinkertainen, vaan juuri kertojan tavasta kertoa syntyvät jännitteet.

4)

Kertoja-päähenkilön edustaman ryhmän suhde paikallisiin määrittyy vallan kautta. Hänen täytyy kyetä näyttämään auktoriteettinsa ampumalla norsu. Suhde liittyy myös tavallaan massan tahdonvoimaan ja sen alitajuisen painostavaan vaikutukseen. Paikalliset nähdään kertojan silmien kautta nimenomaan väkijoukkona, josta ei oikeastaan erotu yksilöitä, vaan yhteinen tahto ja henki.

5)

Teksti on nykyäänkin kulttuurien kohdatessa ja valtarakenteiden muodostuessa olennainen.

Vaikka teksti sijoittuu imperialismiin eikä vastaavaa skenaariota nykyaikana täysin suoraan ole löydettävissä, se koskee esimerkiksi demokratiaan väkinäistä sopeuttamista perusajatukseltaan.

**Hanna:**

1)

Tuntui ahdistavalta, kun kertoja kertoi vaikeasta asemastaan ja kiusaamisestaan. Kummalliselta tuntui, että papit olivat pahimpia irvailijoita. Entistä hämmentyneemmäksi tulin, kun kertoja ei oikein itsekään tiennyt, kummalla puolella olla. Rupesin miettimään, kumman puolen hän lopulta valitsee – burmalaisten vai imperiumin. Kertomus vei mukanaan lopulta niin, etten oikein ehtinyt pohtimaan tuntemuksiani. Korkeintaan mietin sitä, asettuako norsun vai ihmisten puolelle, ja mitä vaihtoehtoisia tapoja ratkaista norsuongelmaa voisi löytyä. Miten mahtaa ampuminen onnistua?

2)

Tärkeintä tekstissä tuntuu olevan kertojan suhde ympärillä olevaan ihmisyhteisöön. Hänen toimintaansa vaikutti eniten se, mitä muut ajattelisivat ja nauraisivatko he hänelle.

3)

Kertoja on ristiriitaisessa ja hankalassa asemassa. Hän on epävarma ja inhoaa työtään. Hän kertoo tapahtumista omalta kannaltaan, mutta asettaa tapahtumat myös suurempiin yhteyksiin, eli tulee kertoneeksi imperialismin ajasta. Kertojan lisäksi kertomuksessa ei ole muita tärkeitä henkilöitä. Ehkä kuitenkin se norsun tappama mies tai norsu itse, mutta he eivät paljon ajatuksiaan selvittele. Korttelin ihmisjoukostaakaan ei nostettu esille yhtään yksittäistä ihmistä.

4)

Suhde on tosi hankala. Entinen kotimaa tuntuu vieraalta, mutta sen puolella pitäisi olla. He yrittävät pitää valtaa käsissään, mutta heitä pilkataan avoimesti.

5)

Voisiko kansainvälistyminen olla nykypäivän imperialismia? Sekin merkitsee toisille hyvää ja toisille pahaa. Teksti on ajaton siksi, että kautta aikojen ihmisillä on ollut ja edelleen on monenlaisia syitä toimintaansa. Useimmiten nuo syyt ovat varmaan melko itsekkäitä, eli toimitaan tavalla, josta arvellaan ennen pitkää olevan eniten hyötyä itselle. Ne menevät ohi isompien asioiden, kuten tässä norsun elämän ja kuoleman. Teksti toi mieleeni myös sen, voisivatko ihmiset olla joskus samanarvoisia. Olivat he sitten vaikka brittejä, burmalaisia tai intialaisia. Vai hallitsevatko aina toiset ryhmät toisia? Jos eivät tietyt vahvat valtiot, niin esimerkiksi EU?

**Maria:**

1)

Kirjoitettu minä-muodossa, joten päähenkilölle tapahtuu todennäköisesti jotain hyvin dramaattista: kenties hän vahingoittuu vakavasti, joutuu seuraamaan sivusta rikosta, kuolee tai rakastuu tyttöön, johon ei pitäisi. Kenties hän haavoittaa rikkaan intialaisen norsua tai tappaa sellaisen.

Latinan sanat välissä ovat hienostelevia. Ne ovat tietysti oman aikansa kirjoitustyyliä, mutta eivät oikein istu suomennokseen. Itse Intiaa ei kuvata kovin syvällisesti, vaan aika pintapuolisesti. Olen nähnyt Viidakkokirja-elokuvan, joten se nousee mieleen. Myös Tarzan-elokuvat ja kirjat nousevat mieleen, vaikka Afrikka on tietysti eri paikka kuin Intia. Kuitenkin samalla tavoin eksoottinen Suomeen verrattuna. ☺

Kenties päähenkilö tekee jotain sankarillista norsua vastaan, koska kenelläkään ei ole aseita sitä vastaan.

”Idässä käy vääjäämättömästi näin” varsin ehdoton ja rasistinen huomautus. Eivätköhän eurooppalaisetkin ole yhtä ristiriitaisia onnettomuuspaikalla. Naiset paimentavat lapsia kuin laumaa hanhia tai kanoja.

Todennäköisesti päähenkilö ampuu norsun ja väkijoukon suhtautuminen häneen muuttuu jotenkin ja dramaattisesti. Tai sitten hän voisi jotenkin kesyttää tai hillitä norsun.

Kenties hän joutuu ampumaan norsun väkijoukon painostuksesta ja hänet passitetaan rangaistukseksi muualle.

Kenties hän joutuu ampumaan norsun, mutta väkijoukko ei käyttäydykään niin kuin "pitäisi", vaan kääntyy häntä vastaan.

Kenties hän ampuu norsua, mutta vain haavoittaa sitä ja se tekee suuret tuhot ennen kuolemaansa.

2)

Päähenkilö ja hänen tunteensa. Myös väkijoukko, joka seurasi häntä norsun luokse. Norsu. Myös viimeisen kappaleen kommentoijat.

Päähenkilö, koska hänen kauttaan näemme tarinan tapahtuvan, väkijoukko, koska se pakotti päähenkilön lopulta toimimaan, norsu, koska se oli toiminnan kohde. Kommentoijat, koska he kertovat tarinan ajasta ja asenteista.

3)

Nuori englantilainen mies, joka on lähtenyt Intiaan. Hän on varsin itsekeskeinen, koska hän on alkanut tuntea sympatiaa intialaisia kohtaan ja on siksi loukkaantunut siitä, että he kohtelevat häntä samoin kuin muitakin eurooppalaisia. Silti hän haluaa pitää yllä omaa imagoaan suurena, valkoisena herrana ja myös oman ryhmänsä imagoa.

Kertoja-minä on kuitenkin vanhempi, joka ei ole yhtä paljoo imperialismia vastaan, vaan jopa kertoo Britannian olevan "parempi" imperiumi kuin aiemmin olleet.

Hän kertoo sekä tapahtumat että joitain sen puitteista. Hän todennäköisesti kertoo asiat, jotka ovat hänen mielestään tärkeitä.

Viimeisen kappaleen kommentoijat. Muutamat sanovat, että elefantti on kalliimpi kuin intialaisen elämä. Toiset sanovat, että kertoja toimi oikein. Kenties jälkimmäiset tietävät jotain myös kertojan syistä ampua norsu.

4)

Päähenkilö kuuluu yläluokkaan, joka pitää itseään paikallisia parempina. Päähenkilö ja hänen ryhmänsä on myös tullut muualta ja alistanut paikalliset omien tavoitteidensa ja käytöksensä alle. Monet päähenkilön ryhmästä eivät pidä paikallisia ihmisinä, kuten kommentti siitä, että norsu on kalliimpi kuin ihmiselämä, kertoo.

5)

Jaah, aika vaikea kysymys. On edelleen olemassa ihmisiä, jotka tekisivät mitä vain saadakseen mainetta tai jotta eivät päätyisi naurunalaiseksi. Kyllä sillä on edelleen annettavaa.

## Marko:

1)

Luen mieluiten makuulla, puoli-istuvassa asennossa tai julkisessa kulkuvälineessä. En yleensä merkitse mitään ylös mutta saatan vetää kynällä pystyviivan marginaaliin ja näin tälläkin kerralla. Pystyviivat löytyvät sivun 40 alareunasta, sivun 41 1. kappaleen lopusta, sivun 42 ylhäältä ja koko tekstin kahden viimeisen rivin vierestä. Valkoisen miehen mahti, ylpeys, voima ja kunnia, siirtomaavaltaideologia, Orwellin oma historia (piti palauttaa wikipediasta), norsusymboliikan muut tasot ja niillä leikkiminen (esim. norsu = republikaani heh heh, norsu = sirkuseläin, norsun muisti = kansakunnan historia). Tunne sitä että tämä oli luettu lukiossa, en saanut varmuutta joten jäin miettimään mitä muuta luimme. Pohdin myös miksi olit tämän valinnut ja (kadunnimi poistettu / AA) risteystä edeltävällä sillalla olevan HJK-mainoksen kohdalla sitä voittaako TamU mestaruuden.

2)

Keskeisinä asioina Kun ammuin norsun novellissa ovat yksilötasolla konstaapelin olemisen kehnous ja minuuden epävarmuus sekä yleisellä tasolla siirtomaavaltapolitiikan ruotiminen (ja loppupeleissä nämä kaksi asiaa ilmentävät samaa kolikkoa).

3)

Päähenkilö on Ala-Burman Moulmein kaupungin poliisipiirin konstaapeli joka inhosi työtään, oli nuori, heikosti koulutettu valkoinen mies ja oli valmis lähtemään kunhan vain mahdollisuus tuli, mutta oli tavallaan jäänyt koska muitakaan vaihtoehtoja ei ollut. Kerronta on lakonisen

suoraviivaista. Muut hahmot ovat norsua lukuun ottamatta statisteja eikä kysymyksessä vaadittava mielenkiintoisuuden kynnyks ylity. Päähenkilö ajaa itsensä tilanteeseen jossa hän joutuu ampumaan (kesyn) norsun (”jos norsu sai olla rauhassa se ei kiinnittänyt ihmisiin mitään huomiota”).

Tilanteeseen hän ajautuu omaa harkitsemattomuuttaan ja moraalista oikeutusta haetaan moralisoivaan tyyliin vasta lopuksi kun murhatyö on jo tehty (toimin lain mukaan ja vaikka omien keskuudessa mielipiteet jakautuivat, toiminta sai tukea). Hieman naiivin siirtomaavaltametaforan ohella koin mielenkiintoisempaa yksilötasolla käytävän uskottavuusongelman; miltä tuntuu ja minkälaisin tilanteisiin voi ajautua kun tuntee itsensä narriksi ja tekee jotain peruuttamatonta vain sen takia, ettei halua näyttää hölmöltä muiden silmissä säilyttääkseen uskottavuutensa ja ylpeytensä.

4)

Eurooppalaisvastainen henki oli päämäärätöntä, pikkumaista mutta kitkerää. Konstaapeli oli näköalapaikalla pilkan kohteena. Teoriassa imperialismi oli konstaapelista pahasta ja suhde burmalaisiin puoltava, mutta käytännön tosiasiat sanelivat protokollan.

5)

Tekstillä sekä on että ei ole yhteyttä nykypäivään. Osittain varmaan kaikella kirjoitetulla tekstillä tai inhimillisellä ajattelulla on yhteys nykypäivään tai mihin aikaan tahansa, sillä tietyt psykologiset asetelmat ovat universaaleja ja ison ja pienen välisten suhteiden kuvaus (oli suhde sitten millainen tahansa) on muinaisista pyhistä kertomuksista lähtien ollut vertauskuvallisena pohjana juuri oman elämän tai aikakauden suhdetoiminnan tulkitsemiselle. Kävin viime viikolla Riikan miehitysmuseossa ja esim. siellä oli useita kertomuksia siitä kuinka norsu oli ammuttu monta kertaa, useilla eri tavoilla ja monen eri ampujan toimesta. Lähes kaikessahan voidaan nähdä



vertauskuvaa esim. EU-politiikalle tai ainakin USA:n toiminnalle missä päin tahansa maailmaa. Toisaalta teksti on Orwellin oman siirtomaavirkamieskauden ja ideologisen viitekehyksen suodattama jonka seurauksena teksti heijastaa hänen kokemus- ja arvomaailmaansa. Näin ollen menneen ja nykyisen risteyskohtaan voi riemullisesti toteuttaa keskeistä lukemisen motiivia; omaa tulkintaa ja sen synnyttämiä mielikuvia.

**Sanna:**

1)

En tehnyt merkintöjä lukemisen aikana, sillä minulle ei ole ominaista tulkita kaunokirjallista tekstiä kesken lukemisen. Haluan saada ensin koko kokonaisuuden ennen kuin alan etsiä siitä tärkeitä kohtia ja rakentaa niistä päässäni kokonaisuutta.

2)

Keskeistä tekstissä on minun mielestäni vastakkainasettelu yksilö-joukko. Kyse on siis joukon asettamasta paineesta. Toinen keskeinen teema on imperialismi. Eurooppalainen potee huonoa omatuntoa imperialismista ja häpeää olla eurooppalainen. Tästä huonosta omatunnosta johtuen hän myös päätyy ampumaan norsun. Kolmanneksi keskeinen asia on siis norsu, joka joutuu sijaiskärsijäksi. Kaikki kiteytyykin lopulta norsuun. Kuten päähenkilö toteaa: ”--sen avulla pääsin näkemään aikaisempaa paremmin imperialismien todellisen luonteen – itsevaltaisen hallituksen toimien aidot motiivit.” Itse ymmärsin tämän tarkoittavan, että päähenkilö edusti imperialisteja ja ampuessaan norsun silkasta pelosta, huonosta omatunnosta, miellyttämisen halusta ja raukkamaisuudesta, hän toimi samoin kuin eurooppalaiset valtiot olivat toimineet valloittaessaan ja ennen kaikkea nyt hallinnoidessaan näitä valloittamiaan valtioita: ”Se ei tietenkään ollut villi norsu vaan kesy eläin.--Se oli kahlehdittu kiinni kuten kesyt elefantit aina...”

Norsu siis edusti valloitettua ja kesytettyä valtiota, mutta valloutettunakin se oli niin pelottavana, että sen harmittomat vapauspyrkimykset mieluummin ammuttiin (kukistettiin väkivalloin) kuin edes yritettiin tulla toimeen niiden kanssa. (”Surkeat vangit värjöttämässä vankiloitten

löyhkäävissä kopeissa, pitkää tuomiota sovittavien harmaat, lannistuneet kasvot, bamburaipoilla piestyjen miesten arpiset takamukset...”)

Imperialismin taloudellinen puoli tulee esiin, kun päähenkilö miettii, minkä arvoinen norsu on elävänä tai kuolleena. Elävänä (toimivana valtiona) norsun arvo olisi sata puntaa, kuolleena sen arvo oli vain se, mitä siitä lähti irti eli torahampaat (ryöstetyt luonnonvarat) Päähenkilön ammuttua norsun, paikalliset kaluavat norsun lihat hetkessä, mikä taas on paitsi osoitus ihmisen ahneesta luonteesta yleensäkin, myös viittaus suurvaltojen ahneuteen.

3)

Kertoja on nuorehko mies, joka potee huonoa omatuntoa syntyperästään ja on enemmän paikallisten kuin edustamansa suurvallan puolella. Hän kertoo tapahtumista jälkeinpäin ja sikäli miltei kaikkietävänä. Kertomus on ikään kuin jo valmiiksi jäsennetty. Hän suodattaa tapahtumat omien ajatustensa läpi ja kommentoi niitä, kertoo, mikä on tärkeää.

4)

Hän haluaisi kaveerata paikallisten kanssa, mutta hänen asemansa ja syntyperänsä estää sen.

Norsun ampumisella hän haluaa sovittaa suurvaltojen pahuutta ja miellyttää paikallisia. Silti hän kokee olevansa ulkopuolinen.

5)

Teksti on selvän poliittinen ja sikäli edelleen ajankohtainen. Tulee mieleen Amerikka, Irakin sota ja terrorismin vastainen sota yleensä.

Kaikki kumpuaa pelosta. Tartutaan mieluummin aseisiin kuin yritetään keskustella ja kehittää.

Vaikka päähenkilö tiesi, että norsu on kesy ja villiintyy vain uhattuna, hän ei edes yritä lähestyä sen kesyä puolta tai miettiä, miten voisi tulla toimeen norsun kanssa ilman, että se villiintyy. Pelko estää tämän. On helpompaa ampua.

Norsua pelkäävät kansanjoukot voisivat edustaa vaikka pelokkaita länsimaita (britit ja jenkit) jotka oman turvallisen maailman romahdettua vaativat syyllisiä hengiltä. Tällöin norsuun (Irakin ja Al-Qaidaan) projisoidaan kaikki mahdolliset pelot.