TAMPEREEN YLIOPISTO

Mirva Pihlajamäki

Peritekstit ja niiden suhde päätekstiin Kari Hotakaisen teoksessa *Iisakin kirkko* ja Pauli Kohelon teoksessa *Ohessa tilinumeroni*

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampere 2010

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

PIHLAJAMÄKI, Mirva: Peritekstit ja niiden suhde päätekstiin Kari Hotakaisen teoksessa *Iisakin kirkko* ja Pauli Kohelon teoksessa *Ohessa tilinumeroni*

Pro gradu -tutkielma, 131 s. + 2 liitesivua

Suomen kirjallisuus

Toukokuu 2010

Tutkielmassa tarkastelen Kari Hotakaisen *Iisakin kirkon* (2004; 2004/2006) sekä Pauli Kohelon *Ohessa tilinumeroni* -teoksen (2008) perikestejä. Peritekstit ovat teoksen varsinaista sisältöä eli päätekstiä ympäröiviä elementtejä, jotka vaikuttavat teoksen tulkintaan. Tutkimusaineistossa tarkasteltavia perikestejä ovat teosten kansikuvitus, otsikko, väliotsikot, takakansiteksti, esipuhe, liepeiden tekstit, formaatti sekä kirjailijan nimi. Näiden peritekstien lisäksi Gérard Genette esittelee teoriassaan muitakin perikestejä, joita ei tutkimusaineistossa esiinny: esimerkiksi omistuskirjoitus, epigrafi ja epilogi.

Tutkimuksessa pyrin selvittämään, mitä peritekstit kertovat päätekstistä ja koko teoksesta. Genetten paratekstuaalisuusteorian pohjalta tarkastelen peritekstien ominaisuuksia: kuinka ne määrittyvät paikallisesti, ajallisesti, ilmentävästi, pragmaattisesti ja toiminnallisesti? Tärkeimmäksi tarkastelun kohteeksi näistä nousevat peritekstien toiminnalliset tehtävät. Tutkimuksessa vertaan, miten peritekstien tehtävät toteutuvat tutkimusaineistossa. Tutkin myös, onko olemassa kaikille peritekstityypeille yhteisiä tehtäviä. Lisäksi tarkastelun kohteeksi nousee peritekstin ja päätekstin välinen vuorovaikutussuhde. Tutkimuksen osakysymyksenä on myös, mitä nostetaan esiin takakansitekstiin.

Yksi peritekstien tärkeimmistä tehtävistä on luoda päätekstiin kohdistuvia odotuksia. Tutkimuksessa tarkastelen kohdeteosten peritekstien herättämiä odotuksia, sekä niiden tapaa täyttyä, muuttua tai kumoutua päätekstissä. Odotuksia käsittelevässä teoriassa tukeudun mielikuvateoriaan sekä reseptiotutkimukseen. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen kautta tutkimuksen kohteiksi nousevat paitsi sen edustama parodisuus myös kirjailijan pseudonyymi ja sen takana oleva kirjailija. Teoksissa löytyvät yhteneväisyydet niin aiheen, teemojen kuin tyylin ja kielenkin tasolla mahdollistavat myös kirjailijoiden samuuden pohtimisen.

Asiasanat: periteksti, paratekstuaalisuus, pääteksti, odotukset, tulkinta, pseudonyymi, parodia.

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO 1
1.1. Tutkimuskysymys 1
1.2. Suhde muihin tutkimuksiin ja eteneminen 3

2. TEORIAA TUTKIELMAN TAKANA 8
2.1. Genette ja peritekstit 8
2.2. Odotukset 12
2.2.1. Mielikuvat 12
2.2.2. Reseptioestetiikka 15
2.3. Kirja fyysisenä esineenä 18

3. PERITEKSTIT TUTKIMUSAINEISTOSSA 20
3.1. Kuva peritekstinä 21
3.1.1. Kansikuva 21
3.1.2. Teosten kansikuvat 24
3.2. Otsikot 32
3.2.1. Otsikon tarkoitus 32
3.2.2. *Iisakin kirkko* ja *Ohessa tilinumeroni* otsikoina 35
3.3. Väliotsikot 39
3.3.1. Genetten väliotsikko 39
3.3.2. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen väliotsikot 40
3.4. Takakansitekstit 54
3.4.1. Please-insert – takakansiteksti 54
3.4.2. *Iisakin kirkon* takakansiteksti 58
3.4.3. *Iisakin kirkon* takakansitekstin herättämät kysymykset suhteessa päätekstiin 66
3.4.4. *Iisakin kirkon* teemat 79
3.4.5. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen takakansiteksti ja siitä heränneet odotukset 89
3.4.6. Tutkimieni takakansien tehtävät 91
3.5. Esipuhe 93
3.5.1. Esipuheen tehtävät 93
3.5.2. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen esipuhe 98
3.5.3. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen parodisuus 102
3.6. Liepeet, formaatti sekä tekijän nimi 104
3.6.1. Kirjailijan tuotannon esittely liepeissä 104
3.6.2. Formaatti 106
3.6.3. Kirjailijan nimi 109

4. TUTKIMUSAINEISTON VERTAILU JA SYNTYNEET ODOTUKSET 115
4.1. *Iisakin kirkon* ja *Ohessa tilinumeroni* -teoksen yhteneväisyydet 115
4.2. Peritekstien herättämien odotusten ja päätekstien vastaavuus 118

5. LOPUKSI 123

LÄHTEET 126

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuskysymys

Tutkielmani kohteena ovat Kari Hotakaisen *Iisakin kirkon* (2004; 2004/2006) sekä Pauli Kohelon *Ohessa tilinumeroni* -teoksen (2008) peritekstit. Tarkastelen siis ”aputekstejä eli kynnystekstejä, jotka ympäröivät teosta tai itse teoksessa sen varsinaista tekstiä eli päätekstiä ja jotka kiinteästi tai löyhemminkin siihen liittyvinä määräävät lukijan tulkintaa teoksesta” (Lyytikäinen 1991, 145). Näitä päätekstin ymmärtämistä sääteleviä perite kstejä ovat esimerkiksi tekijän nimi, otsikot, omistukset, mottolauseet eli epigrafit, esipuheet, johdannot sekä jälkipuhe eli epilogi, huomautukset, liepeiden tekstit, kuvitus ja takakansitekstit sekä formaatti (1997a, 3; 1997b, i; ks. myös Lyytikäinen 1991, 148; Keskinen 1993, 147). Tällaiset tekstit eivät ole vähämerkityksisiä, kuten Mikko Keskinen Gérard Genetten teorioihin tukeutuen esittää: ”[Niiden] avulla tekstistä tulee kirja ja [– –] se tarjoaa itsensä lukijoilleen tai laajemmin yleisölle.” (Keskinen 1993, 147). Tarkastelussani tukeudun lähinnä Genetten (1987/1997b) teoksessa *Paratexts: Thereholds of Interpretation* esittelemään paratekstiteoriaan, johon peritekstit kuuluvat yhtenä osa-alueena.

Periteksteistä tarkastelussani pääpainon saavat jo tekstimääränsä takia takakansiteksti sekä esipuhe. Tarkastelen kuitenkin kaikkia tutkimusaineistosta löytämiäni peritekstilajeja: kansikuva, otsikko, väliotsikko, takakansiteksti, esipuhe, liepeiden tekstit, formaatti ja kirjailijan nimi. Kansikuvan peritekstiä pyrin tarkastelemaan suhteessa kannen ja teoksen teksteihin sekä niissä toistuviin teemoihin ja motiiveihin. Molempien teosten kansikuvat ovat liitteenä tutkielman lopussa. Tarkastelenkin siis aineistoni teoksia fyysisinä esineinä ottaen mukaan teoksen visuaaliseen ilmeen teoksen tulkinnan osavaikuttajana ja ohjailijana.

Työssäni en kuitenkaan rajoitu pelkkiin periteksteihin, vaan vertaan ja suhteutan niitä itse tekstiin, teoksen varsinaiseen sisältöön, jota tästedes kutsun päätekstiksi. Monet lähteistäni viittaavat tähän periteksteistä riisuttuun teokseen termillä teksti (ks. esim. Keskinen 1993, 157; Rättyä 2001, 178). Itse kuitenkin käytän selvennykseksi termiä pääteksti erottamaan sen muista tekstuaalisista elementeistä. Tutkin ja vertaan, mikä on peritekstien suhde päätekstiin. Pyrin selvittämään, vastaavatko tutkimieni teosten periteksteistä lukijalle syntyvät odotukset päätekstiä. Ennakko-oletukseni on, että lukija Hans Robert Jaussin (1970/1983) teorian mukaisesti tulkitsee päätekstiä periteksteistä synty-

neiden varhaisempien odotustensa kautta ja kumoaa tarvittaessa odotuksensa päätekstiä vastaavimmiksi. Jauss (1983, 203) kuvaa: ”Uusi teksti houkuttelee esiin lukijalle [– –] aikaisemmin tutun odotusten ja pelisääntöjen horisontin, joka sitten muuttuu, korjautuu, kumoutuu tai vain pelkästään jäljentyy.” Tutkimukseni tavoitteena on myös tutkimiani teoksia esimerkkinä käyttäen havainnollistaa, miten lukija yhdistää periteksteistä ja päätekstistä saamansa informaation tulkinnaksi. Tärkeänä osana peritekstien tutkimistani ovat niiden tehtävät. Analysoin, mitkä ovat kunkin peritekstityypin tehtävät yleensä ja vertaan, miten peritekstien tehtävät toteutuvat tutkimusaineistoni kohdalla.

Muita pienempiä tutkimuskysymyksiäni ovat: mitä nostetaan esiin takakanteen sekä millaisen ennakkokuvan odotuksineen takakansiteksti antaa teoksesta. Kysymykseen, mitä nostetaan esiin takakanteen, uskon vaikuttavan takakansitekstin luonteen niin mainoksena, tuoteselosteena kuin teoksen tulkintanakin (ks. Kivimäki 1992). Lisäksi uskon, että peritekstiksi nostamisella kirjailija tai kustantaja pyrkii kiinnittämään lukijan huomion johonkin asiaan. Lukija esimerkiksi etsii ja odottaa teoksen otsikon ilmentymää päätekstissä tai viittausta väliotsikkoon lukua lukiessaan. Periteksteistä uskon löytäväni muun muassa keskeisiä teemoja, motiiveja ja henkilöhahmoja.

Tutkimusaineistoni koostuu Kari Hotakaisen *Iisakin kirkosta* (2004; 2004/2006. Lyhenne IK) ja Pauli Kohelon esikoisromaanista *Ohessa tilinumeroni* (2008. Lyhenne OT). Näistä tarkastelemiani peritekstejä ovat siis kuvitus, otsikko, väliotsikot, takakansiteksti, esipuhe, liepeet, formaatti ja kirjailijan nimi. Kohelon teoksen on kustantanut teoksen julkaisuaikana vastaperustettu Kustannusosakeyhtiö Siltala. Useimpien Hotakaisen teosten, myös *Iisakin kirkon*, kustantajana on vuoteen 2007 asti toiminut WSOY ja siitä eteenpäin perustamisestaan lähtien Siltala. Kari Hotakaisen teokset laajemminkin periteksteineen ovat hyvä aineisto peritekstien tutkimiseen, sillä niissä on vaihtelua, leikittelyä ja monitulkintaisuutta, mutta kuitenkin ne noudattavat yleisiä peritekstien normeja, jolloin niistä on mahdollista saada kuva periteksteistä laajemmin. Hotakaisen teoksista valitsin juuri *Iisakin kirkon*, koska se on aiheiltaan lähimpänä *Ohessa tilinumeroni* -teosta. Näin on mahdollista vertailla teosten tapaa käsitellä samoja teemoja, kuten uskontoa.

Kohelon teoksen kautta työhöni tulee ajankohtaisuutta, sillä tutkimukseni on osa teoksen aikalaisvastaanottoa. Aikalaisvastaanotto antaa lähtökohdan arvioida teoksen esteettistä arvoa, kuten myöhemmin tuon esiin liittäessäni teorialähtökohtiini reseptioteoriaa (vrt. Jauss 1983). Teoksen etuliepeen parodinen omistuskirjoituksellinen kiitospuhe, jonka luokittelen esipuheeksi, on myös mielenkiintoinen tutkittava omana peritekstityyppinään. Molempien, *Iisakin kirkon* ja *Ohessa tilinumeroni* -teoksen, keskeisenä teemana on uskonto, ja molemmat teokset suhtautuvat siihen hieman sa-

malla tavoin epäillen ja kritisoiden, Kohelon teos kärjekkäämmin parodioiden. Molempien teosten uskontopilkan takaa on kuitenkin luettavissa ajatus, että uskonnon taustalla vaikuttavassa hyvän elämän ajatuksessa on jotain tavoittelemisen arvoista ja helpottavaa yhä hektisenä nykyaikana. Salanimenä Pauli Kohelo tuo myös lisäantia tekijän nimi -peritekstin tutkimiseen. Matti Mäkelä (2008) on *Helsingin Sanomissa* nimennyt Hotakaisen olevan Kohelon salanimen takana. Hotakainen ei ole kuitenkaan Antti Majanderin (2008) haastattelussa myöntänyt tätä:

> Oletko sinä Pauli Kohelo? ”En kommentoi millään lailla.”
> Julistaako kriitikko Matti Mäkelä [2008] siis valhetta? ”Hän esittää arvauksia, tietenkin.” (Majander 2008.)

Kohelon salanimeä ja sen takana seisovaa kirjailijaa pohdin luvussa 3.6.3. ”Kirjailijan nimi”. Tutkielmani ottaakin osaa kirjailijan identiteettiä koskeneeseen vilkkaaseen kirjallisuuskeskusteluun.

Tarkastelen siis tutkimusaineistoni teosten kansikuvitusta, otsikkoa ja väliotsikoita, takakansitekstejä, esipuhetta, liepeiden tekstejä, formaattia sekä kirjailijan nimeä. Lähestyn näitä perite kstejä Genetten peritekstiteoriaa apunani käyttäen, pohtien kyseisten peritekstityyppien tehtäviä, tarkoitusta ja päätekstiin kohdistamia odotuksia.

1.2. Suhde muihin tutkimuksiin ja eteneminen

Peritekstien yleisyyteen verraten niitä on tutkittu vähän. Takakansitekstejä on tutkittu aiemmin muutamissa pro gradu -tutkielmissa. Sanna Kivimäki (1992) keskittyy tutkielmassaan ”Tuoteseloste & tulkinta. Tutkimus kotimaisten vuosina 1930–1989 ilmestyneiden romaanien takakansitekstien sisällöstä” satunnaisotannalla yhteensä 60 takakansitekstiin. Tutkimuskysymyksinä Kivimäki esittää: mitä ja paljonko kerrotaan teoksesta, kirjailijasta ja muusta teoksen ulkopuolisesta ympäristöstä. Hän nostaa esiin myös esikoiskirjailijan mainonnan sekä nais- ja mieskirjailijoiden takakansitekstien erot. (Kivimäki 1992, tiivistelmä.) Tutkielmassani sovellan Kivimäen takakansiteksteistä luomaa luokittelua pohtiessani takakansitekstien tehtäviä ja edelleen suhdetta päätekstiin.

Toinen takakansitekstejä käsittelevä pro gradu -tutkielma on Hanna Ikäheimon (2003) ”Kirjan vaatteet. Kirjojen päällykset kulttuurin tuotteen ja markkinoinnin kohtauspaikkana.” Hän tutkii 30:a Otavan ja 30:a Liken kustantaman kirjan takakantta. Hän keskittyy taloudellisten ja kulttuuristen

pyrkimysten esiintymiseen kansiteksteissä tarkoituksenaan analysoida kansien representaation tapoja ja kansissa tarjottavia mielikuvien rakennusaineita. (Ikäheimo 2003, 1–6.) Koska Ikäheimo keskittyy vahvasti kaupallisuuteen ja brändiyteen sekä siihen, millä kirja myydään, jätän itse tämän mielenkiintoisen problematisoinnin vähemmälle. Kustantajien ja kaupallisuuden osuutta parateksteihin ei kuitenkaan ole syytä vähätellä, kuten Pirjo Lyytikäinen (1991, 149) artikkelissaan ”Palimpsestit ja kynnystekstit” esittää. Lyytikäisestä kustantajan vaatimukset ja kaupalliset pyrkimykset vaikuttavat lähes kaikkiin periteksteihin. Erityisesti otsikot hän kuvaa usein kustantajalähtöisiksi.

Ikäheimo mainitsee tutkielmansa lopussa, kuinka takakansitekstien tutkimista voisi hänen mielestään jatkaa:

> Mielenkiintoista olisi esimerkiksi vertailla teosten sisällön ja päällysten suhdetta toisiinsa. Tällaisessa tutkimuksessa olisi voitu osoittaa tarkemmin, minkälaisia tulkintoja ja yksinkertaistuksia kustantamot päällyksissä esittävät ja toisaalta minkälaisia asioita ne teoksista nostavat esille. Olisi myös kiintoisaa selvittää, minkälaisia mielikuvia vastaanottajalle päällyksistä muodostuu. (Ikäheimo 2003, 82.)

Juuri tämä muista tutkimuksista poisjäänyt peritekstin ja päätekstin toisiinsa vertaaminen on työni lähtökohtana.

Kolmas peritekstuaalisia elementtejä käsittelevä pro gradu on Ilona Kankaan Turun yliopistossa kirjoittama ”Vallan mainio väline. Juha Seppälän, Jari Tervon ja Kari Hotakaisen teosten kansitekstien diskurssit”. Kankaan (202, tiivistelmä) tutkimusaineistoon kuuluu Kari Hotakaisen tuotantoa, muttei myöhemmin ilmestynyt, omaan aineistooni lukeutuva *Iisakin kirkko*. Myös Kankaan diskurssianalyyttinen lähestymistapa eroaa omasta tutkimusasetelmastani. Kangas pyrkii jäsentämään takakansiteksteistä, liepeiden kirjailijaesittelyistä ja kirja-arvosteluista laajemman kuvan kirjailijasta sekä osoittamaan, ”että tietyt diskurssit nousevat määrittämään kutakin kirjailijaa” (mt., tiivistelmä). Lisäksi Kangas pohtii, ”minkälaisiin subjektipositioihin kansiteksti lukijansa kutsuu” (mt., 2002, 3).

Näihin aiempiin pro gradu -tutkielmiin verrattuna merkittävin ero työssäni on, että en keskity pelkästään tutkimiini periteksteihin, vaan pyrin selvittämään niiden suhdetta päätekstiin ja sen aiheisiin. Muissa tutkielmissa keskitytään lähinnä takakansiteksteihin, minä sen sijaan pyrin tarkastelemaan useampia peritekstityyppejä. En myöskään pyri luomaan takakansitekstien perusteella kuvaa kirjailijoista, mutta teoksista mahdollisesti löytämiäni yhteneväisyyksiä vertailen pohtien, voisiko teosten takana olla sama henkilö. Lähestyn kirjaa tuotteena myös enemmän lukijan ja yleisön näkökulmasta, aiempien tutkielmien usein korostaessa kustantajien ja peritekstien laatijoiden intressejä.

Vaikka peritekstien tutkimuksen pääpaino näyttää painottuvan opinnäytteisiin, on niitä tutkittu hie-

man myös muuten. Pirjo Lyytikäisen (1991) ”Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus” -artikkelin pääteorialähteeseeni Genetteen kohdistuvan kritiikin valossa on perusteltua perehtyä peritekstien ja päätekstin suhteeseen:

> [Genetten *Seuils*-teoksessa] paratekstuaalisuuden merkitystä kirjallisuudentutkimuksen ja nimenomaan tekstien tulkinnan kannalta pohditaan vain vähän: oletetaan, että para[- ja peri]tekstit ohjaavat tulkintaa ja tekstin ymmärtämistä, mutta ei aseteta kysymystä, miten ne sen tekevät. (Lyytikäinen 1991, 147–148.)

Pyrin selvittämään tätä tulkinnan ohjailemista ottamalla paratekstiteorian oheen teorioita odotuksista. Teoriapohjanani vaikuttavat vahvasti reseptiotutkimuksen näkemykset teosten vastaanottamisesta ja tulkinnasta, erityisesti Hans Robert Jaussin (1982/2007; 1983) ja Wolfgang Iserin (1976/1978) pohjalta.

Myös teoksen *Toiseuden politiikat* Mikko Keskisen (1993) artikkelista ”Fiktion talon eteiset ja kynnykset. Peritekstit kirjallisuuden kommentaarina ja tulkintana” on luettavissa peritekstien tutkimuksen merkityksellisyys tulkinnan kokonaiskuvan kannalta. Keskinen toteaa, että koska peritekstit ovat olennainen osa teosta, myös niiden tutkiminen on teoksen olemukseen kiinteästi liittyvän seikan tutkimista. Peritekstit kuuluvat marginaalisen tutkimuksen sijaan olennaiseksi osaksi teoksen tutkimista. (Keskinen 1993, 156.) Kaisu Rättyä on Keskisen kanssa samoilla linjoilla peritekstien merkittävyydestä. Rättyästä peritekstiteorian herättämä ”ajatus teoksesta ja sen osista nimittäin ohjaa myös lukemaan kirjaesinettä kokonaisuudessaan” (Rättyä 2001, 178). Kokonaistarkastelu puolestaan herättää pohtimaan peritekstien yhteyttä päätekstiin ja edelleen lukukokemukseen (mt., 178). Paratekstien roolin tiedostaminen on siis tärkeä osa koko teoksen tulkintaa.

Ei tule myöskään unohtaa lukijoiden kertomia teosvalintansa taustalla vaikuttavia piirteitä, joista moni liittyy periteksteihin. *Suomi Lukee* -tutkimuksen (2008) mukaan eniten teoksen valintaan vaikutti sisällön aihe. Seuraavana tulivat kirjailija ja tarjous- tai alennushinta. Neljännelle sijalle nousi kovakantisuus ja viidentenä oli takakannen seloste eli takakansiteksti. On otettava huomioon, että tässä ovat mukana sekä itselle ostettavat kirjat (63 %) että omaan tai muuhun talouteen menevät lahjakirjat (37 %). Mikäli tarkasteltaisiin vain itselle ostettavia kirjoja, tärkeysjärjestys olisi seuraava: sisällön aihe, tarjoushinta, kirjailija, takakannen seloste ja tuttavien suositus sekä kovakantisuus. Listan neljännellä ja viidennellä sijalla olevina formaatti ja takakansiteksti ovatkin ostopäätökseen paljon vaikuttavia periteksteja. Tämäkin tieto tukee ajatusta, ettei peritekstuaalisten elementtien merkitystä tule aliarvioida.

Etenen tutkielmassani siten, että alun teorialuvussa esittelen Genetten (1997b) peritekstiteorian pääpiirteitä. Teorialuvussa käsittelen myös odotuksia Erkki Karvosen (1999) mielikuvamalliteorian sekä muun muassa Jaussin (2007; 1983) ja Iserin (1978) reseptioteorioiden kautta. Analyysissäni etenen niin, että kolmannessa pääluvussa jokaista peritekstityyppiä käsitellään omassa luvussaan. Kunkin analyysiluvun alussa esittelen vielä Genetteltä (1997b) juuri tätä peritekstityyppiä koskevaa teoriaa, jota sitten sovellan tutkimusaineistoon. Kustakin peritekstityypistä keskityn tarkastelemaan ennen kaikkea sille ominaisia tehtäviä ja sen luomia odotuksia. Analyysini vertaa teorioiden esittämiä oletuksia kohdeaineistoni yksilöllisiin peritekstielementteihin. Tutkimusaineistoni yksilöllisyyden vuoksi kaikista peritekstityypeistä ei löydy yhtä paljon ja teoksen kannalta yhtä merkittäviä esimerkkejä.

Myös tutkimieni kahden teoksen välillä on vaihtelua periteksteissä: Hotakaisen teoksessa takakansiteksti on suhteessa pitkä ja liepeissä esitellään kirjailijan muuta tuotantoa. Teoksen pokkaripainoksesta liepeet formaatin muutoksen seurauksena puuttuvat kokonaan. Kohelon teoksessa sen sijaan takakansiteksti on suhteellisen lyhyt, mutta tekstimäärän lyhyys korvautuu liepeissä sijaitsevalla esipuheella. Näin ollen *Iisakin kirkkoa* käsitellään *Ohessa tilinumeroni* -teosta laajemmin luvussa 3.4. ”Takakansitekstit”. *Iisakin kirkon* kohdalla takakansitekstiin liittyvät voimakkaasti teoksen teemat, joita luvussa analysoidaan teoksen herättämien kysymysten lisäksi. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen takakansiteksti koostuu vain kolmesta virkkeestä, joten niiden analysointikin on luonnollisesti *Iisakin kirkkoa* suppeampaa. Kohelon teos ottaa oman tilansa kuitenkin 3.5. ”Esipuhe” -luvussa. Siinä missä *Iisakin kirkossa* analyysin kohteeksi nostetaan teemat, *Ohessa tilinumeroni* -teoksen kohdalla keskitytään teoksen tulkintaan voimakkaasti liittyvään parodisuuteen. Lisäksi Kohelon teos on voimakkaasti esillä luvussa 3.6.3. ”Kirjailijan nimi”, koska pseudonyyminä se tuo oman sävynsä peritekstin ja teoksen tulkinnan tarkasteluun.

Luvun 3.1. olen omistanut kokonaan kuvaperiteksteille. Analysoin teosten kansikuvia ja sitä, millainen on kuvan suhde tekstiin ja teemoihin. Kansikuvaa peritekstinä on tutkinut aiemmin vain Rättyä (2001) artikkelissaan ”Kirjan kansikuva peritekstinä” sekä Ikäheimo (2003) pro gradussaan. Genettekään (1997b, 1) ei suoranaisesti tutki kuvitusta peritekstinä, mutta mainitsee kuvan olevan paratekstuaalinen elementti: Genetten mukaan kirjallisen teoksen pääteksti on yleensä koristeltu, vahvistettu ja täydennetty verbaaleilla tai muilla peritekstituotoksilla, kuten tekijän nimi, otsikko tai kuvitus. Tässä kuvitukseen keskittyvässä luvussa teoriapohjanani toimivat muun muassa Kaisu Rättyän sekä Raija Raussin (2001) toimittama *Tutkiva katse kuvakirjaan* sekä Riitta Oittisen (2004) *Kuvakirja kääntäjän kädessä*.

Tutkielmani neljännessä pääluvussa esittelen eri peritekstityyppien analyysin pohjalta peritekstin tehtäviä laajemmin. Pohdin aineistoanalyysini pohjalta kaikille tai ainakin useimmille periteksteille luokiteltavia tehtäviä. Etenen tutkimaan, mikä on peritekstin ja päätekstin suhde ja sen merkitys odotuksille. Lukeminen on aktiivista toimintaa, jossa odotuksia peilataan tekstiin, osia kokonaisuuteen ja päinvastoin. Ennakkokäsitykseni noudattaa Jaussin (1983, 203) reseptioesteettistä näkemystä siitä, että lukija joutuu muuttamaan odotuksiaan lukemisen edetessä. Loppuluvussa kokoan yhteen saamiani johtopäätöksiä pyrkimyksenäni vastata kysymykseen, mitä peritekstit kertovat teoksesta.

2. TEORIAA TUTKIELMAN TAKANA

2.1. Genette ja peritekstit

Teoksessaan *Palimpsests: Literature in the Second Degree* Genette (1982/1997a, 1–5) jaottelee tekstien väliset suhteet eli niin kutsumansa transtekstuaalisuuden viiteen osa-alueeseen. Nämä ovat hypertekstuaalisuus, paratekstuaalisuus, intertekstuaalisuus, metatekstuaalisuus ja arkkitekstuaalisuus.[1] Genette kuitenkin huomauttaa, ettei näitä viittä lajia tule nähdä erillisinä ja toisensa poissulkevina, vaan vastavuoroisina ja osittain päällekkäisinä (mt., 7). Genetten jaottelua artikkelissaan ”Palimpsestit ja kynnystekstit” käsittelevä Lyytikäinen (1991, 145–147) viittaa näistä suhdetyypeistä kahden, hypertekstuaalisuuden ja paratekstuaalisuuden, liittyvän läheisesti periteksteihin. Näistä ensimmäinen eli hyperteksti[2] rakentuu toisen tekstin varaan ja on aiemman (hypo)tekstin muunnos. Hyperteksti voi muodostua joko muuttumalla lähtötekstistä tai jäljittelemällä tätä. (Genette 1997a, 5–7.)

Toinen tällainen tekstienvälisen suhteen tyyppi on paratekstuaalisuus, jota tässä tutkielmassa käsitellään. Paratekstuaalisessa suhteessa paratekstit yhdistävät teoksen kokonaiseksi kirjalliseksi teokseksi ja tarjotuksi sellaisena lukijoilleen ja yleisölleen (Genette 1997a, 3.) Teoksessaan *Paratexts: Thereholds of Interpretation* Genette (1997b) keskittyy tarkemmin paratekstuaalisuuteen. Hänestä paratekstit ovat sekä kirjan sisäisiä että ulkoisia kynnysmerkkejä, jotka muodostavat osan monimutkaisesta suhteesta kirjan, kirjailijan, kustantajan ja lukijan välillä (Genette 1997b, i). Genette (mt., 1–3) ei kuvaa paratekstiä selkeänä rajana, vaan vertauksella eteiseen tai kynnykseen, josta voi joko mennä sisään tai palata takaisin. Tällainen kynnysteksti mahdollistaa kirjoittajan näkökulmasta paremman tekstin vastaanoton ja relevantimman, kirjoittajan intentioita vastaavamman, luennan. Hän huomauttaa kuitenkin, että paratekstit ja niiden merkitys muuttuvat ajan kuluessa, eri kulttuurien

[1] Yksi Genetten viidestä tekstienvälisten suhteiden lajeista on kolmantena mainittu intertekstuaalisuus, jonka alalajeja ovat esimerkiksi sitaatit, viittaukset ja plagiaatit. Yksinkertaistaen ilmaistuna siinä kahden tai useamman teoksen välillä on suhde, jossa yksi teksti sisältyy toiseen. Listan neljäs laji on metatekstuaalisuus eli kommentoinnit, jossa myöhempi teksti puhuu aiemmasta tekstistä, esimerkkinä tekstikritiikki. Tällöin myöhempi teksti ei välttämättä lainaa tai edes nimeä kommentoimaansa tekstiä. Viimeinen laji arkkitekstuaalisuus on lajeista abstraktein ja implisiittisin. Se koostuu ominaisuuksista, jotka ovat monille teksteille yhteisiä, esimerkiksi laji- ja kerrontamallit. Usein nämä ilmenevät paratekstuaalisissa elementeissä, kuten remaattisissa otsikoissa tai lajimäärittelyissä. (Genette 1997a, 1-5; ks. Lyytikäinen 1991, 145–147.)

[2] ”Hyperteksti määrittää itse suhteensa hypotekstiin [lähtötekstiin], tulkitsee sitä ja käyttää sitä omiin tarkoitusperiinsä eikä missään mielessä ole redusoitavissa siihen. Kysymys on myös vuorovaikutuksesta: hypoteksti [lähtöteksti] saa uusia merkityksiä hypertekstiensä kautta.” (Lyytikäinen 1991, 156.) Esimerkiksi aiempia teoksia hypertekstuaalisesti imitoivia kirjallisuudenlajeja ovat parodia, travestesia ja pastissi (mt., 155–157).

välillä, eri genrelajeissa, kirjailijan tuotannossa tai jopa teoksensisäisesti.

Paratekstuaalisuuden Genette (1997b, 5) jaottelee edelleen kahteen alalajiin: teoksen ulkoisiin kaukaisempiin epiteksteihin[3] ja sisäisiin periteksteihin. Näistä tutkimukseni kohteena ovat jälkimmäiset peritekstit. Peritekstit ovat teoksen sisäisiä, päätekstiä välittömästi ympäröiviä tekstejä, kuten kirjailijan nimi, otsake, omistuskirjoitus, epigrafi, esipuhe, väliotsakkeet, epilogi, huomautukset, takakansiteksti sekä liepeiden tekstit ja muita elementtejä kuten formaatti ja kannen kuvitus (Genette 1997b; ks. myös Lyytikäinen 1991, 148; Keskinen 1993, 147). Tästä paratekstuaalisuuden näkökulmasta tässä tutkielmassani tutkin siis tutkimusaineistonani olevien teosten peritekstejä. Teoksessaan Genette käsittelee siis paratekstuaalisuutta laajemmin, mutta tässä tutkielmassa keskitytään paratekstuaalisuuden osa-alueeseen periteksteihin.

Peritekstien viestin statusta voi määritellä tiettyjen piirteiden avulla. Nämä piirteet kuvaavat paratekstuaalisen viestin 1. paikallisia (spatial), 2. ajallisia (temporal), 3. ilmentäviä (substantial), 4. käytännöllisiä eli pragmaattisia (pragmatic) ja 5. toiminnallisia eli funktionaalisia (functional) tuntomerkkejä. Peritekstiä määritellessämme selvitämme siis sen sijainnin (missä?), ilmestymisajankohdan (milloin?), ilmenemismuodon (miten?), lähettäjän (keneltä?) ja tarkoituksen (mitä tehdäkseen?). (Genette 1997b, 4; suomennokset vrt. Joensuu 2003, 81.)

Genette (1997b, 4–7) tarkastelee paratekstuaalisen elementin paikkaa ja aikaa suhteessa päätekstiin. Ensimmäiseltä statuspiirteeltään eli sijainniltaan parateksti voi olla tekstiä reunustava eli niteen sisäinen periteksti tai ulkoinen epiteksti. Kaikki tutkimusaineistossani tarkastelemat peritekstit ovat siis teoksen sisäisiä. Ajallisesti paratekstit puolestaan ilmestyvät samaan aikaan kuin teoksen ensipainos, lukuun ottamatta julkaisua edeltäneitä tai sen jälkeisiä teoksen ulkoisia mainoksia ja esittelyjä. Uusintapainoksissa voi toki ilmestyä jälleen uusia parateksjä. Parateksti on siis ajallisesti päätekstiä edeltävä, sen aikainen tai jälkeinen. Useimmiten teoksen sisäiset peritekstit ovat kuitenkin samanaikaisia päätekstin kanssa. Esimerkiksi tutkimusaineistossani *Iisakin kirkon* (2004/2006) uuden pokkaripainoksen takakansiteksti eroaa hieman alkuperäisestä, joten sen voi tulkita olevan alkuteosta myöhempi, mutta samanaikainen uuden painoksen päätekstin kanssa. Paratekstin kolmannella, ilmentävällä tasolla tarkasteltuna paratekstit ovat yleensä tekstejä eli ne määrittyvät kielellisesti. Muita ilmenemismuotoja ovat esimerkiksi kuvat, jolloin parateksti määrittyy kielellisen sijasta ikonisesti, tai materiaalivaihdokset, jolloin se määrittyy materiaalisesti. Materiaalisesti tut-

[3] Epitekstit ovat peritekstiä kaukaisempia elementtejä, jotka on sijoitettu teoksen ulkopuolelle, yleensä median avustuksella (esimerkiksi haastattelut ja keskustelut) tai liitetty myöhemmin yleensä uudessa painoksessa kansien sisään (kirjeet, päiväkirjamerkinnät) (Genette 1997b, 5; ks. myös Keskinen 1993, 147; Hosiaisluoma 2003, 685).

kimistani periteksteistä määrittyy formaatti. Parateksti voi määrittyä tällä tasolla myös faktuaalisesti. Faktuaalisella Genette tarkoittaa paratekstin merkitystä, joka pelkällä olemassaolollaan voi kommentoida tekstiä ja ohjata tulkintaa: esimerkiksi tekijän nimi kertoo tämän sukupuolen.

Neljännellä Genetten (1997b, 8–12) piirteiden tasolla, käytännön tasolla, paratekstin tila määräytyy vuorovaikutustilanteesta eli lähettäjästä ja vastaanottajasta. Lähettäjäksi määräytyy tekstin vastuun kantaja ja oletettu aiheuttaja, joka yleensä on kirjailija tai kustantaja. Paratekstin käytännöllinen tarkoitus voi olla joko tarjota puhdasta informaatiota (tekijän nimi), tuoda julki kirjoittajan tai kustantajan intentioita ja pyrkimyksiä (esipuheet, genremäärittelyt), ilmaista alkuperäisiä valintoja (kirjan nimen valinta), sisältää sitoumuksia (osa 1 on lupaus seuraavasta osasta, todellisuusviittaukset), neuvoa tai käskeä (lukuohjeet) tai esittää sitä, mitä kuvaavat (omistuskirjoitukset). (Mt., 8–12.) Kustantajan pyrkimysten esiintuomiseksi tulkitsen myös tutkimusaineistossani usein toistuvan peritekstielementin pyrkimyksen kiinnittää ostajan huomio. Tämän katsoisinkin olevan kansikuvan pragmaattinen tehtävä. Esimerkiksi takakansitekstin pragmaattiseen tehtävään tarjota informaatiota teoksesta liittyvät kuitenkin myös syvällisemmät viittaukset esimerkiksi teoksen tyyliin ja teemoihin, jotka vaikuttavat lukijan tulkintaan. Lisäksi siihen liittyy kustantajan pyrkimys esittää tämä informaatio potentiaalista lukijaa kiinnostavasti. Genetten mainitsemat pragmaattiset tehtävät esittää informaatiota ja tuoda julki kustantajan pyrkimyksiä ovat siis tulkittavissa laajemmin, kuin Genette yksinkertaistuksessaan antaa ymmärtää. Riippuu teoksesta, mitä tämä informaatio on saati mitkä ovat kustantajan pyrkimykset juuri kyseisen teoksen kohdalla.

Viimeisellä toiminnallisella tasolla parateksti on Genetten (1997b, 12) mukaan aina lisä päätekstiin, ja se määrittyy palvelemansa päätekstin kautta. Genette kuitenkin huomauttaa, että toisin kuin paratekstin muilla (ajallinen, paikallinen, ilmentävä tai käytännöllinen) tasoilla, viimeisellä funktionaalisella eli toiminnan tasolla määritykset eivät ole toisiaan poissulkevia joko–tai-valintoja. Esimerkiksi otsikolla tai esipuheella voi siis olla useita tarkoituksia yhtä aikaa, jotka on valittu kulloisellekin peritekstityypille sopivien tarkoitusten joukosta. (Mt., 12.) Kullekin peritekstityypille on lueteltavissa useita toiminnallisia tehtäviä, kuten myöhempi analyysini tuo ilmi. Kaikki peritekstityypille mahdolliset tehtävät eivät kuitenkaan aina toteudu, vaan toteutuminen riippuu teoksen yksilöllisistä periteksteistä. Pyrin tuomaan esiin mahdollisimman monta mahdollista toiminnallista tehtävää kutakin peritekstilajia kohti ja vertaan, miten ne tutkimusaineistossani toteutuvat.

Vaikka Genette toteaa peritekstin määrittyvän funktionaalisella tasolla aina päätekstin kautta, tässä ei ole vielä koko totuus. Keskinen esittelee ajatuksen, ettei tämä periteksti-päätekstisuhde ole näin

yksipuolinen:

> Tekstin ja peritekstin suhteen oletetaan tavallisesti järjestyvän niin, että jälkimmäinen auttaa tai ohjaa vastaanottoa lukemalla tai kommentoimalla edellistä. Suhde ei kuitenkaan ole teoreettisesti itsestään selvä, eikä aina saa tukea todellisestakaan reseptiosta. (Keskinen 1993, 153.)

Myös tekstin voi tulkita kommentoivan peritekstiään. Keskinen ei siis käännä Genetten näkemystä nurin, vaan ehdottaa teksti-peritekstisuhteen vastavuoroisuuteen, vuorovaikutukseen perustuvaa mallia niiden suhteen analysoimisessa. (Keskinen 1993, 153.) Kannatan Keskisen näkemystä. Tämän teksti-peritekstisuhteen molemminpuolisuuden vuoksi määrittelenkin tutkivani peritekstejä ja niiden suhdetta päätekstiin, enkä esimerkiksi niiden yksipuolista vaikutusta päätekstiin tai toisinpäin. Mielenkiintoisesti tähän vastavuoroisuuden ajatukseen voi liittää reseptioesteettisen ajatuksen lukemisprosessista hermeneuttisena kehänä, jossa osa vaikuttaa kokonaisuuteen ja kokonaisuus vastavuoroisesti osien tulkintaan. Kuten Kai Mikkonen (2001, 67; ks. myös esim. Iser 1987) ilmaisee: ”Luettavaa suhteutetaan jatkuvasti jo luettuun ja toisaalta luettavaa ennakoidaan luetun perusteella.”

Näiden piirretyyppien kautta peritekstit ovat siis määriteltävissä. Neljä ensimmäistä piirrettä lienee helpohkosti määriteltävissä tutkittavasta peritekstistä, mutta toiminnallisella tasolla peritekstin merkitystä voi olla jo vaikeampi selvittää perusteellisesti. Tämä tutkielma keskittyy siis peritekstien tehtävien tarkasteluun, sekä siihen, mikä on peritekstin ja päätekstin yhteys ja vaikutussuhde.

Kuten ei mikään kehitetty teoria, myöskään Genetten peritekstiajatus ei ole selvinnyt ilman siihen kohdistuvaa kritiikkiä. Lyytikäinen (1991, 154) huomauttaa, että Genetten peritekstiluokittelu on liian yhtenäistävä. Lyytikäisestä Genette sisällyttää luokitteluunsa sekä parateksteja, ”jotka selvästi ovat teoksen osia ja joiden kohdalla erottelu varsinaisen tekstin ja aputekstin välillä tehdään teoksen sisällä”, että parateksteja, jotka aputeksteinä ”liittyvät teokseen ehkä pelkästään satunnaisesti” (mt., 154). Genetten luokittelu onkin Lyytikäisestä (mt., 154) mahdollista nähdä vain yleispätevänä heterogeenisten paratekstuaalisten elementtien esittelynä. Olen samaa mieltä, että Genette oikoo mutkia pyrkiessään luomaan selkeän ja yhtenäisen teorian periteksteistä. Kuitenkin tämä teoria on hyvä lähtökohta lähteä tarkastelemaan omanlaisiaan peritekstejä.

Keskinenkin (1993, 154) heittää ilmaan Genetten teorian uskottavuuden kyseenalaistavan itseironisen ajatuksen:

> Käytännössä mikä tahansa periteksti – ainakin otsake [– –] – voitaisiin liittää mihin tahansa tekstiin ja silti lukijat (erityisesti kirjallisuustieteilijät) pystyisivät pitämään edellistä jälkimmäisen kommentaarina (Keskinen 1993, 154).

Keskinen kyseenalaistaa siis periteksti-päätekstisuhteiden etsimisen, koska hänestä niitä on löydettävissä myös sieltä, missä niitä ei suoranaisesti ole. Mielestäni tähän ajatukseen liittyvät kuitenkin oleellisesti lukijan odotukset: lukija olettaa, että kirjan periteksti viittaa päätekstiin ja päinvastoin. Mihin tahansa tekstiin vertaaminen ei näin ollen ole lukijasta mielekästä, jolloin löytyneetkin yhtäläisyydet voidaan kyseenalaistaa sattumana.

2.2. Odotukset

Koska periteksti määrittyy aina päätekstin kautta vuorovaikutuksessa, voidaan sanoa, että peritekstiin sisältyy oletus tai odotus siitä, että se vastaa päätekstiä ja on syntynyt sen pohjalta. Tämä odotus ohjaa lukijan tulkintaa ja edelleen päätekstiin kohdistuvia odotuksia. Odotusten luominen onkin mielestäni yksi ehdottomasti tärkeimmistä peritekstin tehtävistä. Odotusten tutkimisessa on kuitenkin se vaikeus, että ne ovat usein alitajuisia ja itsestäänselvyytenä otetun tiedostamattomia. Myös peritekstien odotusten yksilöllisyys on ongelmallista. Eri peritekstityypeillä on vain sille ominaisia odotuksia. Lisäksi peritekstit luovat aina myös tekstikohtaisia tarinaan ja sen henkilöihin liittyviä odotuksia. Näin ollen ei voida olettaa, että yhden peritekstityypin piirteet ja tehtävät sopivat kaikille, saati että kaikkien muiden sopivat yhdelle. Odotuksista ja niiden muodostumisesta on syntynyt erilaisia teorioita, jotka pyrkivät purkamaan auki odotusten syntytapaa. Yksi näistä on mielikuvateoria.

2.2.1. Mielikuvat

Karvonen (1999, 61) käsittelee teoksessaan *Elämää mielikuvayhteiskunnassa* skeemoja ja niihin liittyviä mielikuvia ja odotuksia. Imago tai kaunokirjalliseen teokseen ehkä osuvammin, mielikuva on eräänlainen odotusrakenne (skeema) siitä, millainen kohde oletusarvoisesti on. Tällaiset tietorakenteet ovat aiemmista kokemuksista, havainnoista ja tulkinnoista muistiin syntyneitä rakenteita ja malleja (mt., 53). Lukijalla aktivoituvat siis aiemmin rakentuneet tietorakenteet aina uuden teoksen ja peritekstin kohdalla. Karvosen (mt., 61) mukaan havaitsemisessa, eli tässä tapauksessa pää- tai peritekstin lukemisessa, saatu informaatio antaa vihjeitä päätellä teoksesta kaikenlaista: ”Tällöin kohteeseen ladataan suuri joukko oletuksia, joita ei (vielä) voitu todentaa.” (mt., 61). Erityisen mie-

lenkiintoista kaunokirjallisen tulkinnan kannalta näistä aktivoituvista tietorakenteista tekee inhimillinen tapa havaita asioita. Koska ihmisen tarkkaavaisuus on Karvosen (mt., 61) mukaan selektiivistä, he huomaavat vain ennakko-oletuksia tukevan informaation. Ihmiseltä jää siis helposti huomaamatta tietorakenteestaan poikkeavat asiat. Uudesta teoksesta etsitään vahvistusta aiemmin syntyneille tietorakenteen ennakkoluulolle, ei niinkään niiden kumoamiselle. Kangas (2002, 52) johtaakin pro gradussaan Karvosen ajatuksesta edelleen näkemyksen, että mainonnassa pyritään tuotteesta tuomaan vahvemmin esiin kohderyhmää kiinnostavat piirteet. Esiin nostetaan ne piirteet, joiden oletetaan olevan ominaisia kohderyhmän tietorakenteelle ja näin kiinnittävän heidän huomionsa. Uskoisin myös kirjan mainonnassa ja kannen peritekstien suunnittelussa hyväksikäytettävän tätä ajatusta kiinnittää kohderyhmän eli potentiaalisten lukijoiden huomio suosimalla heidän tietorakenteitaan aktivoivia piirteitä. Näin ollen on tulkittavissa, että myöhemmässä analyysissäni löytämäni korostetut piirteet, kuten teemat, on nostettu periteksteissä esiin houkutellakseen erityisesti näistä aiheista ja teemoista kiinnostuneita lukijoita. Toisaalta muiden kuin teoksen kannalta keskeisten aiheiden esiin nostaminen periteksteissä ei vaikuta mielekkäältä. Tällöinhän pyrkimyksenä olisi harhaanjohtaa lukijaa.

Oleellista odotuksille on siis se toiminto aivoissa, joka aktivoituu aina tietyn ärsykkeen kohdatessamme. Ärsyke aktivoi kokonaisen ketjun muistijälkiä ja mielikuvia sekä muokkaa tätä ketjua uudelleen. Uusi ärsyke, eli tässä tapauksessa luettu teksti, ei siis vain aktivoi vanhoja mielikuvia ja yhdisty niihin, vaan muokkaa ajatusrakenteita uudelleen. Kirjallisuustieteellisessä reseptiotutkimuksessa mm. Jauss esittää näkemyksensä, että esteettisesti hyvä teos juuri rikkoo näitä odotuksia ja kehittää näin lukijoidensa ajatusrakenteita:

> Tapa, millä kirjallinen taideteos ilmestyessään lunastaa, ylittää, pettää tai osoittaa vääriksi ensimmäisen yleisönsä odotukset, antaa selvän kriteerin teoksen esteettisen arvon määrittämiseksi. Etäisyys odotushorisontin ja teoksen välillä, tutun esteettisen kokemuksen ja uuden teoksen vastaanotossa vaadittavan ”horisontin muutoksen” välillä, määrää reseptioesteettisestä näkökulmasta tarkastellen kirjallisen teoksen taiteellisen luonteen: kun tämä etäisyys vähenee, eikä vastaanottavalta tietoisuudelta vaadita minkäänlaista horisontin muutosta toistaiseksi tuntemattoman kokemuksen suhteen, teos lähestyy ’kulinaarista’ eli ajanvietetaidetta. (Jauss 1983, 205.)

Uusi esteettinen kokemus rikkoo aiempien kokemusten pohjalta teokselle luodun odotusten horisontin. Jo teoksen ensiyleisöllä on odotuksia, jotka suhteuttavat teoksen aiempaan kirjallisuuteen:

> Kirjallinen teos ei ilmaannu absoluuttisena uutuutena informatiiviseen tyhjiöön silloinkaan, kun se ilmestyy ensimmäisen kerran, vaan herkistää yleisönsä aivan tiettyä vastaanottotapaa varten tekstistrategian, selvien ja kätkettyjen signaalien, tuttujen tunnusmerkkien tai implisiittisten vihjausten avulla. Se herättää muistumia aikaisemmin luetusta, saattaa lukijan tiettyyn emotionaaliseen tilaan ja synnyttää jo lukemisen alusta alkaen ”keskustaan ja loppuun” kohdistuvia odotuksia, jotka lukemisen jatkuessa voidaan tiettyjen tekstilajin pelisääntöjen vaatimusten mukaan pitää sellaisina tai muuntaa, suunnata uudelleen tai ratkaista ironisesti. (Jauss 1983, 202.)

Uusi teksti herättää lukijalle odotushorisontin ja pelin säännöt, jotka ovat hänelle tuttuja aiemmista teksteistä (Jauss 2007, 88; 1983, 203).

Odotusten rikkoutuminen puolestaan ilmenee yleisön reaktioiden ja kritiikkien moninaisuudesta. Ensireaktiot voivat vaihdella teoksen välittömästä menestyksestä teoksen hylkäämiseen tai šokkireaktioihin, jotka ilmenevät yksittäisinä teoksen puolustuksina tai vasta myöhemmin alkavana vähittäisenä ymmärtämisenä. Ajan kuluessa tämä uusi kokemus tulee osaksi laajan yleisön tuleviin teoksiin kohdistamia odotuksia.[4] (Jauss 1983, 204–205.) Teoksen esteettisen arvon julkaisuajankohtanaan ymmärtäneen lukijaryhmän edistyksellinen odotushorisontti siirtyy näin myöhemmin muidenkin lukijaryhmien odotushorisontiksi (Tiirakari 1997, 24; Jauss 1983, 205). Jauss (1983, 213–217; ks. myös Alanko 2001, 229) huomauttaakin, että kirjallisuus ei ole vuorovaikutusta vain lukijan ja teoksen välillä, vaan myös teoksen ja sen kirjallisen taustan välillä. Tulkinnat ja horisontit eivät ole ainoita kirjallisuudessa muuttuvia asioita, vaan lukijoiden ajatusrakenteiden ja siten odotusten muutosten seurauksena myös tekstit ja kirjalliset traditiot muuttuvat ajassa. Teos kommentoi aina julkaisuaikaansa.

Tutkimusaineistoni vaikutusta lukijoiden odotusten kehittymiseen on vaikea avata jo siksikin, ettei niiden ilmestymisestä ole kovin paljoa aikaa. Odotukset ja sen myötä kirjallisuus kehittyy pikku hiljaa, joten muutokset esimerkiksi vuoteen 2004 ovat vielä pieniä. Ilman historiallista perspektiiviä teokseen kohdistuvia odotuksia ei ole helppo analysoida. Erityisen vaikeaa tämä on Kohelon vuoden 2008 syksyllä ilmestyneen teoksen kohdalla, sillä tutkimukseni on osa teoksen ensivastaanottoa. Odotusten muutosten sijaan minun on kuitenkin mahdollista etsiä teosten herättämiä odotuksia. Erityisen selvästi teosten herättämät teoksen tarinaan kohdistuvat odotukset ovat havaittavissa periteksteistä heräävissä kysymyksissä. Kysymysten muodossa odotusten toteutumisen tutkiminen on myös helppoa: ne joko toteutuvat tai eivät. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen kohdalla tuon jonkun verran esiin myös teoksen saamia arvostelu-epitekstejä. Arvosteluissa vallitsevana piirteenä ovat kehut oivallisesta ironiasta, mutta monessa kritiikissä teos lytätään toisten kustannuksella nauravana mauttomuutena. Jaussin näkemyksen perusteella teos olisi siis rikkonut odotuksiaan, koska se herättää niin erilaisia reaktioita ensiyleisössään.

[4] ”Se etäisyys, joka ensiksi koetaan uutena tai vieraannuttavana näkemistapana, myöhäisemmältä lukijalta saattaa kadota samalla, kun teoksen alkuperäinen oppositioasenne muuttuu itsestäänselvyydeksi ja siirtyy puolestaan tutuksi odotukseksi, osaksi tulevien esteettisten kokemusten horisonttia.” (Jauss 1983, 205).

2.2.2. Reseptioestetiikka

Tarkastellakseni peritekstin vaikuttamista lukijaan sekä sen synnyttämiä odotuksia ja kysymyksiä, minun tulee tarkastella tutkimusaihettani myös reseptioestetiikan kautta. Reseptioestetiikka eli niin sanottu vastaanottotutkimus käsittelee kirjallisuuden ja muun taiteen vastaanottoa.[5] Raine Koskimaa (1998, 23) esittelee kirjallisuuden reseptiotutkimuksen taustalla olevan kaksi filosofista suuntausta, hermeneutiikan ja fenomenologian. Fenomenologisen kirjallisuusteorian loi Roman Ingarden keskeisenä käsitteenään konkretisaatio. Hänen teoriansa vaikuttivat 1970-luvun alun lukemisen teorioihin, kuten ”Iserin ajatuksi[in] tekstin aukkopaikoista” (mt., 23). Hermeneutiikasta Hans-Georg Gadamerin horisontti-ajatuksesta Jauss puolestaan otti vaikutteita reseptiohistorian teoriaansa ja odotushorisontti-käsitteeseensä (mt., 23).

Odotusten luomisen kannalta on oleellista, että lukeminen on ajassa etenevää toimintaa. Lukijalla vuorottelevat sekä retentiot (muistikuvat) että protentiot (tulevan odotukset), jotka molemmat kokevat lukemisen edetessä toistuvasti muutoksia. (Iser 1978, 111; ks. myös Alanko 2001, 224–225.) Terry Eagleton (1983/1997, 101) Iserin teorioihin pohjaten huomauttaa, että tulkintaprosessissa oleellista on lukemiselle ominainen ajassa eteneminen ja eheään tulkintaan pyrkiminen. Pyrkiessään eheään tulkintaan lukija valikoi ja sulkee pois elementtejä odotusten mukaan. ”Lukemisprosessin edetessä nämä odotukset kuitenkin muotoutuvat sen kautta, mitä uutta saamme tietää, ja hermeneuttinen kehä – liike osasta kokonaisuuteen ja takaisin – käynnistyy.” (mt., 101). Ensimmäiset spekulaatiot siis muodostavat viitekehyksen, jonka pohjalta tulkitsemme teosta eteenpäin. Eagleton jatkaa, että teoksen edetessä tulkinta voi kuitenkin muuttua alkuperäisestä, kun alkuperäiseen ymmärrykseemme tulee uusia eriäviä painotuksia:

> Lukiessamme teemme oletuksia, korjaamme aiemmin uskomaamme, teemme yhä mutkikkaampia päätelmiä ja ennakointeja. Jokainen lause avaa horisontin, jota seuraava vahvistaa, kyseenalaistaa tai hajottaa. (Eagleton 1997, 101.)

Odotusten kehittyminen ilmenee hyvin myös tutkimusaineistossani. Tutkimieni teosten periteksteissä on monia aiheita ja ominaisuuksia, joiden merkitys korostuu teoksen edetessä. Esimerkiksi luvussa 3.4.4. ”Iisakin kirkon teemat” tuon esiin, kuinka *Iisakin kirkon* takakannessa viitattuun venäläisyyteen yhdistyy päätekstistä myös nykysuomalaisuuden kritiikki. Useimmiten tutkimani teokset eivät lunastakaan peritekstin luomaa odotusta sellaisenaan, vaan odotukset muuttuvat lukemisen edetessä. Lukemisen edetessä myös tulkinta syvenee, kuten tulen esittämään.

[5] ”Reseptiolla tarkoitetaan kirjallisuustieteessä kaunokirjallisen tuotteen yksilöllistä ja kollektiivista vastaanottoa joko lukemalla, kuulemalla tai esitystä seuraamalla vastaanottohetken kulttuurisen systeemin ehtojen mukaisesti.” (Tiirakari 1997, 16).

Iser (1978, 20–22) korostaa teoksessaan *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, että on oleellista, ettei tulkinta ole yksisuuntaista, vaan tekstin ja lukijan välistä vuorovaikutusta. Iser (mt., 178) kritisoikin Ingardenia siitä, että tälle teoksen konkretisaatio[6] eli lukijan tekemä tulkitsemisprosessi on vain teoksen mahdollisten elementtien aktualisoimista, eikä vuorovaikutusta tekstin ja lukijan välillä. Tekstin merkitystä ei ole nähtävä määrittelyn kohteena, vaan tekstin ja lukijan synnyttämänä toimintana. En pyri analyysissäni osoittamaan tätä vuorovaikutusta, mutta sen osoittamista tärkeämpää onkin vuorovaikutuksen tiedostaminen: tulkitessani tekstiä ja luodessani tulevaan kohdistuvia odotuksia teksti vaikuttaa tietorakenteisiini ja siihen, millaisia odotuksia minulle tekstistä herää.

Iser pohtii artikkelissaan ”Interaction between Text and Reader” (1980) lukijan teoksesta tekemää tulkintaa. Iseristä (1980, 110–112) menestyksellisen vuorovaikutuksen takaamiseksi lukijan lukemistoiminnan tulee olla paitsi tekstin käynnistämää myös tekstin johdattelemaa. Tekstin johdattelu perustuu paljastusten ja salassapidon vuorottelulle. Teoksessa eksplisiittisesti ilmaisemattomat asiat kannustavat lukijaa tulkinnassa aktiivisuuteen ja luovuuteen. Tulkinta ei kuitenkaan ole satunnaista, vaan sitä ohjaavat teoksessa jo ilmenneet tosiasiat. Eksplisiittisesti kerrottujen asioiden tulkinta voi kuitenkin muuttua, kun implisiittiset tiedot nousevat esiin. Se, mitä teoksessa on sanottu, saa merkityksensä suhteessa siihen, mitä ei ole sanottu. Näin teoksessa olevat aukkokohdat, salassa pidetyt tiedot, stimuloivat lukijan ideoinnin prosessia ja tulevat täytetyiksi lukijan toimesta tekstissä asetettujen ehtojen mukaisesti. On kuitenkin huomattava, kuten Ingarden (1968/1973, 53) toteaa, että usein tämä aukkojen täyttöaineksen valinta tapahtuu tiedostamattomasti ja riippuu tilanteesta: teoksesta ja lukijan senhetkisestä itsensä kokemisen tilasta ja asenteesta. Tässä tekstin johdattelemassa dialogissa tärkeä osuus on siis aukoilla. Konkreettisimmin tutkimusaineistossani ilmenevät aukkokohdat tulevat ilmi periteksteistä heräävissä kysymyksissä. Jotkut kysymyksistä saavat vastauksen jo periteksteistä. Useimpiin periteksteistä nouseviin kysymyksiin vastauksen saaminen edellyttää kuitenkin lukijalta koko päätekstiin pohjaavaa tulkintaa. Tällöinkin vastaukset eli aukkojen täyttämiset jäävät lukijasta riippuvaisiksi persoonallisiksi tulkinnoiksi.

Iser (1978, 170–179, 182; ks. myös Alanko 2001, 225) lainaa ajatuksen näistä tekstin sisältämistä

[6] Koskimaa (1998, 26) nimittää konkretisaatioksi ”toimintaa, jossa tekstistä skemaattisten aspektien yhdistelmänä muodostetaan kokonainen” ja täydentämiseksi ”lukijan ’täydellistämää’ esteettistä objektia”, joka eroaa teoksesta sinänsä. Ingarden käyttää näistä molemmista termiä konkretisaatio (concretization). Vertaa esimerkiksi seuraavien lainausten concretization-termejä: ”These [places of indeterminacy] are partially removed in the concretizations”(Ingarden 1973, 13) ja ”I call this complementing determination the ’concretization’ of the portrayed objects. In concretization the peculiar cocreative activity of the reader comes into play” (mt., 53). Englanninkieliseksi erottelevaksi käytännöksi on ehdotettu termejä ”concretization” (konkretisaatio) ja ”concretion” (täydentäminen) (Koskimaa 1998, 26).

epämääräisyyskohdista eli iseriläisittäin aukkopaikoista Ingardenilta, vaikka toteaakin näkemystensä välillä olevan eroja aukon laadun ja toiminnan suhteen. Aukot saavat lukijan täyttämään niitä tulkinnassaan mahdollisina pitämillään ennusteilla ja odotuksilla. Koska jokainen lause tähtää tuleviin asioihin, ennalta muodostettu horisontti sisältää epämääräisyyksiä, jotka herättävät odotuksia. Jokainen lause vastaa aiempiin odotuksiin joko myönteisesti täyttämällä tai kielteisesti kumoamalla ne ja synnyttää samalla uusia odotuksia. (Iser 1978, 110–111.) Oleellista aukoille onkin se, että tekstin johdattelusta huolimatta lukijoiden aukkojen täyttötavat ja siten konkretisaatiot voivat olla toisistaan eriäviä. Eagleton (1997, 101) selittää eriäväisyyttä sillä, että jokainen lukija tuo mukanaan omanlaisiaan ”esiymmärryksen muotoja, uskomusten ja odotusten epämääräisen kontekstin”, johon suhteuttaa tekstistä saamansa vihjeet. Tämä herättääkin reseptioesteetikkojen keskuudessa paljon erimielisyyttä synnyttäneen kysymyksen, mitkä kaikki erilaisista tulkinnoista ovat oikeita. Koskimaa (1998, 62–63) havainnollistaa ongelmaa kuvaamalla, että vaikka useat tutkijat ovat sitä mieltä että kaikki tulkinnat ovat oikeita, jos ne on tehty teoksen pohjalta, on myös näkemyksiä, joiden mukaan oikeellisimman tulkinnan antavat ne lukijat, jotka tuntevat kirjalliset traditiot. Tällaisia lukijoita olisivat esimerkiksi kirjallisuudentutkijat. Lisäksi erimielisyyttä on aiheuttanut adekvaatin, oikean tulkinnan määritteleminen. Jotkut tutkijat määrittelevät adekvaatin konkretisaation suppeasti merkitykseksi, joka vastaa tekijän intentiota. Toisten mielestä tulkinta voi olla adekvaatti tekijän intentioista riippumatta, jos se perustuu edes osaan teoksen laajasta merkityskokonaisuudesta ja täyttää aukot teokseen sopivalla tavalla. (Mt.,62–63.) Lisäksi ajatus, että konkretisaatiot voivat vaihdella saman teoksen ja jopa saman lukijan välillä, sekoittaa tutkijoiden pakkaa edelleen (ks. esim. Ingarden 1973, 53; Iser 1978, 178).

Reseptiotutkijoiden erilaisiin näkemyksiin liittyen on huomioitava, että myös tässä tutkielmassa esitetyt tulkinnat ovat subjektiivisia ja näin samanarvoisia muiden mahdollisten tulkintojen kanssa. Oikeastaan tämä tutkielmani on takakannen ja muiden peritekstien kirjoittajien päätekstistä tekemien tulkintojen yhdistämistä omaan päätekstistä tekemääni tulkintaan. On myös kyseenalaistettu ajatus, että teosten tulisi välttämättä muodostaa harmonisia kokonaisuuksia (ks. esim. Eagleton 1997, 105). Itse olen sitä mieltä, ettei teosten tarvitse muodostaa ehyttä kokonaisuutta, mutta lukijat kuitenkin yleensä pyrkivät niitä rakentamaan. Ihmisellä on pyrkimys nähdä eheitä kokonaisuuksia sielläkin, missä niitä ei ole (ks. esim. Koskimaa 1998, 101).

2.3. Kirja fyysisenä esineenä

Tarkastelen tässä työssäni kirjan fyysisistä osista pääasiassa kantta ja liepeitä eli niin kutsuttua suojakantta. Anna Lehtonen (2004, 255–256) kuvaa *Kustannustoimittajan kirjassa* suojakannen koostuvan etukannesta, selästä, takakannesta ja liepeistä. Suojakannen alkuperäinen tarkoitus on ollut kannen suojaaminen. Genette (1997b, 23) taustoittaa, kuinka nykyisin vallitseva käytäntö paperiin tai kartonkiin painetusta kannesta on uudehkona ilmiönä 1800-luvun alusta. Tätä ennen oli nahkakansia, joissa oli mahdollisesti vain teoksen ja tekijän nimet, kun muut tiedot jätettiin nimiösivulle. (Mt., 23.) Myöhemmät suojaavat paperikannet heitettiin alkujaan usein pois ostamisen jälkeen. Vaikka suojakansi on osa teosta, se toimii myös sen mainostamistarkoituksessa. (Lehtonen 2004, 255–256.) Genette (1997b, 31–32) kuvaa, kuinka nykyisin yhä yleisemmät reunaelementit kuten pölyliivi ja vyöte työntävät kansitekstiä kohti kirjan sisintä ja tavallaan ottavat kannen paikan. Painettu kansi vapautti aikanaan nimiösivun sen jostakin aiemmista tehtävistä, ja nyt kääreet ja vyötteet ovat tekemässä saman kannelle. Näin peritekstien mahdollisuudet laajenevat edelleen.

Lehtonen (2004, 256) määrittelee kannen koostumuksen: ”Etukannessa näkyy kirjailijan nimi, kirjan nimi, mahdollinen alaotsikko ja yleensä kustantajan nimi tai logo. [– –] Selkään tulee yleensä kirjailijan ja kirjan nimi sekä kustantajan nimi tai logo.” Laajennuksena tähän Genette (1997b, 24) luettelee muita etukannen mahdollisia tietoja: tekijän titteli, genreviittaus, muun vastuullisen henkilön (esimerkiksi kääntäjän) nimi, omistuskirjoitus, mietelause, viittaus tutkimuksen kohdehenkilöön, kirjailijan nimikirjoitus, sarjan nimi ja vastuuhenkilöt, uusintapainoksessa maininta alkuperäisteoksesta, kustantajan osoite, painosten tai myytyjen teosten lukumäärä, päivänmäärä ja hinta. Lehtosen esittelemät kannen elementit löytyvät myös kohdeteoksistani. Tosin alaotsikkoja teoksilla ei ole ja kustantajiin viitataan logon sijasta nimillä. Genetten mainitsemista elementeistä yksikään ei esiinny tutkimusaineistoni etukansissa, joskin muualta kansista joitakin näistä elementeistä löytyy.

Pääteksti ei ala kuitenkaan heti etukannen jälkeen. Teoksen ensimmäisellä sivulla on pelkästään kirjan nimi ilman alaotsikkoa ja se on toiselta puoleltaan yleensä tyhjä, kertoo Markus Itkonen (2004, 235–236) *Kustannustoimittajan kirjan* artikkelissaan. Ensimmäistä sivua kutsutaan suojanimiöksi tai likatitteliksi, koska sen alkuperäinen tarkoitus oli suojata nimiösivua, sillä suojaavia kansia ei välttämättä ollut. Tutkimusaineistossani suojanimiöt ovat Itkosen kuvauksen mukaan ensimmäisinä heti kantta seuraavan värillisen kansipaperin jälkeen. Teoksen pääotsikon lisäksi *Ohessa tilinumeroni* -teoksen suojanimiössä on eräänlaisena vinjettinä peilikuva etukannessa olevasta pie-

nestä metsurihahmosta muutaman kuusen vieressä.

Seuraava, teoksen kolmas sivu, on nimiö. Nimiössä on kirjan nimi, alaotsikko, kirjailijan tai toimittajan nimi sekä kustantajan nimi ja kotipaikka sekä mahdollisesti myös genreviittaus (Itkonen 2004, 236–237; vrt. Genette 1997b, 32–33). Nimiön toisella puolella, neljännen sivun alaosassa on useimmiten kolofoni. Kolofonissa eli niin sanotussa loppunimiössä voi olla muun muassa teoksen ISBN-tunnus, copyright eli kopio-oikeudet ja muita valmistustietoja, kuten kirjapaino kotipaikkoineen. Tutkimani teokset noudattelevat myös nimiössään Itkosen kuvausta. Esimerkiksi *Iisakin kirkon* nimiösivulle on otsikon alle lisätty genreviittaus ”romaani”. Kustantajat esitellään nimiösivulla koko nimellään ”Werner Söderström Osakeyhtiö” ja ”Kustannusosakeyhtiö Siltala”, eikä lyhennettyinä, kuten suojakannessa. Neljännen sivun alalaidasta teoksissa löytyy Itkosen viittaama kolofoni. Tämän lisäksi *Iisakin kirkossa* sivun ylälaidassa on lista Kari Hotakaisen teoksista julkaisuvuosineen. Lista koostuu mitä ilmeisimmin aiemmista teoksista, sillä teoksen sisäliepeessä mainostettua samana vuonna julkaistua *Satukirjaa* listassa ei vielä ole.

Viidennellä sivulla on normaalisti mahdollinen omistuskirjoitus ja seuraavalla mahdollinen (proosassa harvinainen) sisällysluettelo. Näiden jälkeen tulevat mahdolliset saatesanat tai niiden puuttuessa jo ensimmäinen tekstikappale. (Itkonen 2004, 237–241.) Genette (1997b, 32–33) lisää sivukuvauksiin, että sivuilla ennen ja jälkeen nimiön, päätekstin alkuun asti, voi lisäksi olla mainittuina esimerkiksi sarjan nimi, maininta muista painoksista tai käännöksen alkuperäisnimestä, lista kirjailijan muista teoksista (kuten *Iisakin kirkossa*) tai saman sarjan kirjoista. Itkosen mainitsemia paratekstuaalisia elementtejä eli omistuskirjoitusta, sisällysluetteloa tai saatesanoja ei tutkimusaineistossani ole, vaan kolofonin jälkeen viidenneltä sivulta alkavat teosten päätekstit. Mikäli *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa esipuhe sijaitsisi liepeiden sijasta tavanomaisella paikallaan, se sijaitsisi tässä ennen päätekstiä. *Iisakin kirkon* kohdalla aloitussivulla on pelkästään ensimmäisen luvun väliotsikko, *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa ensimmäistä väliotsikkoa seuraa heti samalla sivulla ensimmäinen luku.

3. PERITEKSTIT TUTKIMUSAINEISTOSSA

Tässä luvussa analysoin kohdeteosteni peritekstejä suhteessa päätekstiin, kutakin peritekstiä pääosin omassa alaluvussaan. Kunkin alaluvun kohdalla tuon esiin juuri siihen sopivaa tarkempaa peritekstiteoriaa. Ensin kuitenkin esittelen lyhyesti tutkimiani teoksia.

Ohessa tilinumeroni on fiktiivinen kuvaus Pauli Kohelon, minäkertojan ja kirjan kirjoittajan, kehittymisestä henkisesti valaistuneeksi ”näkijäksi”. Tätä kehitystä katsotaan menneenä tapahtumana, jota valaistuksen saavuttanut kertoja myöhemmin kuvaa. Teos on siis omaelämäkerrallinen kehitystarina. Teoksessaan Kohelo kuvaa kehitystään sekä kohtaamiaan vastoinkäymisiä ja niiden kautta saavuttamaansa viisautta ja elämänymmärrystä. Kohelon viisaus ja elämänymmärrys eroavat kuitenkin todellisesta elämänviisauskirjallisuuden genrestä, sillä yleensä hänen viisautensa on pinnallista ja todelliselle viisaudelle vastakohtaista. Teos alkaa Kohelon kuvauksella vaikeasta lapsuudestaan, joka osaltaan on vaikuttanut kehitykseen kohti nykyistä valaistuneisuutta. Vartuttuaan hänestä tuli metsuri, joka kohtalon oikusta löysi vaimonsa:

> Ajattelin, että onkohan Kohtalolla, tuolla näkymättömällä olennolla, joka myös matkustaa pummilla, jotain erityistä minun varalleni. Sitä tuumiessani sahasin itseäni jalkaan. (OT, 6.)

Kohelon pohtiessa kohtaloa se puuttui peliin ja johdatti Paulin sairaalaan siellä hoitajana olevan Paulan luo (OT, 6–7). Kärsämäen Elämäntarina-akatemia sai Paulin kirjoittamaan tuntojaan, hyväksymään itsensä ja siten osaltaan kehittymään valaistuneeksi, joka nyt on (OT, 8–13). Kirjoituskoulussa Pauli kirjoitti kokemastaan onnettomuudesta, joka kuori paitsi hänen kyynärtaipeensa, myös hänen sielunsa (OT, 9–11). Tapahtuma toimi pontimena myöhemmälle kirjoittamiselle, kuten Pauli kirjailijuutta ironisoiden kuvaa:

> Siinä tajunnan rajamailla hoippuessani mietin Erno Paasilinnan sanoja: on elettävä sellainen elämä, josta syntyy kirjailija. Tätä Erno tarkoitti, kiitos Erno! (OT, 10.)

Seuraavaksi Pauli kuvaa tiivistetysti, kuinka pariskunta muutti Häikäistykseksi kutsumaansa taloon ja sai lapsen, joka kastettiin Untamoksi ”kasvin tai kansanperimän tai jonkun muun hässäkän mukaan” (OT, 13). Poikansa kasvettua aikuiseksi tämä alkoi suunnittella muuttoa Lontooseen, minkä johdosta isä ja poika keskustelivat elämän valinnoista ja vapaudesta. Tästä vapaudesta Kohelo kirjoittaakin valaistuneita neuvojaan lukijalle. Tästä eteenpäin teoksessa Kohelo kuvaakin elämänviisauskirjallisuudelle tyypillisiä aiheita omissa osuvasti nimetyissä luvuissaan. Hän jakaa kokemustensa kautta saavuttamaansa viisautta, joka käsittelee niin tietoisuutta, sielun ja puutarhan yhte-

yttä, henkisyyttä, sielulle sopivaa ympäristöä, reaalisia ja sisäisiä matkoja, hyvän elämän edellytyksiä, itsensä kohtaamista ja minuutta kuin rakkauttakin. Rivien välistä parodian kautta ilmenee näiden aiheiden lisäksi kuitenkin sisäistekijän kritiikkiä nykyajan ilmiöistä. Kritiikkinsä saavat esimerkiksi tekopyhyys, itsekkyys ja oman edun tavoittelu, teknologia, kuluttaminen ja rahanahneus sekä yhä yleisemmät avioerot.

Tutkimusaineistoni toinen teos, *Iisakin kirkko* alkaa Paavo Kuitusen kuvauksella aiemmin sattuneesta aivohalvauksestaan ja sitä seuranneesta sairaalassa vietetystä kuntoutusjaksosta. Minäkerronta hyppelehtii kuitenkin muistoihin ja takaisin sairaalan pedille. Kerronta havainnollistaa, miten ajatukset pulpahtelevat uudestaan ne jo unohtaneeseen kertojan mieleen. Kerronnan imperfektimuoto erottaa kerronnasta Paavon kertovan ja kokevan minän eli minäkertoja kuvaa itselleen aiemmin tapahtuneita asioita ja tuntemuksia. Oleellisia teoksen alkupuolelle ovat Paavon ajatukset ja muistot sekä niiden pohjalta erityisesti halu päästä puhumaan pojalleen uskonasioissa järkeä. Paavo pelkää poikansa unohtavan elämän turvautuessaan liikaa uskoon. Teoksen edetessä ja kertojan parantuessa siirrytään sairaalan pediltä Pietariin. Kertojan muistot ja mielenmaisemat, erityisesti ikävä kuolleeseen Kyllikki-vaimoon, vallitsevat edelleen teoksessa. Nyt tarinaan tulee kuitenkin mukaan entistä enemmän myös toimintaa. Matkalla tapaamaan kultaajana toimivaa poikaansa Pietarin kirkolle Paavo joutuu vaikeuksiin: hän tulee väärinymmärrysten ketjun seurauksena pidätetyksi. Väärinymmärrykset selviävät lopulta, ja Paavo havahtuu vapautettuna poikansa luota. Vihdoin Paavolla on mahdollisuus puhua koko teoksen ajan häntä muistoissa häirinneistä tapahtumista ja poikansa uskosta. Vastustelevan isän suojamuuri ja ennakkoluuloinen kielteisyys murenevat kuitenkin lopullisesti väärinymmärryksiä oikovan keskustelun ja pojan koskettavan laulun myötä.

3.1. Kuva peritekstinä

3.1.1. Kansikuva

Anna Perälä (1999, 73–75) kuvaa suomalaisen kirjankuvituksen kehitystä. Suomessa kirjan kuvitus on yleistynyt varsin myöhään, ensimmäiset kotimaiset värikuvat ilmestyivät suomalaisiin kirjoihin vasta 1840-luvulla. Varhaisimpien kuvien tehtävä oli ennemminkin tieteellisen tekstin havainnollistaminen kuin silmänilona oleminen. Varsinaisten kansikuvien edeltäjinä voidaan pitää nimiösivulla

ollutta pientä koristevinjettiä. Vinjetin silloinen tehtävä täsmää kansikuvan nykyiseen tehtävään ostajan houkuttelijana. (Mt., 73–75.) Vaikka kirjaa myyvä sekä ostavakin osapuoli tunnustavat kansikuvan houkuttelevuuspyrkimykset, tuntuu yhä vallitsevan näkemys, että kirjavalinnan tekeminen pelkän kannen perusteella ei ole suotavaa. Pelkkään visuaaliseen informaatioon tukeutumista ei katsota riittäväksi, vaan tärkeämmäksi koetaan esimerkiksi teoksen aihe tai juoni. Ajatus, ettei ulkonäkö kerro kaikkea tuotteen sisällöstä ja laadusta, ei koske kuitenkaan vain kirjoja. Se koskee kaikkia kulutustuotteita. Mielestäni ei olisi tarvetta kirjan kohdalla paisutella ulkonäköön tukeutuvien saati tukeutumattomien ostajien päätöksen perusteita. Mirva Kipinoinen (2009, 5) yrittää *Kirjavinkit*-nettisivuston päätoimittajan Mikko Saaren haastattelussa poistaa käsitystä kirjansa kannen perusteella valitsevien pinnallisuudesta:

> Nyt käsi sydämelle. Luetko ihan oikeasti aina kirjan takakansitekstin ja valitset lukemasi sen perusteella?
> Sitä minäkin. (Kipinoinen 2009, 5.)

Valintaperusteena saa Kipinoisen mukaan käyttää vaikka kirjan kansikuvaa tai paksuutta ostajan oman maun mukaan. Samanlaisen vetoomuksen tekee Orhan Pamuk (2006/2008, 150) *Muita värejä* -teoksessaan: ”Tarvitsemme kipeästi lisää lukijoita, jotka ostavat kirjan kannen perusteella, ja samoin arvostelijoita, jotka eivät halveksi tällaisia ihmisiä varten kirjoitettuja kirjoja.” Tällaisten lukijoiden puutteessa kustantajalle voikin olla vaikeaa pyrkiä sekä houkuttelevaan, mutta samalla uskottavaan ja älykkääseen kansikuvaan, joka antaa oikean kuvan sisällöstä. Myöhemmin esittelemieni kansikuvan tehtävien yhtäaikainen toteuttaminen onkin kannen laatijalle varmasti vaikeaa. Liian houkutteleva kansi voi esimerkiksi helposti johtaa liian kauaksi itse päätekstistä ja sen tunnelmasta.

Kuvaan peritekstinä sopivat samat periaatteet kuin tekstiinkin. Se muun muassa vaikuttaa päätekstin tulkintaan, mutta saa myös itse vaikutteita päätekstiltä. Esimerkiksi takakansitekstistä kansikuva eroaa siinä, että kansikuvaa katsotaan aina (lähes poikkeuksetta) ennen päätekstin lukemista. Takakansitekstin voi halutessaan jättää lukematta. Kuvallisia perite kstejä tarkastellessa ei tule kuitenkaan unohtaa kaikkia peritekstejä koskevaa seikkaa tulkinnasta: kuva on tekstin tavoin aina monitulkintainen (ks. esim. Koskela 2005, 10). Kuvituksen kohdalla yleensä on vielä kyse tulkinnan tulkinnasta:

> Kannet myös vaikuttavat siihen tulkintaan, jonka kirjan sisällöstä luomme – kuvittaja nostaa avainkohdan esiin omalla tavallaan. Kukin lukija suhteuttaa oman tulkintansa kuvittajan tulkintaan. (Rättyä 2001, 179.)

Tekstin tavoin myös kuva tarvitsee siis vastaanottajan tulkintaa, ja tulkintahan on reseptioesteetikkojen mukaan aukkojen täydentämistä. Päätekstin luettuaan vastaanottaja voi täyttää kuvaan jäänei-

tä aukkoja niin, että kuva tukee tekstin tulkintaa, ja näin teoksen (pää- ja peritekstien) kokonaistulkinta tiivistyy ja yhtenäistyy. Näin käy myös tutkimusaineistossani. Vasta päätekstin luettuaan lukija yhdistää teosten aiheita ja teemoja niiden kansikuviin. Tämä synnyttää uusia, pelkän kuvan pohjalta syntymättömiä tulkintoja.

Mika Launis (2001, 60) määrittelee lastenkirjan kansikuvan tehtäviä, jotka uskoakseni ovat sovellettavissa myös aikuistenkirjoihin: kannessa esitellään tärkeimmät samastumiskohteet, luodaan kirjan ilmapiiri, ladataan kirjan tarinaan odotuksia sekä ”luodaan myös se kuvallinen käsitteistö, joka kasvaa lapsen [tai laajemmin lukijan] mielessä koko kirjan kuvalliseksi maailmaksi”. Launis tiivistää, että ”kuvitus toimii koko kertomuksen tuottamien mielikuvien symbolina: siinä on ainekset kaikista tarinan mielikuvista” (mt., 75). Kansi siis tiivistää itseensä tarinan mahdollistamat mielikuvat. Myös kääntämisen tutkija ja kuvantekijä Oittinen (2004, 86) määrittelee erilaisia kannen funktioita. Kansi voi kiinnittää huomion ja houkutella lukemaan, sijoittaa kirjan kirjalliseen kenttään tai viedä tarinaa kohti tiettyä tulkintaa. Oittinen painottaa kannen tapaa herättää lukijassa odotuksia. Odotusten pohjalta teos joko ostetaan tai jää hyllyyn. Lehtonen (2004, 258–259) jatkaa listaa kannen tehtävistä. Hyvä kansi näyttää kirjan tunnelman, tyylin, aiheen ja ominaislaadun sekä herättää tunteita ja kiinnostuksen myötä ostamishalun. Kansikuva syventää lukukokemusta. Siihen avautuu uusia merkityksiä, kun siihen palataan lukuprosessin aikana. ”Kannen pitää herättää huomiota, viekoitella, hurmata, informoida, huutaa, kuiskata, lohduttaa, herkistää, vahvistaa mielikuvaa, olla kirjailijan/kirjan näköinen kirjasta ja sen lajityypistä riippuen.” (mt., 259).

Kansikuvan paratekstuaalisia tehtäviä pohdittaessa sen asema lukemiseen houkuttelijana ja kiinnostuksen herättäjänä korostuu. Ikäheimon (2003, 59) sanoin: ”Päällyksen kuva ja teksti suhteessa toisiinsa ovatkin eräänlaisia koukkuja tai houkuttimia teoksen maailmaan.” Lukemiseen verrattuna teoksen formaatti ja kansi kuvituksineen antavat nopean ensivaikutelman teoksesta, kuten Rättyä (2001) artikkelissaan ”Kirjan kansikuva peritekstinä” ilmaisee:

> Jo ennen kuin tartumme kirjaan ja ryhdymme kääntämään sen ensimmäistä kansilehteä ja ensimmäistä sivua olemme muodostaneet tietyn käsityksen tutustumisen kohteena olevasta teoksesta. Siihen vaikuttavat kirjan koko, muoto, materiaali, kannen kuvat ja tekstit. Niiden perusteella miellämme kirjan lasten tai aikuistenkirjaksi, ammattikirjallisuudeksi tai viihteeksi. (Rättyä 2001, 177.)

Kansikuvan kohdalla korostuu sen rooli kynnyksenä eli kulkuväylänä kohti päätekstiä. Kansi luo yhtymäkohdan päätekstin sisäisyydelle ja sitä ympäröivälle arkitodellisuudelle. Kuten Pamuk (2008, 151) toteaa: ”Kirjankannet toimivat kanavana kirjan maailman ja arkimaailmamme välillä.” Kannet myös yhdistävät kirjan kauppatavaroiden maailmaan (Joensuu 2003, 80).

3.1.2. Teosten kansikuvat

Iisakin kirkon etukannessa (ks. liite 1) on Seppo Tammisen maalaamana sommitelma, joka koostuu kirkon kupolista, karvahatun reunuksesta ja kukkahuivista pilvistä taivasta vasten. Tumma kukkahuivi jakaa kansikuvan horisontaalisesti lähes kahtia, vastapainona vaaleammalle taivaalle. Takakannessa toistuu pelkkä taivas ja sisäliepeet ovat taustaltaan pelkistetyn valkoiset. Typografiasta teoksessa vastaa Martti Ruokonen.

Kansikuva leikittelee kuvallisesti yhdistämällä kirkon kupolin karvahatuksi. Tulkinnasta riippuu, näkeekö kuvassa karvahatun, joka lepää kukkahuivilla peitetyllä pinnalla, vai kirkon, jonka kupua peittää karvalakin reunus ja seiniä kukkahuivi. Tulkinnallisesti näkemyksillä ei juuri ole eroa muuten kuin ensisijaisuuden korostajana: onko kuvassa kirkko vai hattu?

Iisakin kirkon kansikuva on maalaustyyliltään mielenkiintoinen. Taustan pilvinen taivas ja alaosan kukkahuivin kukat on maalattu niin, että siveltimenvedot näkyvät ja värit hohtavat läpi. Vastakohtana näistä heijastuvalle siveltimenvetojen vapaudelle on kirkon kupolin pinnan metallinen kovuus, joka syntyy terävästä ja ohuesta viivankäytöstä. Samoin viivojen synnyttämä karvahatun karvojen yksityiskohtaisuus nappaa helposti huomion ja jättää muun taka-alalle. Kuvan katseenvangitsijakohta onkin kirkon kupoli. Kirkon mahtaileva kullattu kupoli yhdistettynä rahvaanomaiseen karvalakin reunukseen synnyttää voimakkaan arvokontrastin, jota maalaustapa tuntuu korostavan. Kansikuva ikään kuin liittää yhteen ylevyyttä ja hengellistä uskonnollisuutta symboloivan kirkon sekä matalaa ja rahvasta maallisuutta symboloivan karvahatun. Kansikuvasta puuttuva liike on omiaan vahvistamaan syntynyttä varautuneen ja odottavan paikallaanolon tunnelmaa. Paikalleen jämähtäneisyyden tunnelma lievenee kuitenkin hieman verrattaessa teoksen pokkaripainoksen (2006) kansikuvaa alkuperäiseen. Pokkarin kuvitus on mielestäni kirkkaampi ja selkeämpi, alkuperäistä sumeutta on jäljellä vain taivaan pilvissä ja huivin kuvioinnissa.

Kuvasta syntyy vahvasti vaikutelma venäläisyydestä, sillä karvahatut ja juuri kyseisenlaiset kukkahuivit ovat yleisesti käytettyjä Venäjällä, varsinkin aiemmin Neuvostoliitto-aikana. Kirkon kupoli jäljittelee tarkasti Pietarin Iisakin kirkkoa. Lukija ei kuitenkaan ilman tekstuaalisia peritekstejä, kuten otsikkoa, välttämättä osaa yhdistää kuvaa juuri tähän tiettyyn kirkkoon. Vaikka katolla olevan ristin vino lisäsakara viittaakin ortodoksisuuteen, ilman tekstuaalista mainintaa kupoli jäisi mahdol-

lisesti katsojalle edustamaan mitä tahansa kirkkoa. Nyt tiettyyn pietarilaiseen kirkkoon viitattaessa kannesta huokuu siis venäläisyys. Takakannesta lukija saa tulkinnalleen vahvistusta, sillä teoksen esitetään kertovan vanhuuden ja uskon lisäksi Venäjästä. Takakantta ja teemoja sekä esimerkiksi venäläisyyteen kytkeytyvää nykysuomalaisuuden kritisointia käsittelen tarkemmin luvussa 3.4.4. ”*Iisakin kirkon* teemat”.

Takakansitekstistä kolme teemaa (vanhuus, Venäjä ja usko) löytänyt lukija alkaa kansikuvaan palatessaan etsiä siitäkin venäläisyys-teeman lisäksi viitteitä vanhuuteen ja uskoon. Kirkon kupoli edustaa Venäjän lisäksi teemoista myös uskoa. Teoksen luettuaan lukijalla on työkaluja tulkita aiemmin viittaamaani kansikuvan tapaa yhdistää ylevä usko ja arkinen maallisuus. Kuvan kupolin ja hatun yhdistelmän voi tulkita myöhemmin esiin tuomani teoksen yhteiskuntakritiikin kautta niin, että kirkon loistokkuus erottuu venäläisten kansalaisten arjesta. Myös tulkinta, että kirkko uskointoineen on hatussa ikään kuin osa ihmisen päätä ja näin ajatusmaailmaa, on mahdollinen. Teoksen uskontokritiikin näkökulmasta tämän voi tulkita viittaavan myös siihen, kuinka kirkko on ”aivopessyt” oppinsa kyseenalaistamattomien kansalaisten päihin.

Vanhuus puolestaan välittyy kuvasta hieman epäselvemmin, suoranaisia vanhoja ihmisiä kannessa kun ei ole. Vanhuus ilmenee kannessa karvahatussa ja kukkahuivissa. Uskoakseni suurimmalla osalla teoksen kohderyhmästä nämä arjen vaatteet saavat oletuspukijoikseen venäläisen vanhuksen. Syntyy karrikoiva mielikuva venäläisestä vanhuksesta, joka köpöttelee sukupuolesta riippuen kukkahuivi tai karvalakki päässään. Sumea maalausjälki vahvistaa entisestään mielikuvaa vanhuudesta: kuva on kuin ajan patinoima. Tätä aikaa vastaan, tai siitä huolimatta, seisoo kirkon kupoli tasaisen sileänä ja metallisen hohtavana. Teoksen kyseenalaistamat uskon opit ovat säilyneet jo sukupolvia ja säilyvät edelleen vielä monen hatunkantajan ajan.

Kansikuvassa esiintyvät paitsi teoksen teemat, myös muutamia teoksessa vilahtelevia motiiveja: kirkko, karvahattu ja huivi. Iisakin kirkko esiintyy päätekstissä paitsi kaukaisena Paavon pojan työpaikkana ja Venäjän kunnostuksen alla olevana ylpeydenaiheena, myös myöhemmin teoksen tapahtumaympäristönä. Tai oikeammin sen lähiympäristö toimii tapahtumaympäristönä, mutta itse kirkolle asti isä ei koskaan pääse. Kirkkoa harvemmin kansikuvan elementeistä päätekstiin on päässyt karvahattu. Kuvaus Paavon ja myyjämummon hattukaupoilla käyneestä keskustelusta on humoristinen. Humoristinen se on ennen kaikkea siksi, että siinä välittyy jotain perin todellisuutta vastaavaa venäläisestä turistikaupankäynnistä (IK, 95–96). Mummolle kunnon hattu on merkki myös kunnollisesta hatunkantajasta, joita hänen mielestään Venäjällä on harvassa.

Hatun lisäksi päätekstissä vilahtelevat kukkahuivit:

> Ukoilla oli suorat housut ja niihin sopimaton pikkutakki, mummoilla pitkät hameet, virttyneet villatakit ja värikkäät huivit, yhdessä he muodostivat murtuneiden värien kavalkadin. (IK, 91–92).

Kukkahuivi yhdistyy myös päätekstissä kohtaan, joka välittää hyvin päähenkilön mielenmaisemaa: ”Ostin kukkahuivin, koska Kyllikki olisi pitänyt siitä.” (IK, 92). Matkallakin mies arkitoiminnoissaan ajattelee rakkaan edesmenneen vaimonsa miellyttämistä. Päätekstin luettuaan kannen esineet eivät ole siis mitä tahansa esineitä, vaan tulkintaan tulevat lisäksi niihin päätekstissä liitetyt ominaisuudet: huvissa menetetyn rakkaan kaipuu, hatussa yhteiskunnan odotukset ja niiden ristiriitaisuus todellisuuteen sekä kirkossa pitkään odotettu, mutta saavuttamattomaksi jäänyt pyrkimysten kohde.

Kohelon *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa (ks. liite 2) kansikuvitus on aivan toisenlainen *Iisakin kirkkoon* verrattuna. Vaikka molemmissa erottuu pehmeä maalausjälki, on *Ohessa tilinumeroni* -teoksen kansikuvassa Elina Warsta luonut tasapaksumman tunnelman. Kupolin tavoin siinä ei ole yhtä suurta katseenkerääjää, vaan kantta vallitsevat pienet identtisen oloiset mutta selvästi yksittäin maalatut ja siten yksilölliset kuuset. Kuusten lomassa, kuin suureen metsään hukkuneina, ovat pipo, punainen auto, muurahaispesä, taskulamppu, sadettaja, tähti, puutarhatonttu, aurinko, metsuri sekä kustantajan nimiteksti ”Siltala” (OT, ek eli etukansi). Sama kuusimetsä jatkuu takakannessa ilman esineistöä, sisäliepeissä värimaailma säilyy, mutta puut loppuvat. Ennen päätekstin lukemista lukijalle on vielä epäselvää, liittyvätkö kannessa esiintyvät esineet jotenkin teoksen tarinaan vai ovatko ne vain taiteilijan kuvaan lisäämiä esineitä.

Oittinen (2004, 65–66) esittelee teoksessaan *Kuvakirja kääntäjän kädessä*, kuinka kuvituksessa näennäisesti pienillä asioilla saadaan aikaan erilaisia vaikutuksia. Esimerkiksi viivan paksuudella, yhtäjaksoisuudella ja suunnalla voidaan painottaa kuvassa haluttuja asioita ja luoda mielikuvia esimerkiksi muodoista, pinnoista ja liikkeestä. Esimerkiksi ääriviiva rajaa ja yksilöllistää hahmoja. Tästä *Ohessa tilinumeroni* -teoksen kansi onkin hyvä esimerkki. Pintaa hallitsevat metsän puut on piirretty yksilöllisiä vapaalla kädellä piirrettyjä viivoja korostaen, mutta kuitenkin pääpiirteittäin samanlaisiksi, jotta ne luovat homogeenisen metsän. Metsästä löytyvien esineiden ääriviivat ovat selkeästi erottuvat, ja ne ikään kuin rajaavat esineet muuten tasapaksusta metsästä. Vahva vaikutelmien synnyttäjä ovat Oittisen (mt., 65–69) mukaan myös värit. Kohelon kannessa vihertävästä pohjasta erottuu vastavärinen punainen auto. Länsimaisen lukusuunnan mukaan ja punaisen värin suhteessa isohkon pinta-alan perusteella auto olisi ensimmäinen asia, jonka katsoja metsän keskeltä havaitsee. Punainen on myös puutarhatontun lakki, joka autoon suhteutettuna luo kannen vasem-

masta yläkulmasta oikeaan alakulmaan punaisen linjan. Punainen linja päättyy alalaidan metsurin punaiseen lakkiin. Tämä vinottainen linja luo kontrastia suhteessa vaakasuorassa olevaan kansitekstiin ja sen alla olevaan sadettajan kasteluletkuun. Näin vinottaisen linjan päähän jäävä yrmeä metsuri saa linjojen kontrastista merkittävyyttä. Takakannen esitellessä teoksen ristijärveläisen metsurin esikoisteokseksi yhdistyy tämä kannen puita kaatava mies tämän omaelämäkerrallisen teoksen tekijään ja päähenkilöön, Pauli Koheloon. Kannen henkilöhän tulkitaan usein teoksen samastumisen kohteeksi eli useimmiten päähenkilöksi (ks. esim. Launis 2001, 60). Kun tarkastellaan vielä yhtä Oittisen (2004, 66, 74) mainitsemaa kuvan vaikutuskeinoa, liikettä, vahvistuu alareunan metsurin tärkeys kuvasta. Kannessa vallitsee tasainen liikkumaton harmonia: auto on pysähdyksissä, vain sadettajasta tulee tasaisesti vettä. Liikkeessä on vain metsurin värähtelevä moottorisaha, joka on jo kaatanut puiden tasaisen rivistön luomaa harmoniaa.

On kuitenkin huomioitava, että todellisella kirjailijalla omaelämäkerrallisessa teoksessa olisi todennäköisesti tämän valokuva, kun Koheloon viitataan vain pikkuisella karikatyyrisellä metsuripiirroshahmolla. Kansi rikkoo siis odotukset omaelämäkerrallisen teoksen tekijän kuva -peritekstistä. Kansi antaa sinänsä siis jo viitteitä siitä, ettei teos ota itseään parodisena liian vakavasti, eikä lukijankaan tule näin tehdä. Kannen humoristisuus syntyy tasaisen kuusimetsän korostuneesta rauhasta ja harmoniasta sekä sen rikkovasta Kohelo-metsurista. Vaikka Kohelo onkin ”filosofista pohdintaa ihmisen osasta” (OT, tk eli takakansi) kirjoittava kirjailija, hänet kuvataan teoksensa kanteen kaatamaan mielenrauhaa ja harmoniaa kuvastavaa metsää. Samoin elämäviisauskirjallisuudessakin usein toistuvat motiivit aurinko ja tähti syvällisyyden ja elämän valon edustajina ovat kannessa saman arvoisina esineinä kuin arkiset sadettaja tai pipo. Kansi vihjaa siis, että teoksessa ylevä ja arkisen matala, subliimi ja groteski, tullaan karnevalismin tavoin sekoittamaan vapaasti keskenään (vrt. esim. Bahtin 1995). Näin rikotaan odotukset, että teos edustaisi parodioimaansa elämänviisauskirjallisuutta sekä sen harmoniaa (metsä) ja syvällisyyttä (aurinko, tähti).

Lukijan on mahdollista löytää kannessa piilottelevat esineet myös päätekstistä. Teoksen kansikuvan esineille on ominaista, että päätekstissä ne usein symboloivat jotakin elämänarvoa tai hyvettä, mutta kuitenkin ovat myös vain arkisia esineitä Kohelon elämässä. Esimerkiksi kannen punainen auto viittaa punaiseen Ladaan, jolla Pauli pelastettiin kyynärpääonnettomuuden jälkeen. Auto on Paulille siis pelastuksen symboli, mutta kuitenkin myös ostettavissa oleva arkinen kulkuväline: ”Päästäkseni kipuni kanssa sinuiksi ostin Ladan, samanvärisen, joka oli minut kerran pelastanut.” (OT, 12). Myös taskulamppu on paitsi auringon tavoin elämän valon lähde, myös konkreettinen pimeyden poistaja lukijalle, joka ei osaa päättää onko häikäistynyt vai pimeästä nuutunut:

> Sinä, joka pimeydessä vaellat.
> Sinä, joka valkeudesta häikäistyt.
> Sinä, joka et osaa päättää, tule minun tyköni.
> Minulla on sekä taskulamppu että aurinkolasit. (OT, 31.)

Raamatullisesti Kohelo kutsuu mietelmässään luokseen harhailevia, lupauksenaan tarjota apua sekä häikäistykseen että pimeyteen. Kertoja viittaa olevansa eräänlainen Kristus-hahmo, joka ei auta vain synnin pimeydessä vaeltavia, vaan myös pyhyyden kirkkaudesta häikäistyviä. Apunaan hänellä on kuitenkin vain konkreettisessa pimeydessä tai kirkkaudessa auttavat käyttöesineet taskulamppu ja aurinkolasit. Näin kertoja alentaen kumoaa viittauksensa itsestään hengellisissä vaikeuksissa auttajana.

Ehkä useimmin kannen motiiveista päätekstissä mainitaan kannen puutarhatonttu. Sekin esitetään sekä pelkkänä puutarhan koristeena että puutarhan ja ihmisen sielun eheyttäjänä. Kohelo kertoo, kuinka aiemmin ylenkatsoi puutarhoja tonttuineen, mutta valaistuttuaan tajusi puutarhan edustavan omistajansa henkistä tilaa ja mielenrauhaa (OT, 41–43). Syvällisten merkitysten sijasta puutarhasta konkreettisesti löytyvät esineet symboloivatkin arkisempia asioita, tontut esimerkiksi sitä, että omistajilla on säilynyt usko joulun ihmeeseen (OT, 42). Puutarhatonttuun verrattavan joulun koristekrääsänhän juuri päinvastoin paheksutaan peittävän joulun aidon sanoman uskonnollisena syntymäjuhlana. Kohelo ei tyydy vain ihastelemaan tonttuja, vaan laatii oman pihatonttumallistonsa, joista yksi esimerkiksi lausuu hänen mietelmiään (OT, 45). Teoksessa puutarhatontun kautta kritisoidaan kaikkia nykyelämää helpottamaan ostettuja turhakkeita.

Havaittuaan, että kannen esineet esiintyvät myös päätekstissä, on lukijan kuitenkin turha odottaa niiltä syvällistä merkitystä, kuten auton, taskulampun ja puutarhatontun kautta olen jo tuonut ilmi. Tämä syvällisyyden puutos jatkuu muissakin kannen esineissä. Esimerkiksi sadettajaan viitataan implisiittisesti sielun eloon herättäjänä:

> Sain suihkun päälleni.
> Minua siis odottavat kasvun ajat. (OT, 98.)

Kuitenkin se on kertojalle vain hänet kastellut laite, jonka suihkun hän kääntää välttääkseen kastumisen tai jota hän kaupan tavarapaljoudesta halajaa (OT, 98, 61). ”Kasvun ajoilla” viitataan siis sekä henkiseen kasvuun että fyysiseen kasvuun kuten kastelluilla kasveilla. Syntyneet odotukset henkisestä kasvusta kuitenkin lytistetään viittaamalla, kuinka kertoja kääntää sadettajan välttääkseen kasvun. Myöskään metsän muurahaiskeko ei viittaa muurahaisiin tunnettuna ahkeruuden ja yhteisen hyvän rakentamisen vertauskuvana. Pauli kuvaa aiemman valaistumattoman mielensä olleen arkisesti sekava ”kusiaispesä, joka oli tyhjennettävä, mutta niin taiten, että lukija luulee lautasellaan

olevan äyriäisiä” (OT, 9). Ahkeruuden sijasta muurahaiset esitetään kiusallisena sekamelskana, josta halutaan päästä eroon.

Yläkulman pipo (jonka lukija viimeistään päätekstin luettuaan tunnistaa oudossa ulkomuodossaan päähineeksi) on Paulille kantajansa henkisyyttä osoittava vaate. Yleensähän valaistuneet kokevat henkisen tilan olevan ulkoista tärkeämpää ja pukeutuvat vaatimattomasti. Paulille on kuitenkin tärkeää näyttää myös vaatetuksella sisäinen suuruutensa ja pitää ”patalappua muistuttavaa myssyä” sen epämukavuudesta huolimatta (OT, 46).

Metsässä piilottelevien arkisten esineiden lisäksi metsässä piilottelevat myös jo mainitsemani elämänviisauskirjallisuudessa usein toistuvat motiivit aurinko ja tähti. Kohelo viittaa päätekstissä vertaukseen tähden seuraamisesta unelmien seuraamisena. Vaikeana lapsuusaikana Pauli löytää tähden, johon myöhemminkin tukeutuu ja jota seuraa (OT, 5). Aurinko puolestaan on teoksessa epäselvempi valon ja pyhän symboli, mutta teoksessa toistuvan rakenteen mukaisesti ylevyys muutetaankin senkin kohdalla arkiseksi, kuten yhdessä mietelmässä:

> Katsoin aurinkoon.
> Katsoin kuuhun.
> Katsoin silmiisi.
> Katsoin tiliotteen.
> Ei perkele.
> Katsoin takaisin aurinkoon. (OT, 32.)

Kertoja katsoo aurinkoon ja sen jälkeen romanttisesti rakkaansa silmiin. Katse siirtyy kuitenkin tiliotteeseen, jonka lukema ei miellytä. Katse siirtyy jälleen kirkkaaseen aurinkoon. Mietelmässä leikitellään romanttisten elementtien, kuun ja rakkaan silmien, rinnalla ihmisen elämänhalulla ja voimantunnolla. Alussa kertoja katsoo ylväänä aurinkoon ikään kuin kurottautuakseen valoon ja voimaan. Tiliote kuitenkin palauttaa kertojan arkeen ja muistuttaa elämän vastoinkäymisistä. Itsetunnolleen kolauksen saanut kertoja kääntyy jälleen aurinkoon. Kertoja hakee tiliotteesta kiukustuneena auringosta jälleen voimaa vastoinkäymisissään: sokaiseva aurinko auttaa unohtamaan arjen ongelmat.

Päätekstin luettuaan lukija saa siis vastauksen kummastelulleen kannessa olevista oudoistakin esineistä ja siitä, miksi elämänviisauskirjallisuuteen sopivien auringon ja kuun joukossa on esimerkiksi humoristinen puutarhatonttu. Siksi, että kuvittaja on poiminut ne kanteen päätekstin tavarapaljoudesta ja haluaa korostaa niitä sekä niiden merkitystä päätekstissä. Vaikka esineillä siis saatetaankin viitata päätekstissä syvällisiin asioihin kuten pelastukseen, uskoon tai elämän valoon ja voimaan ovat ne Kohelolle ennen kaikkea arkisia esineitä. Kohelo siis ikään kuin hylkää niistä mahdollisesti

tulkittavan syvällisyyden, kuten hän tuntuu hylänneen aidon elämänviisauden nautinnon ja kuluttamisen tieltä. Kanteen nostetut esineet saavat siis uuden tulkinnan päätekstin lukemisen jälkeen. Aluksi ne ovat lukijalle vain hauskoja esineitä kirjan kannessa, mutta päätekstin lukemisen jälkeen lukija pystyy näkemään niissä teoksen parodisuuden: mikään ei ole teoksessa niin ylevää kuin Kohelo antaa ymmärtää, vähiten Kohelo itse.

Tähän kuvaperitekstiosion loppuun kertaan vielä Genetten (1997b, 4) luettelemat viisi peritekstien ominaisuutta niin kuin ne kuvitusta koskevat. Ensinnäkin paikallisuuden näkökulmasta kuvitus on kirjan sisäinen periteksti. Teoksen ulkopuolisena epitekstinä kansikuva voi kuitenkin esiintyä esimerkiksi kirja-arvioissa. Ajallisesti *Iisakin kirkon* ja *Ohessa tilinumeroni* -teoksen kuvitus on julkaistu teoksen kanssa samanaikaisesti, vaikka taideteos onkin mahdollisesti ollut olemassa jo ennen varsinaista julkaisemista. *Iisakin kirkon* (2006) pokkaripainoksen kohdalla kansikuva on uutta painosta aikaisempi, joskin juuri sellaisenaan (pienin eroin ensipainokseen) uuden painoksen kanssa samanaikaisesti julkaistu. Ilmentävyyttä tarkasteltaessa kansikuva määrittyy kuvana ikonisesti. Kuva muistuttaa kuvaamaansa kohdetta eli esimerkiksi muotokuva kuvaamaansa henkilöä (vrt. esim. Peirce 2001). Neljännen eli käytännön piirteen mukaan kuvitus ilmentää teoksen sisältöä, kiinnittää huomion ja houkuttelee ostajaa. Toiminnalliseen tehtävään ovat puolestaan määriteltävissä kaikki edellä mainitsemani kuvituksen tehtävät: luoda kirjan ilmapiiri, paljastaa kirjan tunnelma, tyyli ja aihe sekä ladata tarinaan odotuksia. Lisäksi kannen tulee luoda teoksen kuvallinen käsitteistö, kiinnittää huomio ja sitä myöden ostohalu, houkuttaa lukemaan, toimia välittäjänä kirjan ja reaalimaailman välillä sekä sijoittaa teos kirjalliseen kenttään. Kansi voi myös määritellä samastumiskohteet tai päähenkilöt, viedä tulkintaa johonkin suuntaan, symboloida kaikkia teoksen mahdollisia mielikuvia, herättää tunteita, syventää lukukokemusta, toimia paluupaikkana lukuprosessin aikana ja olla kirjailijan tai itsensä näköinen. Kaikkia näitä tehtäviä kannen ei kuitenkaan tule täyttää, mutta parhaimmillaan se voi niin tehdä.

Tutkimani kansikuvat täyttävät ainakin tehtävänsä luoda mielikuvia ja odotuksia esimerkiksi teoksen syvällisyydestä. Ne täyttävät myös monet aiemmin esittelemistäni kansikuvan tehtävistä. Esiintulleista tehtävistä tutkimusaineistoni kansien voi katsoa ainakin luoneen kirjan ilmapiiriä ja tunnelmaa. *Iisakin kirkon* kannessa utuisuuden ja kovuuden vuorottelun luoma arvokontrasti ja varautunut tunnelma ainakin ovat havaittavissa päätekstissä. Tosin päätekstin elävä kieli ja huumori eivät kuitenkaan välity kannesta, joten kansi mielestäni epäonnistuu teoksen ilmapiirin kuvailussa. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen kohdalla tunnelmaa ja kantta leimavat parodisuus, ylevän ja matalan vuorottelu sekä harmonian rikkoutuminen. Kannet myös tehtävänsä mukaisesti sijoittavat kirjat muiden

kirjojen joukkoon ja tyylilajiin: *Iisakin kirkon* romaaniksi ja *Ohessa tilinumeroni* -teoksen parodiaksi. Kannet myös vastaavat tehtäväänsä herättää tunteita. *Iisakin kirkon* kantta vallitseva uskonnollissävytteinen hartaus löytyy myös päätekstistä (tosin päätekstistä löytyy myös muita vahvemminkin välittyviä tunteita), samoin kuin *Ohessa tilinumeroni* -teoksesta löytyy huumori. Kannet myös tavallaan tiivistyvät koko tarinan symboleiksi, mikä ilmenee esimerkiksi teemojen, motiivien ja miljöön läsnäolona molemmissa tutkimusaineistoni kansissa. Aiempi analyysini teemojen ja motiivien avaamiseksi tukee myös odotusta, että kanteen avautuu uusia merkityksiä päätekstin lukemisen edetessä. Kannet luovat siis mitä erilaisimpia odotuksia teoksen tarinaan, tunnelmaan, teemoihin ja tyyliin liittyen. Ja kuten toin ilmi, tutkimusaineistoni kohdalla kansikuva-peritekstistä luodut mielikuvat ja odotukset vahvistuvat usein päätekstin edetessä: esimerkiksi kansissa olevat motiivit esiintyvät päätekstissä ja saavat sen kautta uusia merkityksiä. Kanteen kohdistuvat odotukset voivat myös muuttua päätekstin edetessä. Lisäksi monia odotuksia varmasti myös kumoutuu lukijan mielessä. Esimerkiksi *Iisakin kirkon* kohdalla jyhkeän vakavamielisen kannen takaa löytyykin humoristisen tunnepitoista tekstiä.

Pamukin (2008, 151) kaunis vertaus kirjan kansista ihmiskasvoina tiivistää kannen merkityksen lukijalle:

> Kirjojen nimet toimivat päässämme samalla tavalla kuin ihmisten nimet: ne auttavat meitä erottamaan kirjan miljoonien kaltaistensa joukosta. Kirjankannet taas ovat kuin ihmiskasvot: ne joko palauttavat vahvasti mieleemme ammoin kokemamme onnen tai antavat lupauksen meille täysin vieraasta onnelasta. Siksi me katsomme kirjankansia yhtä kiihkeästi kuin ihmiskasvoja. (Pamuk 2008, 151.)

Kannet herättelevät meissä esiin teoksen herättämät ja sen lukuhetkeen liittyvät tuntemukset ja elämäntilanteen. Meille uuden teoksen kansi taas luo odotuksia sen herättämistä tunteista, mielikuvan itsestämme lukemassa sitä. Kansikuvan lisäksi uskon kuitenkin myös kirjan nimen pystyvän herättämään muistumia lukemiskokemuksesta. Seuraavaksi siirrynkin tarkastelemaan teoksen nimeä eli otsikkoa peritekstuaalisena elementtinä.

3.2. Otsikot

3.2.1. Otsikon tarkoitus

Genette (1997b, 55–56) kuvailee otsikkoa Leo Hoekia mukaillen keinotekoiseksi objektiksi, vastaanoton tai selostuksen tulokseksi, jonka lukijat, yleisö, kriitikot, kirjakauppiaat ja kirjastonhoitajat ovat mielivaltaisesti erottaneet nimiösivun tai kannen tietomassasta. Otsikolla ei siis Genetten mukaan ole tarkkaa määritelmää. Vaikkei otsikolla ole tarkkaa määritelmää, on sillä kuitenkin selkeät tehtävänsä osana teosta.

Genetten mukaan otsikolle on muiden peritekstien tavoin määriteltävissä viisi piirrettä. Ensimmäinen paikallisuuden ominaisuus ilmenee otsikossa sen sijaintina yleensä ainakin teoksen etukannessa ja nimiösivussa, mutta myös muualla. Otsikko on ensisijaisesti kuitenkin teoksen sisäinen, vaikka poikkeustapauksena se voi uskoakseni ilmetä myös esimerkiksi teoksen ulkoisissa mainoksissa epitekstinä. Toisen ominaisuuden, ajallisuuden, näkökulmasta aineistoni otsikot on julkaistu ensipainoksena samanaikaisesti päätekstin kanssa. Ilmentävyyden ominaisuuden kannalta otsikot ovat tekstejä eli määrittyvät kielellisesti. Otsikoiden käytännöllinen tarkoitus taasen on nimetä ja täten yksilöidä teos.

Otsikoiden toiminnallista (functional) tasoa kuvatessaan Genette (1997b, 76–77) esittää otsikon olevan joukko kielellisiä merkkejä, jotka ovat tekstin edellä 1. määritelläkseen sen (yksilöinti), 2. ilmaistakseen sen aiheen tai/ja muodon (kuvaus) ja 3. houkutellakseen kohdeyleisöä (kiinnostus). Genette kuitenkin huomauttaa, että vain ensimmäinen yksilöintitehtävä on otsikolle pakollinen.[7] Otsikon ei siis välttämättä tarvitse täyttää kaikkia tehtäviään samanaikaisesti, hyvänä esimerkkinä kaunokirjallisuuden ulkopuolelta ovat tieteelliset tutkimukset, joilla on vain sarjanumero-otsikko. Lisäksi otsikon toisen tehtävän mukainen suhteuttaminen päätekstin aiheeseen on aina vastaanottajasta riippuvaista: tulkitaanko esimerkiksi otsikossa oleva erisnimi päähenkilön nimeksi?

Tarkennuksena otsikon toiseen tehtävään Genette (1997b, 77) huomauttaa, ettei otsikko aina kuvaa teoksen aihetta, vaan voi hyvin kuvata tekstin muotoa, kuten tekevät esimerkiksi otsikot ”oodeja” tai ”sonetti”. Tällaisia muotoa tai lajia kuvaavia, tekstiin tekstinä viittaavia otsikoita Genette (mt.,

[7] Ensimmäinenkään yksilöintivaatimus ei aina pidä täysin paikkaansa, sillä eri teoksilla saattaa olla samat identtiset otsikot, jolloin otsikko ei määrittele tiettyä teosta (Genette 1997b, 76).

79, 86; ks. myös Lyytikäinen 1991, 149) nimittää remaattisiksi (rhematic) otsikoiksi. Nykyisin yleisempiä työn aihetta ja sisältöä kuvaavia otsikoita hän nimittää temaattisiksi (thematic) otsikoiksi. Otsikko voi Genetten (1997b, 93) mukaan olla puhtaan temaattisen tai remaattisen lisäksi myös sekoitettu tai monitulkintainen. Se, mikä näistä tyypeistä on otsikon kohdalla voimassa, riippuu lähettäjän pyrkimyksistä, mutta myös vastaanottajan näiden pohjalta tekemästä (mahdollisesti eriävästäkin) tulkinnasta. Esimerkiksi alatosikot viittaavat Genetten mielestä usein arvoituksellista pääotsikkoa suoremmin teoksen teemaan (mt., 85). Teoksen pääotsikolle sitäkin tärkeämpää olisi siis houkuttelevuus, kun alaotsikolle jää otsikon toinen tehtävä eli aiheen tarkentaminen.

Genette (1997b, 81–83; vrt. Lyytikäinen 1991, 149) jakaa edelleen sisältöön viittaavat temaattiset otsikot kirjaimellisiin (suora tai marginaalinen), symbolisiin ja ironisiin otsikoihin. Symbolisissa otsikoissa hyödynnetään vertauskuvallisuutta. Ironisissa otsikoissa otsikko puolestaan muodostaa käänteisyyden, vastakohdan työhön, esimerkiksi niin, että teoksessa ei käsitelläkään otsikossa nimettyä aihetta. Kirjaimelliset otsikot taasen ilmentävät suoraan tai epäsuorasti teoksen teemaa tai keskeistä kohdetta, aihetta tai motiivia. Aina otsikko ei kuitenkaan viittaa erityisen keskeiseen kohteeseen, vaan temaattinen otsikko voi viitata marginaaliseen objektiin. Tällaisen marginaalisen kirjaimellisen otsikon tapauksessa marginaalisena nähty objekti tulkitaan Genetten mukaan temaattisesti merkittävämmäksi, koska se on nostettu otsikkoon. Tätä ajatusta tukee myös Keskisen (1993, 153) näkemys peritekstin ja päätekstin molemminpuolisesta vuorovaikutuksesta. Keskisestä tämä molemminpuolisuus synnyttää esimerkiksi sen, että näennäisen kommentoimatonkin otsikko voi etualaistua joka kerran, kun se mainitaan päätekstissä. Tämän tekstin ”tietyn piirteen suhteellista tärkeyttä samalla kommentoidaan” (Keskinen 1993, 153). Tutkimusaineistoni otsikot on tulkittavissa ensisijaisesti temaattisiksi kirjaimellisiksi otsikoiksi. Kirjaimellisina otsikkoina ne kuitenkin ovat ennemmin marginaalisia tai epäsuoria kuin suoria: *Iisakin kirkon* päätekstissä kirkko konkreettisesti mainitaan muutamia kertoja ja *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa tilinumero tulee esiin vain muutaman kerran. *Iisakin kirkossa* kirkko kuitenkin nousee yhdeksi teemaksi symboloimaan uskontoa ja erityisesti Paavon suhtautumista siihen. *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa esiintuotu materialismikritiikki puolestaan ikään kuin tiivistyy otsikon tilinumerossa. Kirjaimellisen tulkintojen ohessa esimerkiksi *Iisakin kirkon* otsikon tulkitseminen myös symbolisena ja ironisena on mahdollista. Temaattisten otsikoiden lisäksi tutkimusaineistoni otsikoiden näkeminen remaattisina liittää otsikkoon uusia merkityksiä, kuten seuraavassa alaluvussa esitän.

Edellisen jaottelun pohjalta Genette (1997b, 89–90, 93) tarkentaa otsikoiden toiminnallisen tason määrittelyään ja nimeää otsikolle neljä tehtävää. Otsikon ensimmäinen tehtävä toiminnallisella ta-

solla on siis nimetä, yksilöidä teos. Otsikon toinen tehtävä on kuvailla teksti yhden sen piirteen avulla. Kolmas tehtävä[8] määrittyy osin otsikon konnotatiivisista (connotative) vaikutuksista: lisämerkityksisistä, jotka periytyvät tavasta, jolla otsikko toisen tehtävän mukaisesti viittaa sisältöön. Näitä konnotatiivisia vaikutuksia voi olla samanaikaisesti useita. Esimerkiksi kirjailijoilla on omat otsikointityylinsä tai joillakin otsikoilla on viittauksensa historialliseen aikakauteen[9] tai genrelajiin[10]. Tekijä ei välttämättä pyri näihin konnotatiivisiin vaikutelmiin, vaan ne ovat eräänlaisia automaattisia sivumerkityksiä. (Mt., 89–90, 93.) Ne ovat myös lukijakohtaisia. Konnotatiiviset tulkinnat avaavat tutkimusaineistoonikin uusia tulkintamahdollisuuksia. Esimerkiksi *Iisakin kirkon* remaattinen tulkinta mahdollistuu vain sen assosioituessa vanhaan sananlaskuun ”rakennetaan kuin Iisakin kirkkoa” viittauksena pitkäaikaisuuteen ja niin sanottuun ikuisuusprojektiin. Tätä tulkintaa vahvistaa myös takakannen viittaus pojan kiireellä tekemään ikuisuuteen. Ajatus vahvistuu teoksen luettua, sillä siinä poika rakentaa jo ennestään vuosikymmenten ajan rakennettua ikuisuusprojektia (IK, 139). Lukijalle voi tulla myös konnotatiivinen assosiaatio, että näin nimettynä kirjailija haluaisi remaattisesti viitata teoksen itsessään olevan eräänlainen ikuisuusprojekti: vaikka sen aiheet saattavat kuulostaa läpikolutuilta ikuisuuskysymyksiltä, niistä kannattaa edelleen keskustella. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen kohdalla otsikon vanhahtava sanavalinta ”ohessa” puolestaan luo mielikuvia ylevästä kielestä ja sitä kautta ylevästä ja runollisestakin sisällöstä. Kaunokirjallinen kursiivi vahvistaa mielikuvaa pohdiskelevasta kaunokirjallisesta sisällöstä, joskin arkisena ilmauksena tilinumero puolestaan toimii tätä pohdiskelevaa mielikuvaa vastaan.

Neljäs otsikon tehtävä on niin sanottu houkutusfunktio, jonka perusteella otsikon houkuttelevaksi kokeminen riippuu kuitenkin aina vastaanottajasta (Genette 1997b, 93). Amerikkalaiset kustantajat ovat keksineet pääotsikolle kuvaavan nimen catchy (’tarttuva’), joka havainnollistaa otsikon tarkoitusta herättää huomio ja jäädä mieleen (mt., 85). Houkutteleva otsikko on Genetten (mt., 92, 94) mukaan sellainen, joka kertoo tarpeeksi aiheesta herättääkseen kiinnostuksen, mutta ei tarpeeksi tyydyttääkseen tämän. Otsikko ei saa kuitenkaan houkutella lukijaa liikaa tekstin kustannuksella. Liian hyvä otsikko voi tehdä kirjasta kiinnostavamman kuin mitä sisältö on, jolloin lukija lukiessaan pettyy sisältöön.

Genetten luettelemat toiminnalliset otsikon tehtävät ovat siis: teoksen nimeäminen ja siten yksilöi-

[8] Genette (1997b, 93) huomauttaa, että otsikoiden tehtävien määrittelyssä mennään ehkä liian pitkälle, jos tällaisia joskus aikomattomia konnotatiivisia merkitysvaikutuksia kutsutaan otsikon tehtäviksi (function). Tätä kolmatta tehtävää olisikin parempi kutsua konnotatiiviseksi arvoksi (value). Genetten suosituksesta huolimatta viittaan konnotatiivisiin vaikutuksiin termillä tehtävä enkä arvo kokonaiskuvan selkeyden säilyttämiseksi.
[9] Esimerkiksi 1800-luvun tapa nimetä kirja sankarin koko nimen mukaan (Genette 1997b, 90).
[10] Esimerkiksi tragediassa sankarin etunimi voi olla teoksen nimenä tai komediassa dramatisoitu luonteenpiirre näytelmän nimenä (Genette 1997b, 90).

minen sekä päätekstin kuvailu. Tähän toiseen tehtävään liittäisin osatehtävinä pyrkimykset luoda ensivaikutelma teoksen sisällöstä ja aiheesta sekä pyrkimykset tuoda julki joitakin teoksen teemoista, motiiveista, henkilöhahmoista ja miljööstä. Tarinaan liittyvien seikkojen lisäksi otsikko voi ilmaista teoksen kirjoituskieltä sekä heijastaa kirjailijan mielikuvitusta. Myös otsikon ulkomuodolla eli typografialla voidaan pyrkiä luomaan mielikuvia. Otsikon kolmas tehtävä ovat Genetten mukaan lukijalle mahdollisesti syntyvät konnotatiiviset mielleyhtymät. Neljänneksi tehtäväksi nousee potentiaalisen lukijan houkutteleminen. Houkuttelemisen lisäksi otsikko pyrkii jäämään mieleen.

3.2.2. *Iisakin kirkko* ja *Ohessa tilinumeroni* otsikoina

Molemmissa tutkimissani teoksissa täyttyy Genetten määrittelemä otsikon ensimmäinen tehtävä nimetä teos. *Iisakin kirkko* voi kuitenkin sekoittua lähes samalla tavalla nimettyihin reaalista Iisakin kirkkoa esitteleviin teoksiin. Lukijalle teoksen nimestä voikin tulla otsikon kolmannen konnotatiivisen tehtävän mukaisia mielleyhtymiä kirkkohistorian teoksiin tai matkaoppaiden nähtävyysesittelyihin. Näiden uskoisin kuitenkin kumoutuvan kannen ulkomuodossa sekä nimiösivun genremäärittelyssä.

Ennen teoksen lukemista ja lukemisen jälkeen lukijalla on uskoakseni erilainen käsitys otsikon kirkon merkityksestä. Ennen teoksen lukemista lukija voi odottaa teoksen olevan suora kirjaimellinen otsikko eli että se otsikon kuvailevan tehtävän mukaisesti kertoo kirkosta tai että kirkko on teoksen tapahtumaympäristö. Tällaista odotusta, että teos ainakin jossain vaiheessa viittaa kirkkoon, eikä siis ironisen otsikon tavoin jätä sitä mainitsematta, tukee kansikuvassa oleva aiempi peritekstuaalinen viittaus kirkon kupoliin. Toisaalta kirjaimellisuuden odotus toteutuu, sillä Iisakin kirkko toimii päätekstin loppupuolella myös tapahtumaympäristönä. Toisaalta teoksen luettuaan lukija voi tulkita *Iisakin kirkon* olevan kuitenkin ironinen tai symbolinen otsikko, sillä itse kirkostahan päätekstissä ei juuri puhuta, vaikka se tekstissä vilahteleekin.

Lukija voi tulkita *Iisakin kirkon* otsikon temaattisena otsikkona kaikkien Genetten esittelemien kuvailevan tehtävän tyyppien mukaisesti: kirjaimellisena, symbolisena tai ironisena. Suorana kirjaimellisena otsikkona nähtynä kirkko on teoksessa toistuva motiivi tai miljöö, mutta ilman lisätulkintaa se on melko merkityksetön, päätekstissä vilahteleva rakennus. Ennemmin tulkitsisin *Iisakin kirkon* marginaalisena tai epäsuorana otsikkona, koska päätekstissä kirkko itsessään on vain sivuosas-

sa. Lukijalle tulee tarve selittää, miksi kirkko on nähty niin tärkeäksi, että se on nostettu otsikoksi. Lukija siis mahdollisesti yrittää etsiä tekstistä viittauksia tähän kirkkoon ja löytääkin niitä, kun päähenkilö kertoo poikansa työskentelevän siellä kultaajana. Koska kirkko esiintyy päätekstissä vain marginaalisesti, alkaa lukija etsiä otsikolle symbolisia merkityksiä tekstistä. Lukija voi löytää otsikon kirkkoon liitettäviä teemoja jo ennen päätekstin lukemista, esimerkiksi teoksen takakannesta. Vaikkei takakansitekstissä kirkkoa mainita, lukija voi liittää kirkko-otsikkoon viittaukset Venäjästä ja tarkemmin Pietarista, erityisesti takakannen virkkeessä ”Poika on kultaajana Pietarissa ja tekee kiireellä ikuisuutta”(IK, tk). Jollei uskonto assosioidu kirkkoon sinällään, assosiaatio syntyy viimeistään takakansitekstiä luettaessa, esimerkiksi kohdassa: ”Romaani kolmesta tuntemattomasta: vanhuudesta, Venäjästä ja uskosta” (IK, tk). Teoksen luettuaan lukija voi mieltää nämä kolme – vanhuuden, uskon ja Venäjän – teoksen teemoiksi ja otsikon Iisakin kirkon näiden teemojen symboliksi ja tiivistymäksi.

Iisakin kirkko ei mielestäni ole Genetten kuvaama houkutteleva otsikko. Uskon (yleistäen ja stereotyyppisesti), että suomalaiset kohderyhmänä ja lukijayhteisönä eivät helposti kiinnostu Venäjää ja uskontoa käsittelevästä teoksesta, vaan pitävät aiheita kuivina. Joskin uskallan väittää, että Hotakaisen tuotantoa tunteva yleisö ei pelkää tämänkään teoksen kohdalla liiallista vakavamielisyyttä tai kielen kankeutta. Otsikko on kuitenkin onnistunut, kun sitä tulkitaan teoksen lukemisen jälkeen, eikä otsikon neljännen tehtävän kautta innostuksen herättäjänä. Lukija löytää teoksen keskeiset teemat otsikon kirkosta, tai sitten teoksen nimeksi nostaminen laittaa lukijan keinotekoisesti etsimään niitä.

Ohessa tilinumeroni -otsikon voi tulkita monitulkintaisesti, sekä temaattisena että remaattisena. Temaattisesti otsikon voi tulkita välittävän jotakin teoksen luonteesta ja tyylilajista. Ensinnäkin otsikon perusteella lukija voi odottaa päätekstiltä minäkerrontaa. Lukija voi myös odottaa, että otsikko on kirjaimellinen suora otsikko ja lainaus jostain päätekstin kohdasta, jossa tekijä antaa jollekulle tilinumeronsa. Otsikon sana ”ohessa” liittää otsikkoon vaikutelman, kuin kertoja antaisi numeroaan tarjoten: ”Tässä, ole hyvä.” Sana vanhahtavan tyylisenä myös lisää mielikuvaa ylevyydestä ja runollisestakin sisällöstä. Pelkkä Tilinumeroni-otsikointi olisi siis arkistanut otsikkoa, ja siitä olisi jäänyt uupumaan ylevyyden lisäksi tarjoavuus. Otsikko ei kuitenkaan ole suora lainaus teoksesta, joten se on tulkittavissa ensisijaisesti epäsuorana otsikkona.

Remaattisena otsikkona nähtynä *Ohessa tilinumeroni* viittaa teoksen olevan tekijänsä tulonlähde. Mäkelä ilmaisee saman ajatuksen näin:

> Kirjailija, johon pseudonyymi [Pauli Kohelo] viittaa, on brasilialainen Paulo Coelho, jonka viimeisimmän romaanin Brida kannessa, nimen alla, lukee ”Kansainvälinen bestseller”. Pauli Kohelo toteaa saman asian vähän suoremmin. Hänen kirjansa nimi on *Ohessa tilinumeroni*. (Mäkelä 2008.)

Tästä näkökulmasta otsikko ei enää näyttäydykään niin ylevänä kuin vanhahtavat sanamuodot ja kirjasintyyppi voisivat antaa odottaa. Lukijan on mahdollista havaita otsikossa oleva parodia, joka värittää myös koko päätekstiä. Parodinen ristiriita kasvaa entisestään verrattaessa otsikkoa takakansitekstiin, jossa teoksen kerrotaan olevan ”hienovireinen sekoitus mietelmää, omaelämäkertaa ja filosofista pohdintaa” (IK, tk). Teoksessa ”filosofisesti pohditaan” elämän tarkoitusta ja perimmäisesti ihmiselle tärkeitä asioita. Rahaa ei pinnallisena yleensä nimetä ensimmäiseksi ihmisen perimmiltään tarvitsemaksi asiaksi, ja silti tekijä pitää sitä niin tärkeänä, että nostaa sen otsikkoon. *Ohessa tilinumeroni* -otsikon parodisuus pääsee puremaan toden teolla vasta, kun lukija on saanut muista periteksteistä tai päätekstistä tukea havaitakseen parodisuuden. Tällöin ylevään ensivaikutelmaan pyrkivä kirjasinvalintakin vain korostaa parodista lukutapaa. Otsikko itsessäänkin on jo siis ristiriidassa ylevän asunsa ja pinnallisen raha-aiheensa kanssa. Näin parodisuus tulee esiin jo teoksen nimen ilmentymässä saaden vahvistusta myöhemmin.

Koska *Ohessa tilinumeroni* -otsikko on itsessäänkin ristiriitainen ja vaikeasti avautuva, sitä voi pitää hyvänä, kiinnostusta herättävänä otsikkona. Hyvän siitä tekee myös itselleen nauraminen. Sen ansiosta lukija ei todennäköisesti tunne itseään petetyksi, vaikka olisi teoksen nimen perusteella luullut teosta tällaiseksi ”filosofista pohdintaa” sisältäväksi teokseksi, jota se parodioi. Parhaimmillaan parodia ei kohdistu vain elämänviisauksien ostajiin, vaan tällaisille lempeästi naureskelevan lukijan omaan nilkkaan. Onhan pohdiskelijoille naureskeleva lukija itse ostanut teoksen eli syyllistynyt myös itse ostamaan tätä ostamisen parodiaa. Kuten nimimerkki dotdot hyvin *Bookcrossing*-sivustolla näpäyttää:

> On ilo lukea kirjaa, kun voi olla koko ajan kirjoittajan kanssa samaa mieltä. Juuri siihenhän perustuu lattean elämänviisauskirjallisuuden suosio. Kirjan nimikin on täydellinen. Rahat pois pöhköiltä. Samalla tungetaan samaan veneeseen sekä elämänviisauksia että niiden parodiaa kuluttavat. (Dotdot 2009.)

Teos nauraa kaikille ”tunkemalla samaan veneeseen” sekä elämänviisauskirjallisuuden kohdeyleisön että kirjan parodioivan tekstilajin kohdeyleisön. Näin ollen ennalta puolustaudutaan ”elämänviisauksia kuluttavien” kritiikkiin, kun voidaan vedota siihen, ettei naureta pelkästään heille.

Päätekstin luettuaan lukijalla on vielä enemmän perusteita nähdä otsikossa piilevä parodisuus ja materialismikritiikki. Itse otsikossa mainittu tilinumero esiintyy päätekstissä kahdessa kohdassa, joissa molemmissa viitataan kertojan häpeilemättömään tapaan tehdä opeillaan ja niitä käsittelevällä

teoksellaan rahaa.

> [Paulan mantra Paulille:] Sinun tulee muistaa vastuusi ja velvollisuutesi eli kun astut ulos talostasi, edustat jotain suurempaa kuin vain itseäsi, ja kun ojennat tilinumerosi sitä tarvitsevalle, tee se pienesti, nöyrästi ja vaihtoehtoisesti, sillä mitä ikinä teet yhdelle asiakkaallesi, teet sen samalla kaikille. (OT, 83.)

> Nöyryyden laaksossa liljat lakastuvat ennen kuin tilinumeroni on kaikkien tiedossa (OT, 104).

Vaikka ensimmäisessä lainauksessa Paulia kehotetaankin raamatullisin sanakääntein raha-asioissa vaatimattomuuteen, lukija tietää tekstin pohjalta, ettei Pauli häpeile rahastustaan. Paulin nöyryys on siis kuihtunut jo ennen kuin hänen tilinumeronsa, ja siten tuotantonsa, on kaikkien tuntema.

Tutkimani otsikot siis vastaavat Genetten määrittelemiin tehtäviin. Ne nimeävät teokset ja määrittelevät niiden aihetta tulkinnasta riippuen temaattisesti, remaattisesti tai monitulkintaisesti. Konnotatiivisia tulkintoja on vaikea eritellä, koska ne ovat lukijasta riippuvaisia, mutta niitäkin varmasti otsikoista löytyy, esimerkiksi Iisakin kirkkoon viittaava sananlasku tai *Ohessa tilinumeroni* -teoksen kielellinen ylevyys. Remaattisesti tulkittuna *Iisakin kirkon* voi nähdä tekijänsä ikuisuusprojektina ja *Ohessa tilinumeroni* -teoksen tekijänsä rahasampona. Se, miten otsikon tulkitaan täyttäneen tehtävänsä kiinnostuksen herättäjänä, riippuu myös aina lukijasta. Itse kokisin, että tässä suhteessa *Iisakin kirkko* epäonnistuu. Sen, minkä tämä otsikko kuitenkin menettää houkuttelevuudessaan, se ottaa takaisin monitulkintaisuudessaan ja tavassaan herättää ostopäätöksen tehneen lukijan kiinnostus etsimään otsikolle merkitystä päätekstistä. Myös *Ohessa tilinumeroni* saa lukijan aktivoitumaan ja pohtimaan otsikon takana olevia merkityskytkentöjä sekä johdattaa lukijan parodiatulkintaan. Tutkimani otsikot lunastavat myös tehtävänsä luoda ensivaikutelma sisällöstä ja aiheesta sekä kielestä: Hotakaisen teoksen nimessä oleva kirkko esiintyy paitsi konkreettisesti tekstissä, se myös edustaa teoksen usko-teemaa. Kohelon teoksen nimessä esiintyvä tilinumerokin esiintyy päätekstissä, mutta päätekstin luettuaan lukija vasta osaa liittää siihen teoksessa vallitsevan materialismikritiikin ja ylevyysparodian. Vaikka otsikoista voi luoda päätekstiin suhteutettuna vääriäkin odotuksia, onnistuvat ne pääpiirteissään tiivistämään teoksesta jotain keskeistä. Ne tuovat tulkinnasta riippuen esiin teoksen teemoja, motiiveja ja miljöötä. Vaikeahkosti avautuvina otsikkoina ne myös kuvastavat tekijöidensä mielikuvitusta ja mahdollisesti jäävät mieleen.

3.3. Väliotsikot

3.3.1. Genetten väliotsikko

Genetten (1997b, 294) mukaisesti alaotsikoita voi teoksella olla yleensä vain yksi samoin kuin pääotsikkoakaan, mutta väliotsikoita voi olla useita jakamassa tekstiä osiin. Väliotsikkoa ei siis tule sekoittaa termiin alaotsikko. Erona pääotsikkoon on, että väliotsikot eivät ole välttämättömiä teokselle. Genette (mt., 297) jatkaa, että väliotsikolla erotellaan erillinen luku tai kokoelmateoksessa esimerkiksi runo tai novelli. Esimerkiksi novellikokoelmissa väliotsikoinnilla voidaan välttää teoksen tulkinta yhtenäiseksi jatkuvaksi kerronnaksi. Yhtenäinen teos ei kuitenkaan tarvitse lukujen erotteluun väliotsikoita. Väliotsikottoman tekstin jaottelu onnistuu joko aloittamalla luku tai osio uudella sivulla tai jättämällä tyhjä tila tai asteriski-merkki tekstikatkelmien väliin (mt., 308). Esimerkkinä tästä on *Iisakin kirkko,* jossa luvut eroavat toisistaan sivun vaihdolla ja kapiteeleilla kirjoitetulla ensimmäisellä sanalla. *Iisakin kirkossakin* on kuitenkin kaksi väliotsikkoa: ”I Suomi” (IK, 5) ja ”II Venäjä” (IK, 89). Väliotsikoilla teos on jaoteltu kahtia tapahtumaympäristön perusteella. Ensimmäiseen väliotsikkoon sisältyy odotus toisestakin väliotsikosta. *Iisakin kirkon* edetessä lukija pystyy ennakoimaan kertojan aikomuksen matkustaa Venäjälle ja näin päättelemään tulevan väliotsikon.

Väliotsikot ovat siis keino jaotella tekstiä. Jos teos on kuitenkin jaoteltu hyvin pieniin osioihin, näillä jokaisella osiolla ei tarvitse olla omaa väliotsikkoa (Genette 1997b, 295). Esimerkiksi *Ohessa tilinumeroni* -teoksen mietelmiä ei ole erikseen otsikoitu, vaikka luvuilla on omat väliotsikkonsa.

Erona pääotsikkoon sisäisillä väliotsikoilla on eri vastaanottajat. Pääotsikko on kohdistettu yleisölle kokonaisuutena. Väliotsikot puolestaan on kohdistettu vain teoksen lukijoille tai vähintään selailijoille. Yleensä väliotsikoiden merkitys avautuu kuitenkin vain vastaanottajille, jotka ovat lukeneet otsikkoa edeltävät osuudet teoksesta. (Genette 1997b, 294.) Varmennuksen tulkinnan oikeellisuudesta lukija saa kuitenkin vasta kyseisen lukuosion luettuaan ja löydettyään sieltä mahdolliset viittaukset väliotsikkoon.

Genette (1997b, 297–301) määrittelee, kuinka välitosikko voi olla pääotsikon tavoin temaattinen (”Pieni kylä”), remaattinen (”Luku 1”) tai näiden yhdistelmä (”Luku 1: Pieni kylä”). Eri muodot voivat elää rinnakkain samassa kirjassa. Väliotsikoita on jaoteltavissa neljää eri tyyppiä: fiktioker-

rontaan, todellisuusviitteiseen historialliseen kerrontaan, runokokoelmiin ja teoriateksteihin liittyvät väliotsikot. Fiktiokerronnan, jota tutkimusaineistonikin on, ensimmäisten pitkien jatkuvien tekstien rakenteesta ei tiedetä paljoa, mutta esimerkiksi Homeroksen tarinat katsotaan jaotellun 24 kirjaan, joista jokainen oli merkattu omalla kreikkalaisella aakkosellaan. Numerojaottelusta tuli malli vuosisadoiksi koko klassiselle eeppiselle traditiolle. Se korvautui keskiajalla temaattisen otsikon uudelleenmuotoutumisella, jolloin kuvailevien väliotsikkojen traditio oli rikas. Klassinen normi fiktiokerronnassa jakautui Genetten (1997b, 306–308) mukaan siis kahtia: vakavassa fiktiossa luvut oli numeroitu, kun huumorissa ja populaarikirjallisuudessa kuvailevat temaattiset otsikot olivat yleisempiä. Tämä klassinen erottelu korvautui, kun pitkät kuvailevat tiivistelmämäiset ja yhteenvetomaiset otsikot kuolivat lähes kokonaan hillitymmän ja lyhemmän nimeävän otsikon tieltä. 1800- ja 1900-luvuilla tällaiset lyhyet väliotsikot tulivat kaunokirjalliseksi normiksi, rinnallaan vaihtoehtona täysi väliotsikottomuus. Tämä uusi lyhyt otsikkomuoto ei enää sisältänyt samanlaisia genreviittauksia kuin aiemmat käytännöt, vaan vaihtoehtoja käytettiin vapaammin. Nykyaika ei ole paljoa muuttanut tätä käsitystä temaattisista väliotsikoista ja numeroiduista luvuista. (Mt., 306–308.) Tutkimusaineistoni otsikot edustavatkin tätä otsikkotyyppiä, vaikkeivät kaikki olekaan kovin lyhyitä. Useat aineistoni otsikoista ovat vertauskuvamuodossa: ”Mietelmä, tuo Tietoisuuden näppylähanska”, ”Tietoisuus, tuo olotilojen aatelisherra” ja ”Puutarha on minuutemme lannoitettu versio”.

Seuraavassa alaluvussa esittelen *Ohessa tilinumeroni* -teoksen väliotsikoita. Avaan otsikon suhteuttamalla sitä luvun päätekstiin. *Iisakin kirkon* kahta temaattisen ja remaattisen yhdistävää väliotsikkoa en analysoi tässä. Ne, kuten aiemmin mainitsin, viittaavat lähinnä tapahtumaympäristön vaihdokseen Suomesta Venäjälle. Samalla ne kuitenkin edustavat teoksessa vallitsevaa Venäjä–Suomi-vastakkainasettelua, johon liittyy tiiviisti myös teoksen nykysuomalaisuuden kritisointi. Tätä teoksen Venäjä-teemaa käsittelen tarkemmin luvussa 3.3.4 ”Iisakin kirkon teemat”.

3.3.2. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen väliotsikot

”Tästä se lähtee eli seuraa yhtä tähtee” (OT, 5).

Ensimmäiseen *Ohessa tilinumeroni* -teoksen väliotsikkoon on riimittelyn avulla luotu puhemaisuutta, se on kuin rempseä liikkeellelähtökehotus. Virkkeessä viitataan metafiktiivisesti teoksen alkamiseen. Arkiseen ”tästä se lähtee” -ilmaukseen on kuitenkin liitetty teoksen aihepiiriin ja genreen lii-

tettävissä oleva tähden seuraaminen. Tähden seuraamisen henkevä ajatus on ristiriidassa alun arkiseen kehotukseen, mutta puhekielinen loppusointu pehmentää hiukan kontrastia. Tähteen ja erityisesti sen seuraamiseen liittyy vahvasti *Raamattu*, jossa paimenet seuraavat tähteä Jeesus-lapsen luo. Näin tähden seuraamiseen liittyy (kristin)uskonnollisuus ja henkisyys, mutta laajemmin käsitettynä myös oman tiensä seuraaminen ja hiljentyminen. Näin teos tuo heti ensimmäisessä väliotsikossaan esiin ylevän madaltamisen. Vaikka teos siis puhuukin henkisestä kasvusta ja itsensä etsimisestä, se tekee sen arkisen puhekielisesti ylevän parodioiden. Otsikon tähti löytyy myös otsikkoa seuraavasta luvusta. Ihmisten tapa selittää tekojaan esimerkiksi lapsuuden traumoilla saa tähteen liitettynä osansa parodiasta. Kertojan isä tappoi kertojan äidin ja itsensä Paulin ollessa nuori, ja tästä vaikeasta hetkestä lähtien kertoja-Pauli on turvautunut tähteen:

> Menin ulos ja näin tähtiä. Valitsin niistä suurimman, katsoin sitä ja ajattelin: nyt on Kohelon Pauli omillaan. Tuosta illasta olen katsonut aina vaikeina hetkinä sitä yhtä tähteä. (OT, 5.)

Ilmaisu ”nähdä tähtiä” saa tässä siis molemmat konkreettisen näkemisen ja sekavuuden merkityksensä. Kertoja kertoo jutelleensa tästä Isä Mitron kanssa (OT, 5). Mitro-viittauksesta alkaa teoksessa usein toistuva viittaus reaalimaailman tunnettuihin ihmisiin. Mitroon teoksessa viitataan usein myönteisellä sävyllä, joskin myös häneen kohdistuu osaltaan teokseen sisältyvä uskonnollisuusparodia: ”Hän on niin valoisa ihminen, ettei tarvitse yhtään tähteä tietään valaisemaan” (OT, 5–6; ks. myös OT, 73).

Lapsuuden traumoilla aikuisuutensa tekoja selittävien lisäksi teoksen sisäistekijä naureskelee kirjailijuudelle tällaisten traumojen purkamiskeinona seuraavassa luvussa ”Hyväksy itsesi, unohda kyynärtaipeesi” (OT, 8). Tämä saattaa naurunalaiseksi kirjailijaksi tulemisen vaikeat kasvukertomukset Paulin kyynärpäähäpeässä, kuten Kohelo teki jo aiemmin Paasilinnaa lainatessaankin:

> Minun piti kirjoittaa Sisko Uusikartanon [Kärsämäen Elämäntarina-akatemian vetäjä] silmille tästä vammastani, vasta sen jälkeen olin valmis kertomaan elämästä yleisellä tasolla (OT, 9).

Juuri tällaisia kasvukertomuksiahan saamme lukea elämänviisauskirjallisuuden esipuheista.

”Hyväksy itsesi, unohda kyynärtaipeesi” (OT, 8).

Väliotsikko voisi olla suoraa jostain itsetunnon kohottamisen ja elämäntaidon oppaasta eli niin kutsumastani elämänviisauskirjallisuudesta. Tällöin kyynärtaipeella viitattaisiin symbolisesti esimerkiksi muiden huomioimattomuuteen ja niin sanotulla ”kyynärpäätekniikalla” tönien oman edun tavoitteluun. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen tapauksessa näin ei ole. Paulin tulee unohtaa konkreettinen

kyynärtaipeensa itsensä hyväksymiseksi: ”Ihan ensiksi minun piti hyväksyä itseni. Pahus, se oli työmaa. Minut oli nimittäin kuorittu.” (OT, 9.) Tässä vaiheessa lukija voi tulkita ”kuorimisen” viittaavan esimerkiksi johonkin henkiseen väkivaltaan. Syvälliset ”kuorimisen” merkitykset ovat kuitenkin kaukana, sillä kyse on konkreettisesti ihon pois kuorimisesta. Pauli on joutunut onnettomuuteen, jossa traktorin ruuvi kuori häneltä ”suurimman osan kyynärtaipees[ta] ja lähes kaiken ihon ylävartalosta” (OT, 9). Kun lukija on konkreettisen kuorimiskuvauksen jälkeen hylännyt tulkinnan kuorinnasta viittauksena henkiseen pahoinvointiin, Pauli myöhemmin kuitenkin täyttää tämän lukijan syvällisyyden odotuksen: ”Ihon äkillisestä kuorinnasta ja kyynärtaipeen rikkoutumisesta johtuen myös sieluni oli rikki” (OT, 12). Tämä syvällinen vaikutelma ei kuitenkaan teoksessa montaa virkettä eteenpäin kestä. Teoksessa vallitsevana parodisuutta luovana tekijänä onkin pyrkimys herättää odotuksia syvällisyydestä, mutta kumota odotukset yhdistämällä ylevään aiheeseen arkisen matala elementti. Hyvä esimerkki ylevän madaltamisesta on seuraavan luvun tapa kuvata vapautta. Vapauden ihannointi ja siihen keinoista huolimatta pyrkiminen kyseenalaistetaan: lukija ikään kuin herätetään pohtimaan, miksi tavoittelee vapautta ja millainen on hänen oma henkilökohtainen käsityksensä vapaudesta yleiseen käsitykseen verrattuna.

”Vapaus” (OT, 14).

Väliotsikko on pelkistyksessään teoksen väliotsikoista vähiten ironinen, mutta kahden aiemman väliotsikon perusteella lukija osaa jo odottaa, ettei vapautta tässäkään luvussa käsitellä ilman ironiaa. Kertoja-Pauli tuo esiin kaksi vapauteen eri tavoin suhtautunutta henkilöä, Kalervon ja Mikan.

> Vapaus on vaikea asia, niin moni sitä tavoittelee, mutta sen saatuaan ei mitään osaa sillä tehdä. Suhosen veljeksistä vanhin, Kalervo, istui miestaposta kuusi vuotta. Vapauduttuaan Pelson vankilasta hän seisoi tienposkessa, ihmetteli Luojan isoa taivasta, tunsi sen alla valtavaa pienuutta eikä osannut tehdä mitään. Pakkasta oli 34 astetta. Kalervon löysi läheisen maatalousoppilaitoksen opettaja Pekka Kuukasjärvi, joka kantoi vapaan miehen oppilaitoksen saunaan sulamaan. (OT, 15–16.)

Vapauden konkreettiseksi vastakohdaksi lainauksessa esitetään vankeus. Vapauden huumaava kokemus aiheuttaa Kalervolle pelkän pienuuden ja kyvyttömyyden tunteen sijasta konkreettista tekemisen vaikeutta, joka johtaa tragikoomiseen paleltumiseen.

Vastapainoksi vapauden kanssa haparoineelle Kalervolle kertoja tuo Mikan:

> Mutta maailmassa on toki ihmisiä, jotka ovat saavuttaneet vapauden. Puhun nyt noista uljaista ritareista, jotka tiukkoihin nahka-asuihin sonnustautuneina kiitävät rautakasojensa päällä kohti auringonlaskua, sitä ainoaa laskua, jonka he ovat valmiit vakuutuksien ja polttoaineen lisäksi maksamaan. [– –] Mika, tuo tömäkkä näkijä ja MC Halinallet -yhdistyksen piirisihteeri, tunsi tien kutsun jo hyvin piene-

nä. (OT, 16–17.)

Mikan hahmossa parodioidaan niin yhteiskunnan säännöt rikkovat motoristit, tai ennemminkin muiden stereotyyppinen käsitys heistä sellaisina, kuin myös erilaiset filosofiset massaluennoitsijat. Mika on yksi motoristeista, ”jotka ovat uskaltaneet katkaista ne ikiaikaiset kahleet, jotka niin ikävästi meidän muiden pohkeita kivistävät” (OT, 17). Kapinallisen moottoripyöräilijän lisäksi hän on kuitenkin myös ”suosittu luennoitsija ja tulee mielellään kertomaan sinulle vapaudesta, luovuudesta ja tulevaisuudesta, jonka hän näkee kirkkaammin kuin muut, koska hän sai sysmäläis-intialaiselta gurulta Hiu-Van-Liiltä sellaiset erikoislasit, joiden linssit on hiottu auringonkukkaöljyllä ja värjätty sinimailasen iduista puristetulla uutteella” (OT, 19). Teos kyseenalaistaa parodiassaan vapauden jonakin yleismaailmallisesti tarkkaan määriteltynä. Vapaus ei kaikille ole mahdollisuus ajella huoletonna maanteitä, eikä kukaan, varsinkaan muka valaistunut massaluennoitsija, voi sitä toisille opettaa. Kukaan ei näe vapauden olemusta vain vaihtamalla silmälaseja, vaaditaan muunlaista näkemyksen muutosta.

Kuten ei silmälaseja vaihtamalla, ei myöskään vaatteita vaihtamalla saati muuten itseään koristelemalla pysty muuttamaan arvojaan. Niin Kohelo kuitenkin piiloisesti väittää viitatessaan luvussa ”Tatuoinnit, nuo ihon ohuet hieroglyfit” (OT, 46) henkisyyden ilmenevän ulkonäössä. Luvussa kertoja kuvaa henkisen kasvun seurauksena alkaneensa kiinnostua myös henkisyyden ulkoisista merkeistä, kuten ponchoista ja tatuoinneista (OT, 46). Pauli vaimoineen tutustuu täysin tatuoituun naiseen, Maireen. He ihastelevat ensin etäältä tätä ”henkiseltä ja syvälliseltä” (OT, 47) vaikuttavaa naista, kunnes uskaltavat kunnioittavasti keskustella hänen kanssaan. Humoristiseksi tämän ihailun tekee muun muassa se, että Mairesta tuodaan esiin hänen useat lyhyet seurustelusuhteensa sekä runsas alkoholinkäyttö. Naisen käyttäytyminen ei siis edusta yleistä käsitystä henkisestä ihmisestä. Pauli romantisoi Mairen tatuoinnit samoin kuin hän romantisoi motoristit vapauden inhimillistyminä. Kertojalle tatuoinnit ovat syvällisyyden symboli, vaikka länsimaissa niiden runsas käyttö liitetään usein kapinallisuuteen. Tatuoinnit esitellään samanlaisina henkisyyden symboleina kuin esimerkiksi kanteen kuvattu myssy, jota Pauli haluaa pitää kuvastaakseen henkisyyttään.

”Vapaus”-väliotsikossa ei ole muiden väliotsikoiden kaltaista metaforaa myöskään siksi, että tällaisia humoristisia metaforia vapaudesta esitetään luvussa monia:

Vapaus, tuo roskapussi joka on vietävä (OT, 16).

Ehkä vapaus on virta, johon ei kannata astua kahta kertaa, varsinkaan silloin kun ahnas kevätaurinko on jäätä pehmittänyt (OT, 16).

Vapaus, tuo siima, joka yhdistää vavan ja peilityynen järven. [– –] Ehkei se kalansaalis olekaan se tär-

> kein juttu, vaikka se suunnattomasti vituttaakin, että on lillunut tuntikausia siinä typerässä, väljää kortonkia muistuttavassa kahluupuvussa keskellä virtaa. (OT, 16.)

Nämä kaikki vertaukset liittävät vapauteen jonkinasteista epämiellyttävyyttä, mikä on ristiriidassa erityisesti elämänviisauskirjallisuudessa hallitsevan vapauden ihannoinnin kanssa. Näin parodioidaan tätä ihannointia ja sen syitä. Vapauden rinnastaminen roskapussiin liittää vapauteen mielikuvan hieman epämiellyttävästä velvollisuudesta. Liiallisten velvollisuuksien noudattamisenhan voi nähdä juuri aidon vapauden vastakohtana. Vapautta virtaan ja heikkoon jäähän vertaamalla siihen liitetään ainutkertaisuus sekä riskinotto. Virran tavoin vapauden voi kokea alati muuttuvana. Lainaus kyseenalaistaa myös sen, kannattaako itseisarvona pidetyn vapauden vuoksi tehdä tyhmänrohkeita riskejä. Kolmannessa lainauksessa luodaan kuva rentoutuneesta kalastusretkestä vapauden ilmentymänä. Ideaali madalletaan kyseenalaistamalla ajatus itse tapahtuman, eikä esimerkiksi kalansaaliin, ihanteellisuudesta. Käytännössä kalastuksen edustama vapaus osoitetaankin epämieluisana kokemuksena olevan kaukana ideaalista. Omaa vapauskäsitystään pohtimaan herätelty lukija voi havahtua ajatukseen, että hänen haaveensa vapaudesta ovat liian kaukana todellisuudesta.

”Tietoisuus, tuo olotilojen aatelisherra” (OT, 21).

Poikkeuksellisesti kertoja ei tietoisuudesta puhuessaan viittaa luvussa kertaakaan väliotsikon termiin aatelisherra, vaikka useimmiten väliotsikoiden vertausten motiivit löytyvät luvustakin suoraan. Aatelisherruudella ilmeisesti viitataan tietoisuuden tunteen ylevyyteen ja hienostuneisuuteen. Tietoisuus on Paulille niin ylevä ja pyhä asia, ettei hän tohdi kertoa siitä mitään konkreettista. Muuten hän kohottaisi itsensä ”Jumalan asemaan” (OT, 23).

Kohelo kuvaa, että itsetiedostaminen ja -tietoisuus syntyvät itseensä keskittymisen tuloksena, johon pääsykeinona toimii jooga (OT, 21). Sisäistekijä naureskelee nykyisin kovin suosituille joogakursseille kertojan puhutellessa lukijaa:

> Kaikki lähtee joogasta ja tietystä asennosta, joka aluksi sattuu perseeseen. Kipu on täysin verrannollinen ahterin kokoon ja leveyteen. No niin, siitä vaan rohkeasti, noin. Nyt olet päässyt asentoon, josta et ilman avustajia pääse ylös [– –]. Olet valmis kohtaamaan Tietoisuuden. Ennen kuin voit Hänet kohdata, sinun tulee tyhjentää itsesi. Kaikki avainniput, lompakot sun muut länsimaiset esineet pois taskuja painamasta, mieli avoimeksi ja silmät kiinni. (OT, 21–22.)

Inhimillistetty tai jumalallistettu tietoisuus (”Hän”) voi lähestyä vain tyhjentäytynyttä ihmistä: tässä tapauksessa länsimaiset kulutusyhteiskunnan merkit konkreettisesti taskuista tyhjentänyttä. Ellei painavista tavaroista luovu, voi seurauksena olla kertojallekin tapahtunut ”ns. perselukko elikkäs

tilanne, jossa molemmat jalat ovat sellaisessa solmussa raskaahkon kehon alla, että ainoa Tietoisuus, jonka voi saavuttaa, on vitutus" (OT, 22). Kohta piikittelee länsimaisille ihmisille, jotka ahdistuneina hakevat mielenrauhaa joogasta, mutta eivät kuitenkaan olisi valmiita muuten luopumaan mukavuudenhalustaan. Mukavuudenhalu ja pyrkimys helppouteen osoitetaan näin osasyiksi nykyihmisten ahdistuneisuuteen. Kertoja ei kuitenkaan unohda mainita tietoisuuden saavuttamiseksi otetun riskinoton palkitsevuutta, sillä "joka on kerran Tietoisuuden tavannut, ei koskaan sitä unohda vaan kantaa nöyränä joogamattoaan mukanaan" (OT, 24). Joogan lisäksi Kohelo esittelee puutarhanhoidon yhdeksi tavaksi etääntyä nykyelämää hallitsevasta ahdistuksesta. Todellisessa elämässäkin puutarhanhoitoa kuvataan rentouttavaksi arjen pakopaikaksi, jossa näkee konkreettisesti omien kättensä jäljen.

"Puutarha on minuutemme lannoitettu versio" (OT, 41).

Väliotsikosta "Puutarha on minuutemme lannoitettu versio" lukijalle saattaa nousta mieleen konnotatiivisia mielikuvia ja eriäviä tulkintoja erityisesti sanasta "lannoitettu". Luvun pohjalta voisi tulkita otsikon merkitsevän, että puutarha on osa minuuttamme. Mutta onko lannoitettu puutarha sitten parempi kuin lannoittamaton? Yleensä puutarhaa ajatellenhan näin on. Tällöin otsikon merkitys olisi seuraava: puutarha on minuutemme parannellussa muodossa. Tämä on puolestaan jossain määrin ristiriidassa luvun kanssa, sillä siinä kertoja viittaa, että puutarha heijastaa omistajansa henkistä tilaa ja että puutarhaa parantamalla voi parantaa itseään. Ristiriidaton tulkinta otsikosta onkin arkisempi: puutarha on minuutemme versio, jota hoidetaan konkreettisesti lannoittamalla. Tämä tulkinta sopisi teoksen tapaan liittää syvällisesti esitettyihin asioihin matalia piirteitä. Vielä humoristisemman konnotatiivisen tulkinnan väliotsikosta saa, kun ajattelee, mitä lannoitteet todellisuudessa usein ovat.

Kertoja kuvaa, kuinka ei nuorempana ymmärtänyt puutarhan merkitystä. Uskoontulon tai muun maailmankuvan muutoksen jälkeen usein kuvataan aiempaa elämää häilyvänä ja todellisia arvoja ymmärtämättömänä. Samoin Pauli kuvaa, kuinka oli "aiemmin ylenkatsonut horsmia, neilikoita, jäkälää ja pihatonttuja" (OT, 41). Havahtuakseen tästä aiemmasta huonosta elämästään Pauli tarvitsi jonkun havahduttamaan hänet. Kunnansihteeri ja kuoronjohtaja Teppo Suuntakanen havahdutti Paulin kertomalla pihastaan seitsemän ja puoli tuntia:

> Kuinka oikeassa Teppo olikaan! Hän näki, mitä me emme nähneet. Hän sijaiskärsi meidän kärsimyksemme. Hän antoi ainokaisen mielipiteensä ettei kukaan joka hänen neuvojensa mukaansa istuttaisi, joutuisi rikkaruohojen piirittämäksi, vaan saisi... no joo, tästä enemmän joku toinen kerta. (OT, 42.)

Kertoja ei vie ironista *Raamattu*-viittausta (Joh 3:16) loppuun. Yhdistämällä *Raamatun* ja puutar-

hanhoidon liioittelun kohta kyseenalaistaa kaikenlaisen paatoksellisuuden mielekkyyden. Teppo kuitenkin onnistuu paatoksellisessa lähetystyössään ja saa Paulista ja Paulasta lisää ilosanoman levittäjiä, jotka kokevat pelastavansa lähimmäisensä:

> Tajusimme hätkähdyttävän selvästi, kuinka puutarhattomat tai pihastaan huonosti huolehtivat ihmiset ajelehtivat elämässään muutoinkin. Heillä ei ollut kiinnekohtaa, heillä ei ollut pajua josta pitää kiinni. He harhailivat päämäärättä ja tajuamatta, että lähin Kekkilän myymälä saattaa olla nurkan takana. Onneksi heillä oli meidät. (OT, 44.)

Aivan kuten voidaan sanoa, että ihmisen koti kertoo asujasta itsestään, sanoo Teppo, että ”puutarha ja sen yksityiskohdat ilmentävät suoraan asujien henkistä tilaa ja ominaislaatua” (OT, 42). Lukijan on kuitenkaan turha odottaa mitään syvällisiä analyysejä puutarhanhoidon suhteesta luonteeseen, sillä hänelle kerrotaan esimerkiksi, että ”jos pihalla on paljon tuijia, asujat ilmeisesti tuntevat jonkun Tuijan” (OT, 42). Teoksessa toistuu siis jälleen asetelma, jossa rikotaan odotukset, että teos elämänviisauskirjallisuuden tavoin pohtisi ja esittäisi ratkaisuja olemassaolon perimmäisiin kysymyksiin. Ylevät odotukset madalletaan jälleen.

Kuten elämänkatsomuksensa paatokselliset välittäjät pyrkivät mitätöimään mahdolliset vastaväitteet, myös kertoja pyrkii korostamaan puutarhan todellista merkitystä:

> Nii-in. Entä sitten, sanoisi kylmä länsimainen ihminen.
> Paljonkin, sanon minä.
> Jos et hoida puutarhaasi, et hoida itseäsi. Jos et istuta, et kohta seisokaan. Jos et kitke, ennen pitkää muutut itsekin rikkaruohoksi länsimaisen elämäntavan tunkiolle. (OT, 43.)

Länsimainen elämäntapa osoitetaan kylmäksi ja vääräksi. Juuri tämän ajatuksen ja tuntemuksen vuoksi erilaiset elämänfilosofit, gurut ja joogakurssit tuntuvat aikanamme lisäävän tarjontaansa ja sen myötä kannatustaan. Juuri tätä ilmiötä Kohelo teoksellaan parodioi.

”Hyvän elämän avaimet” (OT, 71).

”Millaista on hyvä elämä? Miten saavutat mielen tasapainon ja sopusoinnun itsesi ja muiden olentojen kanssa?” (OT, 71.) Näitä kysymyksiä Pauli on monen elämänfilosofin tavoin pohtinut ja on nyt valmis neuvomaan muita. Vastaavia kysymyksiä pohditaan monissa elämäntaito-oppaissa ja uskonnollisissa kirjoituksissa, ja jokainen ihminen on luultavasti uhrannut näille kysymyksille ainakin muutaman ajatuksen. Koska tällaisiin monialaisiin kysymyksiin ei pysty antamaan yksiselitteistä lyhyttä vastausta, esittää Pauli aiheesta aakkosellisen listan.

A.
Kaikki alkaa Aasta.
Anna aamusta ainokaisesi.
Tarkoitan sitä, ettei ajatusta kannata pihtailla, vaan antaa niitä kiertoon. [– –]

B.
Eli perimmäiset kysymykset, joihin saamme vastauksia hakea läpi elämämme. [– –] Eli tiivistettynä: Jumala on. Hänen lisäkseen on Hindu, Buddha, Muhammed, Lenin, Jah, Chavez, Bush, Castro, Putin ja Kaiken Olevainen. [– –] Usein ajatellaan, että jos ottaa yhden, hylkää toisen. Se on vanhanaikaista ajattelua. [– –]

H.
Hyvä elämä.
Mitä se on?
Se on jakamista, osallisuutta ja yhteisöllisyyttä. [– –]
Hyvä elämä lähtee siitä, että tunnustaa elävänsä huonoa elämää.
Sano ääneen: olen huono.
Sano ääneen: olen niin kehno. [– –]

Y. [– –]
Yksi elämä. Yhteys toisiin. Ykseys. Ja yksinäisyys. [– –]

Z, [– –].
Elämän eväistä tärkein on lopulta uni, jonka aikana ajatukset ja ideat saavat muotonsa. (OT, 72–77.)

Paulin luettelo, josta teoksessakin esitellään vain nämä viisi aakkostettua kohtaa, sisältää ajatuksia, jotka lukijakin voi nimetä tärkeiksi. Kohelo kuitenkin liittää niihin epäsyvällisiä piirteitä ja näin madaltaen kyseenalaistaa esitellyt hyvän elämän saavuttamistavat.

Aakkosellisen listan ensimmäiseen kohtaan ajatuksesta, että tietoa ja kokemustaan tulee jakaa epäitsekkäästi muiden hyödyksi, Kohelo liittää oman edun tavoittelun. Hän kuvaa, kuinka ajatusten vaihto voi käydä itselle tappiolliseksi, kun vaihdossa saakin huonomman ajatelman. Kohelo korostaa epäitsekkyyden pyrkimystä myös kohdassa H. Hän syyllistää lukijoitaan viittaamalla, etteivät nämä aina ole ajatelleet itsensä sijasta ensiksi esimerkiksi naapuriaan. Muista elämäntapaoppaista teos kuitenkin eroaa kehottamalla lukijaa ääneen julistamaan huonouttaan. Todellisuudessahan itsetunnon parantamiseksi kehotetaan toistamaan ja korostamaan itselleen hyviä puoliaan.

Kohelo esittelee hyvän elämän taustalle yleisestikin tärkeinä pidettyjä ominaisuuksia, mutta hän poikkeaa niihin johdattelevissa neuvoissaan yleisesti tunnustetuista keinoista. Kaiken lisäksi hän itse osoittaa toimivansa päinvastoin rahastaessaan opetuksillaan: ”Haluan sinulle hyvän elämän, hinnalla millä hyvänsä, luonnollisesti jumppaamme hinnan kullekin sopivaksi.” (OT, 75). Kohelo viittaa toimivansa lukijan parhaaksi, kunhan saa siitä ensin itselleen korvauksen. Listan B-kohdassa Kohelo puolestaan kyseenalaistaa monoteistisen uskontokuvan vanhanaikaisena ja liittää listaansa Jumalan rinnalle sekä hengellisiä että maallisia vaikuttajia. Näin hän kumoaa esimerkiksi kristinus-

kon perustukset.

Seuraavassa luettelon Y-kohdassa Kohelo ironisoi yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden. Kohelo syyttää nykyihmistä todellisen yhteyden menettämisestä: ”GPRS-paikantimen avulla saamme yhteyden toisiimme vaikka olisimme aivan eri puolilla lakkasuota. Mutta entäs se henkinen yhteys?” (OT, 76–77). Todellisen yhteyden saavuttamiseksi Kohelo onkin heittänyt pois kännykkänsä, mutta kuitenkin myöhemmin palannut nöyränä hakemaan sen. Listansa viimeisessä kohdassa Kohelo ei tällä tavoin oman toimintansa kautta sinällään kyseenalaista vallitsevaa näkemystä unen tärkeydestä. Silti hän onnistuu madaltamaan tämänkin ajatuksen esittelemällä Jari Sarasvuon ja Esa Saarisen vetämän uniseminaarin, jossa luennoitsijat sekä yleisö nukkuvat.

Listassaan, kuten harvoin teoksen parodioimissa elämäntapaoppaissakaan, Pauli ei sano mitään konkreettista elämän parannuskeinoa. Hän tuo esiin jakamisen, erilaisten aatteiden suvaitsemisen, yhteisöllisyyden, yksilöllisyyden ja unen tärkeyden usein moralisoimalla yleisöä näiden laiminlyönnistä. Kohelo saa tärkeät aiheet kuitenkin näyttämään irvokkailta: Jakamisen rinnalla hän korostaa oman edun tärkeyttä. Jumalan rinnalle hän nostaa presidenttejä. Neuvoja epäitsekkyydestä hän kauppaa omaa etuaan tavoitellen. Yhteyden saavuttamisen keinoja hänelle ovat tekniset laitteet. Unen tärkeyttä hän opettaisi yhteisesti nukkumalla. Jälleen *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa esitetään toimintamalleiksi elämänviisauskirjallisuudessa vallitseville vastakkaisia tapoja.

”Miten kohtaat Itsen?” (OT, 80).

Yksi elämäntapaoppaiden kestoaihe on minäkuvan rakentaminen ja oman itsensä hyväksyminen. Vaikka ihminen usein määritteleekin itsensä peilaamalla minäkuvaansa muihin, ei Pauli viittaa tähän sanoessaan: ”Mitä olisimme ilman läheisiämme, jotka kertovat meille, keitä olemme?” (OT, 80). Pauli viittaa tällä Paulan tapaan kertoa Paulille tämän nimi. Paulilla on myös omanlaisensa tapa määritellä minuutensa. Hän rajaa siitä yksitellen pois kaikki ne ihmiset ja piirteet, joita ei ainakaan ole. (OT, 81–84.) Minuuden etsiminen ei ole Paulille siis oman itsen ja elämänarvojen pohtimista, vaan itsensä etsimistä ulkokohtaisten muiden ominaisuuksien kautta. Pauli juuri päinvastoin kuin todellisessa elämänviisauskirjallisuudessa pyrkii määrittelemään itsensä muiden kautta.

Seuraavassa luvussa ”Uusi ihminen, uudet kujeet” (OT, 85) Pauli totuttelee uuteen minuuteensa. Pauli testaa minuuttaan pyrkimällä sanattomasti kommunikoimaan kalakauppiaan, työkalumyyjän ja huoltoaseman tarjoilijan kanssa epäonnistuen yrityksissään (OT, 85–88). Uusi minuus ei tunnu-

kaan Paulista enää niin auvoisalta, kun Erkki-työkaverikin ”kehoitti minua valkotakkisten ammattiauttajien puheille” (OT, 88). Myöhemmin valaistuneen näkökulmasta Pauli säälii epäsyvällistä ystäväänsä:

> Voi Erkki.
> Et voinut tietää, millaisen elämänmuutoksen sait aikaan sanoillasi. Tuolla hetkellä, tuossa metsässä ja tuon kannon juurella sinetöitiin se, että ristijärveläisestä metsurista sikisi lopullisesti se, joka nyt olen. (OT, 89.)

Nyt valaistuneena Pauli ei siis häpeile moraalisesti tuomittavaa aiempien ystäviensä väheksymistä.

”Rakkaus, tuo sielun sandaali jossa hiekka niin usein hiertää” (OT, 90).

Rakkaus on asia, jota moni toivoo ja liittää sen osaksi hyvää elämää. Näin tekee myös Pauli jakaessaan monesti aiemminkin kuultuja ohjeita rakkauden löytämiseksi. Vihkitilaisuuksissa usein käytettyyn *Raamatun* kohtaan (1. Kor. 13) viitaten Pauli rakentaa rakkaudelle oman vertauskuvansa:

> Rakkaus, tuo sielun pikku hiirulainen ja nöyrä pikkujyrsijä, on vähään tyytyväinen, arka olento. Niin kuin Isossa Kirjassa osuvasti sanotaan, kaiken se kestää, kaiken se järsii, se ei korskeile uusimmilla mönkijöillä, vaan tyytyy sipsuttamaan varvassandaaleilla pitkiäkin matkoja. Rakkaus ei himoitse toisen hyvää, vaikka tekisi silloin tällöin mielikin. Rakkaus ei pidä kovaa ääntä itsestään, paitsi silloin kun sen häntä jää oven väliin. (OT, 90–91.)

Pauli kuvaa suurta tunnetta pieneksi eläimeksi. Muista yleisesti viljellyistä kliseistä Pauli viittaa ajatukseen, että rakkaus voi tulla juuri kun vähiten odottaa ja että sitä kannattaa odottaa. Hän jatkaa klisee-listaa, ettei kaikki, mikä aluksi tuntuu rakkaudelta, ole sitä tai ettei vihalle tule antaa valtaa. (OT, 91–93.)

Näihin hyvinä pidettäviin neuvoihin Kohelo liittää kuitenkin omat parodiset perustelunsa, kuten hän teki aiemmin esimerkiksi hyvän elämän neuvoissaan. Esimerkiksi rakkauden odottamiseen viitaten Pauli kehottaa ironisesti hätiköijää ajattelemaan kaikkia muita, jotka ovat joutuneet aiemmin odottamaan eri asioita pitkiäkin aikoja. Kun todellisuudessa rakkaudenkaipuista lohdutettaisiin ja rohkaistaisiin toteamalla oman vuoron koittamisesta aikanaan, Pauli syyllistää odottelijan kaipuun ennenaikaisena, jonossa etuilevana. Neuvon rakkauden luonteesta varmistumisesta Kohelo tulkitsee konkreettisena rakkauden kohteesta varmistumisena. Varoittavaksi esimerkiksi hän nostaa Matin, jonka ihastumisen kohde Maria ”kuukauden kuluttua avautui ja kertoi olevansa Martti” (OT, 92). Vihalle vallan antamiseen Kohelo puolestaan liittää eron länsimaisen ja itämaisen suhtautumisen välillä: ”Itämaisissa uskonnoissa ajatellaan, että viha on otettava kyytiin.” (OT, 93). Kohelo kuitenkin puolustaa länsimaista ajatusta vihan pois häätämisestä. Hänestä ”itämaisten uskontojen gurut

eivät ole joutuneet testaamaan teorioitaan suomalaisessa arjessa” (OT, 93). Kohelo kyseenalaistaa itämaisen näkemyksen vihan hyväksyttävyydestä sillä, ettei itse oikein pysty hyväksymään sitä saati olemaan kostamatta vihan kohteelleen. Jälleen Kohelo liittää siis sinänsä yleviin ja tärkeinä pidettäviin elämän ohjeisiin omat, niiden arvon madaltavat tulkintansa.

”Muutama sana Häikäistyksestä” (OT, 51).

Lukija osannee väliotsikon pohjalta aavistaa, että luvussa on kyse kertojan teoksessa jo aiemmin mainitusta talosta, Häikäistyksestä. Kertoja viittaakin metafiktiivisesti suoraa otsikkoon: ”Otsikkoamme uskollisesti seuraten haluan kertoa hieman talostamme, jonka nimi on Häikäistys” (OT, 52). Nimensä talo sai, koska ”sen kuparinen päätyseinä heijastaa mystistä valoa luonnonkiviselle terassille” (OT, 53). Nimi ei siis viittaa minkäänlaiseen tiedonvaloon tai henkiseen valaistumiseen, kuten lukija saattaisi odottaa.

Yleensä henkisiä arvoja korostavat henkilöt elävät vaatimattomasti mammonaa väheksyen, esimerkkinä munkit. Pauli kertookin vaimoineen asuneensa ensin ”vaatimattomassa salomökissä”, mutta kertoo lisätilan tulleen henkisen kasvun jälkeen tarpeelliseksi: ”Mitä isompia kokonaisuuksia ihminen ajattelee ja työstää päässään, sitä enemmän hän tarvitsee tilaa ympärilleen” (OT, 52). Aivan kuten kertoja aiemmin viittasi puutarhan heijastelevan omistajansa minuutta, samoin hän nyt toteaa talon heijastelevan asujansa sielua. Näin ollen tavalliset talomallit eivät sopineet kertojan sielulle. (OT, 52–53.)

Kertoja toteaa vaatimattomasti: ”Joskus asuntoni on siellä, missä lippikseni” (OT, 51). Viittaamalla sanontaan ”koti on siellä, missä sydän on” kertoja korostaa oman lainauksensa käytännöllisyyttä ja eräänlaista tunteettomuutta. Hänelle talo on asunto, eikä turvan ja rauhoittumisen paikaksi mielletty koti, jossa tärkeintä ovat rakkaat perheenjäsenet. Vaikka Paulin lainaus henkii eräänlaista vaatimattomuutta, mielikuva on ristiriidassa teoksen todellisuuden kanssa. Pauli esittelee kainostelematta ökytalonsa:

> Talossa on seitsemän makuuhuonetta, oleskelutila, kirjasto, kodinhoitohuone, talonhoitohuone, omahoitohuone, yleishoitohuone, torni sekä talomme ydin, jota kutsumme Vapaaksi Tilaksi (OT, 53).

Jälleen kerran lukijan odotukset Paulin vaatimattomuudesta ja hyveellisyydestä kumotaan täysin päinvastaisiksi. Kertojan talon edustama rahan ja maallisen mammonan himoitseminen esiintyy useasti teoksessa, jossa se liitetään henkisiä arvoja korostavien ajattelijoiden ominaisuudeksi. Tässä

ironian pilkka kohdistuu kaikkiin ajatuksillaan rahastajiin, mutta erityisesti tekijän salanimessä viitattuun Paulo Coelhoon, joka elämänviisauksisilla bestseller-kirjoillaan ansainnee melko omaisuuden.

”Matka Tuurin kyläkauppaan – matka Itseen” (OT, 57).

Teosta hallitseva materialismikritiikki jatkuu seuraavassa luvussa, kun kertoja kuvaa vaimonsa kanssa tekemäänsä matkaa Tuurin kyläkauppaan. Luvun alussa kertoja huomauttaa lukijalle, ettei matkalla viittaa vain fyysiseen matkantekoon, vaan ”myös mielen sisäisiin matkoihin, matkoihin itseen” (OT, 57). Koska tällainen ostoskeskittymä ei vastaa yleistä kuvaa pyhiinvaelluskohteesta, esittää kertoja vastakommenttinsa mahdollisille epäileville lukijoille:

> Nyt lukija arvelee, aivan odotetusti, että joo-o, vai niin, sillä lailla, vai että henkinen matka! Mutta näin vain kävi, että tuo maallinen kohde kaikkine houkutuksineen kääntyikin jännittävällä tavalla sisäiseksi matkaksi, matkaksi mieleen. (OT, 57–58.)

Matkan sisäisyydestä lukija voi kuitenkin olla eri mieltä.

Matka täyttää kertojan pyhiinvaelluksen kriteerit siinä, että se on pitkä ja vaikea (OT, 58).

> Yllämme ainoastaan shortsit (Halti), paita (Peak Performance) ja vaelluskengät (Meindl) kävelimme ja unohdimme kaiken. Tämän kaiken tyhjyyden keskellä olin unohtaa kiittää sponsoreitamme: kiitos, sponsorit. (OT, 59.)

Vaikean retken helpottajina ovat useat sponsorit, joiden lahjoitusten vastaanottamista kertoja ei pidä lainkaan moraalittomana. Pauli kieltää olevansa materialisti viitaten turhakkeiden tarpeellisuuteen ja materian osuuteen osana ihmistä: ”Ihminen on kokonaisuus. Materiaa ja henkeä. Ruumista ja sielua. Lompakkoa ja persaukisuutta. Sinistä ja valkoista” (OT, 61). Viimeinen naula materialismin arkkuun teoksessa on Kaiken Olevaisen yhteydenotto, asianaan muistuttaa Paulia, ettei latvialaista klapien halkaisukonetta kannata ostaa (OT, 61–62). Kaiken Olevaisen, eräänlaisen kaiken takana olevan maailman sielun neuvo ei koske esimerkiksi elämän tarkoitusta, vaan materialistisia ostosvinkkejä. Viittaus väittää kärjistäen, että kaiken tarkoituksena ja hyveellisen elämän perimmäisenä totuutena on itsekäs kuluttaminen ja omistaminen.

”Mietelmä, tuo Tietoisuuden näppylähanska” (OT, 25).

Kuten aiemmassa tietoisuutta käsittelevässä luvussa ei suoraa mainita väliotsikon aatelisherraa, ei

tässäkään luvussa puhuta suoraa näppylähanskasta. Yhdeksi otsikon tulkinnaksi voisi esittää ajatuksen mietelmästä työvälineenä pyrittäessä kohti tietoisuutta. Kertoja puhuu hieman suhteestaan mietelmiin ja mietelmäkirjallisuuteen sekä siitä, kuinka metsäkoneenkuljettaja Matti Suulasniemi hänet tuohon lajiin tutustutti (OT, 25). Seuraavaan lainaukseen on päässyt yllättävän vähän ironista sävyä mukaan, joten sen voisi odottaa lukevansa mistä tahansa aforismiteoksen esipuheesta: ”Mietelmä, jota myös aforismiksi kutsutaan, on haaste ja testi kirjoittajalle. Se mittaa taidon ja tiedon, siinä kiteytyy kauniilla tavalla kaikki se, mitä olet elämässäsi elänyt ja kokenut.” (OT, 25). Ehkä juuri tästä minkä tahansa esipuheen sijalle sopimisesta syntyykin lainauksen ironisuus kontekstissaan.

Kolmentoista lyhyen mietelmän jälkeen Pauli toppuuttelee ahnehtimasta niitä kerralla liikaa.

> Mietelmät ovat kirjallisuuden välipaloja, joita kastetaan kokemuksen dippikastikkeeseen. Ja niin kuin tiedämme kokemuksesta, että jos perunalastun päälle yrittää ujuttaa liikaa sitä soossia, on puolet pian sylissä. (OT, 40.)

Lukija jää siis odottamaan, että myöhemmin teoksessa on lisää näitä hupaisia aforismeja. Niitä onkin vielä luvassa luvuissa ”Mietelmä tarttuu jälleen niskavilloihisi, rakas lukija” (OT, 63) ja ”Arjen pilkkeitä unelmien takan sytyttämiseksi” (OT, 95). Teoksen parodisuus ilmeneekin selvimmin juuri näissä hykerryttävissä aforismeissa. Ajatus mietelauseista yhdistää teosta myös *Iisakin kirkkoon*, jossa Paavosta lääkäri ”kuulosti päivän mietelauseelta” (IK, 13).

”Jos lopetan, sinä aloitat” (OT, 104).

Viimeisessä luvussa kertoja toteaa, kuten moni muukin ajattelija kirjoissaan, ettei yksi ihminen pysty kuvaamaan kaikkea ja että teos on vaan pintaraapaisu tärkeisiin aiheisiin. Samoin hän viittaa ainaiseen epävarmuuteen, ettei kukaan voi koskaan olla varma mistään. Vuorikiipeily-viittauksella Pauli kuvaa, kuinka ”ennen pitkään liu’umme kaikki pitkin Möhkövaaran kuvetta huulillamme rakkaimpiemme nimet ja tunnetuimmat mietelmäni!” (OT, 106). Lopussa Pauli väliotsikon tavoin rohkaisee lukijaa: ”Haluan, että lopettaessasi tämän kirjan jatkat sen voimin omaa taivaltasi” (OT, 107). Itse vaikeissa tilanteissa saamiensa lausahdusten voimalla Pauli lähettää lukijan matkaan, kassan kautta (OT, 108–109).

Genetten (1997b, 4) luettelemien paratekstien piirteiden mukaan väliotsikko määrittyy seuraavasti: 1. Paikallisuus: Väliotsikot ovat kirjan sisäisiä peritekstejä, jotka sijaitsevat päätekstin lukujen alussa. 2. Ajallisuus: Koska molemmista teoksista tutkimusaineistonani ovat ensipainokset, ovat myös niiden väliotsikot julkaistu päätekstin kanssa samanaikaisesti. *Iisakin kirkon* (2006) pokkaripainok-

sen väliotsikot julkaistiin ensikerran jo ensipainoksessa. 3. Ilmentävyys: Koska väliotsikot ovat tekstejä, ne määrittyvät kielellisesti. 4: Käytännöllisyys. Väliotsikon käytännöllinen tarkoitus on erotella luvut tai muut tekstiosiot toisistaan. 5. Toiminnallisuus: Väliotsikon tehtävänä on esitellä luvun sisältö joko temaattisesti, remaattisesti tai yhdistetysti. Temaattinen otsikko viittaa osion sisältöön joko kirjaimellisesti, symbolisesti tai ironisesti. Väliotsikot täten esittelevät lyhyesti teoksen sisältöä ja aiheiden jakautumista teoksen sisällä, sekä ilmentävät teoksen aiheen etenemistä luvuittain. Lukija voi saada mahdollisesta sisällysluettelosta kuvan väliotsikoista ja näin teoksen etenemisestä jo ennen kyseistä lukua. Lukemisen ajassa etenevyyden näkökulmasta väliotsikot toimivat mahdollisina pysähdyspaikkoina, joihin lukemisen voi luontevasti pysäyttää. Pidettyään tauon lukemisessa seuraava väliotsikko muistuttaa lukijaa siitä, mihin viime kerralla jäätiin ja mitä on odotettavissa seuraavaksi. Väliotsikoimalla voidaan myös korostaa huomioimisen arvoisia asioita luvuissa eli opastaa lukijaa kiinnittämään huomio oleelliseen seikkaan. Väliotsikot tietysti myös herättävät odotuksia tulevaa lukua kohtaan.

Ohessa tilinumeroni -teoksen välitosikot siis temaattisina otsikoina tehtävänsä mukaisesti esittelevät tiiviisti luvun sisällön ja osoittavat näin teoksen etenemisen aiheissa. Useimmiten otsikot vastaavatkin odotusta, että luvussa kerrotaan tästä aiheesta. Tutkimusaineistoni väliotsikot vastaavat myös tehtäväänsä korostaa tiettyä asiaa luvussa. Temaattisina väliotsikoina niiden korostamisen kohde ei ole remaattisen otsikon tavoin luvun järjestysnumero, vaan luvun aihe. Koska kaikki tutkimusaineistoni luvut ovat temaattisia, ne viittaavat otsikon sisältöön kirjaimellisesti, symbolisesti tai ironisesti. Luvut, jotka väliotsikon mukaan käsittelivät esimerkiksi tähteä, kyynärtaivetta tai tatuointeja, kertoivat näistä elementeistä. Vaikkeivät luvut kuvanneetkaan aiheitaan lukijan mahdollisesti odottamalla syvällisyydellä, ei väliotsikkoja voi pitää puhtaasti ironisinakaan: luvun sisältö vastaa väliotsikkoa, se ei vain vastaa lukijan mahdollista tulkintaodotusta siitä. Luvuissa kuitenkin korostui niiden aiheiden edustama ominaisuus: tähti edustaa elämän valintoja ja omaa tietä, kyynärtaive henkistä kipupistettä ja tatuoinnit kantajansa syvällisyyttä. Näin ollen, vaikka luvut useimmiten kertovat luvussa nimetystä aiheesta epäsuoran kirjaimellisesti, väliotsikot on tulkittavissa ennen kaikkea symbolisina. Vertauskuvat eivät kuitenkaan ole yleensä yleisesti tunnettuja symboleja, vaan Kohelon itse kehittelemiä humoristisia vertauskuvia, kuten rakkaus sandaalina. Aiheita ei käsitellä kuten elämänviisauskirjallisuudessa, vaan teos usein juuri leikittelee lukijan odotuksilla vertauskuvista ja syvällisistä merkityksistä. Kohelo käyttää myös tässä hyväkseen sanojen monitulkintaisuutta: hän näkee tähtiä ja tulee kuorituksi. Esimerkiksi puutarhan tuijat eivät kerro luonteenlaadusta, vaan perheelle tutusta Tuijasta. Oleellista kuitenkin on, että näiden vertauskuvien takana kuitenkin kyseenalaistetaan nämä ylevät arvot ennalta annettuina. Kyseenalaistamalla Kohelon arvot sisäiste-

kijä esittää, ettei todellisuudessa vapaus olekaan maanteitä tai valaistumista, minuus ei voi rakentua vertailusta toisiin, hyvän elämän avaimista ei voi tehdä ohjelistaa tai henkinen matka vaatii muutakin kuin kävelyä. Samalla parodioidaan länsimaisen ihmisen elämäntuskaan hakemaa helppoa ratkaisua, jota elämänviisauskirjallisuudesta haetaan.

3.4. Takakansitekstit

3.4.1. Please-insert – takakansiteksti

Genette (1997b, 25–26) luettelee takakannessa mahdollisesti olevia elementtejä: kirjan nimi, tekijä, kirjalliset huomiot, kommentit tai lehdistölainaukset, kustantamon muita julkaisuja, genre- tai sarjaviittaus, painopäivä, painosten lukumäärä, kannen painaja ja suunnittelija, kansikuvittaja, hinta, ISBN, ean-koodi, ostettu mainos sekä please-insert eli takakansiteksti. Takakansi on siis paikka monenlaisille viittauksille, vaikka listan elementeistä jotkut esiintyvätkin nykyään enää harvoin. Tutkimusaineistoni molemmissa takakansissa esiintyvät Genetten listasta takakansitekstin lisäksi vain ISBN sekä ean-koodi. Lisäksi *Iisakin kirkon* takakannessa kerrotaan kannen kuvittaja ja suunnittelija, *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa tämä tieto on takaliepeessä. Genetten listasta puuttuvat molemmissa teoksissa ilmenevät kustantajan kotisivuosoitteet sekä kirjastoluokitus 84.2 viittauksena suomenkieliseen kertomakirjallisuuteen. Pidän takakansitekstiä oleellisimpana peritekstielementtinä, josta lukija voi hakea ennakkotietoa kirjan sisällöstä.

Genette (1997b, 104–106, 109) esittelee paratekstuaalisen elementin, jota kutsuu nimellä please-insert. Tällainen teksti on hänen mukaansa lyhyt, yleensä alle sivun mittainen teksti, joka kuvailee tiivistelmämäisesti ja usein kirjan arvoa parantamaan pyrkivällä tavalla viittaamaansa teosta. Termi on peräisin 1800-luvun käytännöstä, jossa ilmestyvästä kirjasta annettiin lehdistölle tällainen tiedotus julkaistavaksi. Tällöin sanomalehti sai please-insert-tekstistä valmiiksi kirjoitetun kirjauutisen ja kustantaja toiveidensa mukaisen mainostavan lehti-ilmoituksen. 1900-luvun alussa please-insert oli erillinen liite, joka lisättiin kirjakriitikoille lähetettävien kappaleiden väliin, jotta he tietäisivät ennen lukemista, millaisesta kirjasta on kyse. Kolmannessa please-insert-liitteen kehitysvaiheessa, toisen maailmansodan jälkeen ja yleisesti 1950-luvulle asti, liite oli yleisöllekin kohdistettuna liitetty kaikkiin painoksen kappaleisiin. Havahduttiin, että on aiempaa halvempaa ja tehokkaampaa lisätä tämä

teksti kirjoihin suoraa painamalla se teokseen, yleensä takakanteen. Tämä käytäntö on nykyisin vallitseva koko maailmassa. Nykyisin teksti ei ole enää painettu irralliseksi eikä kohdistettu pääosin vain kriitikoille. (Mt., 104–106, 109.) Käytän Genetten please-insert-termistä suomennosta takakansiteksti, nojautuen Genetten määritelmään ja tekstin nykyisin pääsääntöiseen sijaintiin takakannessa, huomioiden kuitenkin mahdolliset muut sijainnit. Genette (1997b, 114–115) huomauttaa, ettei please-insert-peritekstiä tule sekoittaa mahdolliseen biografiseen tai bibliografiseen tiivistelmään, vaikka nämä voivatkin sijaita lähekkäin. Erona please-instert-tekstiin tiivistelmässä on, että tiivistelmä ei erityisesti myötäile ja kannata tekstiä vaan tähtää sijoittamaan tekstin osaksi suurempaa kontekstikokonaisuutta.

Tämä muutos tekstinulkoisesta epitekstistä (lehdistötiedotteesta) peritekstiliitteeksi (liitteeksi kriitikoille ja myöhemmin kaikille) ja lopulta kiinteäksi kannen peritekstiksi piti sisällään muutoksen myös kohdeyleisössä. Saajalle kohdistetusta please-insert-tekstistä on siirrytty laajaan yleisöön ja kriitikoihin, ja myöhemmin kohteena on ollut epämääräisempi sekä yleisöstä että lukijoista muodostuva laaja joukko. Mikäli teoksen takakantta tutkaileva henkilö tyytyy vain kansitekstiin, hänestä jää yleisön edustaja. Jos selailija kuitenkin ostaa tai muuten hankkii kirjan, hänestä tulee potentiaalinen lukija. Lukijana hän voi lopulta hyödyntää takakansitekstiä päätekstin ymmärtämisessään ja tulkinnassaan. Tähän takakansitekstin käyttötarkoitukseen tulkinnan auttajana kirjoittaja voi ennakoiden valmistautua sitä kirjoittaessaan. (Genette 1997b, 110.)

Karkeasti rajaten takakannella on kolmenlaisia lukijoita: selailija, joka on myös potentiaalinen tuleva lukija ja ostaja, teoksen välittäjähenkilöt, kuten kirjastonhoitajat ja kirjakauppiaat, sekä arvostelijat (Niemi 1991, 124; Runnquist 1967, 372). Åke Runnquist (1967, 372) esittää, että takakansitekstin tehtävät voivat vaihdella näissä eri lukijakategorioissa. Mahdolliselle ostajalle takakansitekstin tulisi antaa ”kulutusneuvontaa” eli viestittää teoksen sopivan juuri hänelle. Takakansiteksti auttaa ostajaa nopeasti löytämään kirjajoukosta juuri sopivan kirjan informoimalla sisällöstään ja houkuttelemalla oikeanlaisia ostajia. Myös kirjastonhoitajille ja kirjamyyjille takakansiteksti on nopea tapa tarkentaa itselleen ja edelleen ostajalle teoksen sisältö ja tyyli. Kirja-arvostelijoiden Runnquist toteaa yleensä olevan sen verran valveutuneita, etteivät he tarvitse takakansitekstin informaatiota muuta kuin vahvistaakseen jo saamiaan vaikutelmia. Itse olen sitä mieltä, että takakansiteksti on arvostelijoillekin tärkeä keino saada teoksesta nopeasti tietoa ja päästäkseen sen maailmaan. Takakansitekstithän olivat alun perin syntyneet juuri lehdistölle ja arvostelijoille (ks. Genette 1997b, 104–106).

Nykyisessä vaiheessa, jossa please-insert on takakansitekstinä, sen kirjoittajasta ei voi olla varmuut-

ta ja usein kirjoittaja pysyy anonyyminä (Genette 1997b, 110–111; ks. myös Runnquist 1967, 373). Useimmiten takakansitekstin kirjoittaa kustantamosta joko kustannustoimittaja tai joku mainonnasta vastaava, joskus toki kirjailija itsekin. Suurimmissa kotimaisissa kustantamoissa takakansitekstin kirjoittaa oma henkilönsä mainospuolelta. Esimerkiksi Hotakaisen teosten kohdalla kirjailijan osuutta takakansitekstiin voi pitää mahdollisena, ottaen huomioon, että Hotakainen aiemmin WSOY:n mainososastolla työskennellessään todennäköisesti kirjoitti myös takakansitekstejä. Matti Niskanen (2010) WSOY:ltä vahvistaa tämän toteamalla, että *Iisakin kirkon* kansitekstit on tehty yhteistyössä kirjailijan ja mainostoimittajan kanssa. Toisen kuin kirjailijan itsensä kirjoittama takakansiteksti voi antaa mielikuvan kirjoittajan arvostuksesta teosta kohtaan (Genette 1997b, 111–112). Tällöin arvostus korostuu, kun takakansitekstin kirjoittajan nimi tuodaan julki, kuten esimerkiksi nykyisin takakansissa tai liepeissä usein toistuvissa kirja-arvostelulainauksissa. Nimeämättömän kustannuspuolen työntekijän tapauksessa arvostuksen lisäämisen voi kyseenalaistaa, koska teoksen kehuminen sen takakannessa on osa kirjoittajan työtä ja hänen voi katsoa ammatillisesti hyötyvän teoksen menestyksestä. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen takakansitekstissä käytetäänkin hyväksi tätä mielikuvaa jonkun muun kuin fiktiivisen kirjailijan itsensä kirjoittamasta takakansitekstistä.

Lukija lukee yleensä takakansitekstin ennen päätekstin lukemista saadakseen yleiskuvan teoksesta. Toisaalta uskon löytyvän myös niitä lukijoita, jotka tietoisesti välttelevät takakansitekstin lukemista jännityksen säilyttämiseksi tai juuri siksi, että sen lukeminen ohjailisi ja rajaisi itse päätekstin luentaa. Takakannen kirjoittajalle onkin haasteellista saada tekstistä kiinnostava, päätekstiä ja sen juonta noudatteleva, muttei kuitenkaan liian paljastava. *Aamulehden Valo*-liitteessä Anna-Sofia Berner (2009, 7) haastattelee Otavan mainostoimittajaa Mia Kankimäkeä kysymällä, ”miksi kirjojen takakansissa paljastetaan olennaisia juonenkäänteitä”. Kankimäki harmittelee haastattelijan kokemuksia teosten liiasta paljastavuudesta mutta jatkaa: ”[J]oskus niin voi käydä, kun haetaan sitä pistettä, jossa kiinnostus herää. Paljastavaa takakansitekstiäkin suurempi rikos on niin aneeminen teksti, ettei kirjaa kiinnosta lukea.” (Mt.,7.) Tästä Berner innostuu kysymään takakansitekstin tarkoitusta:

> Mikä on kansitekstin tarkoitus?
> – Saattaa lukija ja kirja yhteen. Se tarjoaa houkuttelevan koukun ja lupauksen kirjan sisällöstä. Sen pitää olla informatiivinen ja viedä kirjan teemoihin ja tunnelmaan, mutta se ei saa paljastaa liikaa. Kirjan paketointi, eli kansiteksti ja graafinen suunnittelu, muodostavat lukuohjeen, jonka avulla kirjaa on helpompi lähestyä. (Berner 2009, 7.)

Takakansi jakaa siis Kankimäen mukaan Genetten (1997b, 92–94) otsikolle osoittaman neljännen tehtävän eli houkutusfunktion. Se ei saa kuitenkaan houkutella liikaa tekstiä paljastaen tai sitä kiinnostavammaksi muokaten, sillä silloin lukija pettyy päätekstiin.

Takakansitekstin tehtävien tulkinnat aiheuttavat myös erimielisyyksiä. Juonipaljastukset takakansitekstissä voivat toisesta olla liian paljastavia ja toisesta vain johdatusta teoksen teemoihin, eivätkä paljastettu jännityselementti. Esimerkkinä Jyrki Jantusen artikkeli ”Ilmianto!” *Suomen Kuvalehdessä* 46/1999, jossa Jantunen valittelee Ilkka Remeksen teoksen takakansitekstin paljastavan teoksen jännityksen kannalta keskeisiä elementtejä. Remes itse on kuitenkin sitä mieltä, ettei paljastettu informaatio ole jännityselementti, vaan yksi teemoista, ja että jännite säilyy esimerkiksi päähenkilöiden suhteen kautta. (Jantunen 1999, 91.) Herääkin kysymys, oletetaanko takakansitekstin antavan teoksen lähtöasetelman vai johdatuksen teoksen maailmaan. Erona näillä on, että lähtöasetelma antaa kohdan, josta teos alkaa. Johdatuksessa puolestaan voidaan kertoa tulevia teoksen juonenkäänteitä, joiden seurauksia lukija jää päätekstistä odottamaan.

Genetten (1997b, 4) luettelemien paratekstien piirteiden mukaan takakansiteksti määrittyy seuraavasti: 1. Paikallisuus: Tutkimissani teoksissa takakansitekstit ympäröivät päätekstiä kirjan sisäisesti ja sijaitsevat yleisemmällä paikallaan teoksen takakannessa. 2. Ajallisuus: Koska molemmista teoksista tutkimusaineistonani ovat ensipainokset, on myös niiden takakansitekstit julkaistu päätekstin kanssa samanaikaisesti. *Iisakin kirkon* (2006) pokkaripainoksessa oleva takakansiteksti on alkuperäispainoksesta hieman muunneltu, joten sekin on ilmestynyt sellaisenaan samanaikaisesti uuden painoksen kanssa. 3. Ilmentävyys: Koska takakansitekstit ovat tekstejä, ne määrittyvät kielellisesti. 4. Käytännöllisyys: Takakansitekstin käytännölliseksi tarkoitukseksi voi nimetä esimerkiksi kustantajan pyrkimyksen esitellä teos potentiaalista lukijaa kiinnostavasti. 5. Toiminnallisuus: Takakannen tehtäviksi voi nimetä esimerkiksi teoksen esittelyn (aihe, teemat, henkilöhahmot, miljöö, tyyli, tunnelma, kieli) ja tähän informaatioon liittyen lupauksen antamisen teoksen sisällöstä tuleville lukijoille sekä kriitikoille, välittäjille ja yleisölle. Takakansiteksti on välittäjille nopea tapa tarkentaa teoksen sisältö ostajalle, ja ostajalle itselleen se on perustelu sopivasta tuotevalinnasta. Lisäksi tehtäviksi voi määritellä pohjatulkinnan (ks. Niemi 1991, 125) ja lukuohjeen antamisen, mainostamisen, kirjalliseen kenttään asettamisen, muihin teoksiin tai genreen viittaamisen, lukemaan innostamisen ja kirjailijan esittelyn. Juhani Niemi (1991, 123) korostaa takakannen koukuttavuutta tietoaineksen kustannuksella: ”Takakannet kirjoitetaan enemmän mahdollisen lukijan suggeroimiseksi kuin informaatioksi.” Tärkeää on siis houkuttelevuus, mutta sekin täytyy luoda oikealla tavalla. Takakansitekstin täytyy tuntua raikkaalta ja uudelta, että se on kirjoitettu juuri tätä kirjaa varten ja tälle ostajalle, ilman väkinäisyyttä ja ylisanoja (Runnquist 1967, 372). Lisäksi sen tulee olla tarpeeksi lyhyt luettavaksi kirjakauppaympäristössä seisaaltaan (mt., 373). Takakansitekstin tehtävistä voi olla myös näkemyseroja: onko se teoksen lähtöasetelma vai johdatus teoksen maailmaan? Itse kallistun jälkimmäisen puolelle, sillä kyllä takakansitekstissä saa paljastaa tulevia tapahtumia, kunhan

säilyttää lukemista innoittavan jännitteen.

Takakansitekstin tehtäviä pohdittaessa avuksi on Kivimäen (1992, 34–43) pro gradussaan luoma luokitus, jonka perusteella takakansitekstin informaatio on jaettavissa osiin sen mukaan, koskeeko esitelty informaatio teosta, kirjailijaa vai ulkopuolista ympäristöä. Tästä listasta on aiemmin esiin tuotujen tehtävien lisäksi löydettävissä tehtävät esittää teoksen yhteys reaalitodellisuuteen (vrt. 3.5.2 ”*Ohessa tilinumeroni* -teoksen esipuhe”), vertailla teosta kirjailijan aiempiin teoksiin (vrt. 3.6.1. ”Kirjailijan tuotannon esittely liepeissä”) ja esittää teoksesta lainauksia tai kirjailijalta sitaatteja. Lisäksi takakansiteksti voi kirjailijaan viitatessaan tuoda tästä esiin yleisesittelyn lisäksi informaatiota esimerkiksi tämän asemasta kirjallisuusinstituutiossa tai viitata omaelämäkerrallisuuteen, kuten *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa. Lukijaan takakansiteksti voi Kivimäen mukaan pyrkiä vaikuttamaan myös erilaisilla vetoomuksilla, puhutteluilla ja kysymyksillä. Takakansitekstissä voidaan myös suoranaisesti viitata teoksen käyttöarvoon, vaikutukseen kohdeyleisöönsä ja sen herättämään keskusteluun. Ostopäätöksen tueksi voidaan myös viitata kirjailijan muun tuotannon vastaanottoon, kilpailumenestykseen tai teoksen olevan osa sarjaa. Takakansille ei myöskään ole uutta mainostaa myös muuta kirjallisuutta (vrt. 3.6.1. ”Kirjailijan tuotannon esittely liepeissä”). (Kivimäki 1992, 34–43.) Seuraavaksi analysoin lukijan mahdollisesti tekemiä tulkintoja ja omaksumia odotuksia tutkimieni takakansien pohjalta. Etenen analysoimalla takakansitekstin osia siinä järjestyksessä, kuin ne kannessa esiintyvät.

3.4.2. *Iisakin kirkon* takakansiteksti

Iisakin kirkon takakansiteksti alkaa muuta tekstiä paksummalla fontilla nostamalla esiin teoksen kolme keskeistä teemaa: ”Romaani kolmesta tuntemattomasta: vanhuudesta, Venäjästä ja uskosta.” (IK, tk). Virkkeessä lisäksi nimetään teos pelkistetysti romaaniksi, ilman tarkempia genremäärittelyjä. Lukijalle on vielä epäselvää, kuinka konkreettisesti nämä esitetyt teemat teoksessa esiintyvät ja kuinka tiiviisti ne teokseen liittyvät, vaikka virke antaakin viitteitä, että ne voisivat olla teosta kantavia teemoja. Epäselvää on esimerkiksi, kuinka nämä kolme teoksessa liittyvät toisiinsa. Teoksen luettuaan lukijalla on näihin kysymyksiin jo vastauksia tai näkemyksiä vastauksiksi.

Teoksen tapa käsitellä näitä teemoja on mielenkiintoisempi kuin mitä tämä takakannen lause listamaisuudessaan tuo esiin. Teoksessa nämä aiheet tavallaan sulautuvat yhteen päähenkilön kohtalos-

sa. Karrikoidusti voi sanoa, että teoksessa vanhuuden edustajaksi nousee päähenkilö Paavo Kuitunen, kun Venäjää edustaa tämän pojan työympäristö ja teoksen jälkimmäisen luvun tapahtumaympäristö Pietarissa. Uskoa teoksessa edustaa Paavon poika, mutta aihe tuodaan esiin pojan uskonnollisuutta kritisoivan isän näkökulmasta. Näin yksinkertaista teemojen ilmentyminen ei kuitenkaan ole, vaan jokaista esitettyä teemaa on löydettävissä päätekstistä laajasti: ennen kaikkea kertojasta, mutta myös esimerkiksi otsikkoonkin symboliksi nostetusta Iisakin kirkosta. Käsittelen näiden teemojen ilmenemistä päätekstissä tarkemmin alaluvussa 3.4.4. ”*Iisakin kirkon* teemat”.

Teemoja esittelevän virkkeen jälkeen takakansitekstissä avataan pienemmällä fontilla hieman teoksen lähtöasetelmia ja tarinaa:

> Leskeksi jäänyt mies saa aivoverenvuodon. Se pimentää yhdellä iskulla kaiken: jalat eivät liiku, mutta muisti palaa, hitaasti ja kivuliaasti. Sairaalan vuoteesta päästyään isä tahtoo kertoa pojalleen lopullisen totuuden vahvemmin kuin koskaan. (IK, tk.)

Kuvauksesta jää lukijalle monta kysymystä, joihin hän todennäköisesti etsii vastausta päätekstiä lukiessaan. Miten mies on jäänyt leskeksi? Tuleeko aivoverenvuoto pian leskeksi tulemisen jälkeen eli onko se eron seurausta? Missä kohtaa teosta sairaskohtaus tapahtuu ja miten sitä kuvataan? Onko muistin palaaminen vain fyysisesti kivuliasta, vai onko muistoja, joita henkilö ei haluaisi muistaa? Onko leskeksi jäänyt mies sama kuin tekstin isä? Millainen suhde tällä on poikaansa? Minkä ikäinen poika on? Onko isä saanut kohtauksen pojan ollessa vielä lapsi? Mikä on tuo kerrottu lopullinen totuus? Miten isä ja poika ovat tästä totuudesta aiemmin keskustelleet, jos isä haluaa nyt kertoa sen vahvemmin kuin aiemmin? Onko isä piilotellut jotain tietoa tai valehdellut pojalle, jos aiempi totuus ei kerran ole ollut lopullinen? Vai viittaako lopullinen totuus esimerkiksi elämän tarkoitukseen tai muihin syvällisiin kysymyksiin? Miten sairastumien vaikutti totuuden kertomishaluun? Tässä on vain muutamia esimerkkejä. Osaan kysymyksistä lukija saa jonkinlaisen vastauksen jo luettuaan pelkän takakansitekstin loppuun asti. Palaan näihin kysymyksiin myöhemmin seuraavassa alaluvussa 3.4.3. ”*Iisakin kirkon* takakansitekstin herättämät kysymykset suhteessa päätekstiin”. Kysymykseen, ”mikä on tuo kerrottu lopullinen totuus”, liittyy kuitenkin jo seuraava takakannen lainaus.

Takakannessa seuraavana oleva paksunnettu suora lainaus antaa viitteen kertojan äänestä, vaikkei lukija voikaan vielä pitää tätä juuri kertojan mielipiteenä, sillä voivathan lainaukset sisältää esimerkiksi muiden henkilöhahmojen repliikkejä.

> ”Jumalaa ei ole.
> Kuoleman jälkeen ei tule mitään.
> [K]aikki tulee sitä ennen.” (IK, tk.)

Lainaus on hyvinkin ateistinen kieltäessään Jumalan ja samalla kuolemanjälkeisen elämän. Viimeisessä virkkeessä on kuitenkin aistittavissa jonkinlaista elämänmyönteisyyttä ja halua herätellä ihmisiä iloitsemaan elämästään vielä eläessään. Tämä tulkinta vahvistuu, kun lukija lukee päätekstistä isän ja pojan välisestä keskustelusta. Toisaalta edellisten virkkeiden jälkeisenä tämän virkkeen voi tulkita vain toteavan tosiasiana sen, että elämä on ennen ja vain ennen kuolemaa.

Lainauksen tulkinta muuttuisi täysin, mikäli sitä edeltämään laitettaisiin kaksoispiste viitaten näin lainauksen olevan isän lopullinen totuus:

> Sairaalan vuoteesta päästyään isä tahtoo kertoa pojalleen lopullisen totuuden vahvemmin kuin koskaan
> [:]
> ”Jumalaa ei ole.
> Kuoleman jälkeen ei tule mitään.
> [K]aikki tulee sitä ennen.” (IK, tk.)

Lainauksen sijainti jo ilman kaksoispistettäkin voi luoda tällaisia konnotatiivisia mielleyhtymiä. Näin tulkittuna lainaus luo odotuksen, että isän lopullinen totuus on, että elinaikana tulee elää rikasta elämää, eikä nojautua uskoon. Lisäksi lukija voi tulkita isän havahtuneen tähän elämisen tärkeyteen vasta oltuaan sairaskohtauksessa lähellä kuolemaa. Päätekstin luettuaan lukija voi pitää tätä ennakoivaa tulkintaa oikean suuntaisena, sillä se ei kumoudu. Isän lopullinen totuus nimittäin on tulkittavissa juuri tällaiseksi elämän korostamiseksi uskoon ja kuolemanjälkeisen elämän ajatukseen turvautumisen sijasta. Teoksessa lopullisella totuudella viitataan siis perimmäisiin kysymyksiin, elämän tarkoitukseen ja hyvään elämään, mutta isällä tämä totuus on värittynyt hyvinkin uskontokielteisesti. Paavon lopulliseen totuuteen liittyvät voimakkaasti tieteen ja älyn varjolla uskonnon ja Jumalan olemassaolon kieltäminen, sillä hän usein suunnittelee esittävänsä pojalle todisteita uskoa vastaan.

> Otin laukusta Raamatun ja aloitin valmistelut. Olin päättänyt pitää pojalle luennon niistä kaikista ristiriitaisuuksista, joita kirja piti sisällään. Pidin taktiikkaa hyvänä. En tulisi sotkemaan asiaan omia mielipiteitäni, tainnuttaisin hänet tosiasioilla. Poika joutuisi vastaamaan, jos ei nyt aivan teoistaan, niin ainakin harjoittamansa uskonnon perusvirheistä.
> Laitoin kirjanmerkit oikeisiin kohtiin.
> Jeesuksen ura, käännekohdat, rekrytointipolitiikka ja itserakkaat puheet.
> Jobin kirja. Loputon kiusaaminen ja alistaminen. Epäuskottava nöyryys.
> Korkea veisu ja Vuorisaarna. Niiden kauneus vastaan muun aineiston pateettinen julmuus. (IK, 110.)

Lainaukseen mahtuu Hotakaisen huumorille tyypillistä liioittelua. Isä odottaa poikansa vastaavan kristinuskon perustavanlaatuisiin ongelmakysymyksiin, joita on vuosituhansien ajan pohdittu ja joiden näkemyserot ovat synnyttäneet eri uskontokuntia. Toisaalta poika osaa kuitenkin odottaa isältään tällaisia vastatodisteluja ja toteaa ne kirjeessään turhiksi:

> Sinä voit nujertaa minut faktoilla. Sinä voit herjata minut tainnoksiin. Sinä voit tuoda eteeni kaikki

> maailman tieteelliset todistukset siitä, ettei Jumalaa ole ja että kaikki on lähtenyt alkuräjähdyksestä. Levitän käteni edessäsi ja kysyn: entä sitten? (IK, 123.)

Poika osoittaa, etteivät tieteelliset vastatodistelut saa häntä luopumaan uskostaan.

Lukijan mahdollinen odotus, että takakannen ”Jumalaa ei ole” -lainaus on teoksen loppupuolelta tilanteesta, jossa isä vihdoin pääsee kertomaan pojalleen tämän lopullisen totuuden, kumoutuu heti teoksen alussa. Lainaus on nimittäin päätekstin ensimmäiset virkkeet (ks. IK, 7). Tämä lainauksen ottaminen takakanteen sen ensimmäisistä virkkeistä on sinänsä yllättävää, sillä useimmiten takakanteen nostetut teoksesta lainatut osiot ovat ennemminkin pidemmältä teoksesta. Tosin tässä tapauksessa valinta on mielestäni hyvä, koska se kumoaa lukijan mahdolliset tulkinnat, että takakannen lainaus sinällään olisi isän lopullinen totuus. Näin lainauksesta tulee lopputiivistymän sijaan eräänlainen lähtökohta teokselle. Samalla lainaukseen on kuitenkin liitettävissä koko teoksen sanoma elämänilosta.

Takakannen lainauksen sisältö muutettuna esiintyy kuitenkin myöhemmässä lukijan odottamassa kohdassa, jossa isä kertoo pojalleen tämän totuutensa. Kohdassa isä avautuu pojalleen vastauksena, miksi suhtautuu pojan uskonnollisuuteen niin kielteisesti: ”[S]inun pitää olla tämänpuolisesta kiinnostunut... kuoleman jälkeen ei tule mitään... kaikki tulee sitä ennen...” (IK, 168). Näin ollen lukijan odotukset ovat kyllä olleet oikeassa, että ajatus elämän loppumisesta kuolemaan on isän lopullinen totuus. Tästä isän repliikistä on kuitenkin kadonnut teoksen ensimmäisenäkin virkkeenä olleessa lainauksessa hallinnut uhma, uskontokielteisyys ja halu puhua pojalle järkeä. Ne on korvannut halu neuvoa poikaa nauttimaan elämästään. Tämä heijastaa laajemmin isän ajatusten kehitystä uskontokielteisyydestä kohti poikansa ja oman piilevän uskonnollisuutensa hyväksymistä. Teoksen loppupuolella isä huomaakin, että on pohtinut aivan samanlaisia asioita, jotka nyt mieltää poikansa mietteissä uskonnollisiksi: ”maailman asioita, omaa osaasi maailmassa, kaikkeuden piiriä” (IK, 168). Näin ollen takakannen mahdollinen tulkinta, että isä olisi kertonut pojalle valheita ja haluaisi nyt paikata ne totuudella, ei ole päätekstiin suhteutettuna oikea. Kysymys, onko isä piilotellut jotain tietoa tai valehdellut pojalle, saa siis kieltävän vastauksen. Kysymykseen, miten isä ja poika ovat tästä totuudesta aiemmin keskustelleet, jos isä haluaa nyt kertoa sen vahvemmin kuin aiemmin, lukija saa vastauksen isän muisteluista:

> Avasin muistilehtiön kohdasta, johon olin kirjoittanut poikani uskoontulon yksityiskohtia ja perusteluja, joita hän oli käyttänyt. Jaksoin lukea vain pari sivua, sisältö oli liikaa juuri maailmaan palanneelle. (IK, 27–28.)

Isä on kerännyt pojan perusteluja ylös tutkiakseen, ja mahdollisesti kumotakseen, niitä paremmin. Annetaan siis ymmärtää, että isä ja poika ovat keskustelleet aiheesta aiemminkin, mutta kaikkia

keskusteluja ei teoksessa esitetä suoraan.

Takakanteen nostettuna lainaus on siis osuva. Se johdattaa kertojan mielenmaisemaan, mutta päätekstin lukemisen jälkeen se viittaa myös tämän mielenmaiseman kehitykseen. Lainaus ei sellaisenaan vastaa lukijan ensiodotuksia, vaan sen merkitys syvenee teoksen edetessä.

Seuraava takakannen pidempi osio kuuluu seuraavasti:

> Poika on kultaajana Pietarissa ja tekee kiireellä ikuisuutta.
> Toipuva isä matkustaa 300-vuotisjuhliin valmistautuvaan kaupunkiin seuranaan vain säännöllinen lääkitys.
> Hän saapuu Putinin valtakuntaan oikaistakseen poikaa levottomista puheista, joissa kuului uskon välähdys.
> Hotellilta on pojan työpaikalle vain pari kilometriä, mutta sillä matkalla jättiläiskaupunki ehtii kiskaista vanhan ihmisen murheen, harhojen ja riemun maailmaan. (IK, tk.)

Tämän tekstiosion ensimmäinen virke vastaa aiemmassa tekstissä madollisesti heränneeseen kysymykseen pojan iästä. Sanasta poika voi lukijalle tulla assosiaatio lapsesta, vaikka tässä termillä viitataankin sukulaisuussuhteeseen. Tarinan poika on jo aikuisikään ehtinyt, sillä hän on töissä Pietarissa. Pojan kultaajantöistä kerrotaan vain, että hän tekee sitä kiireellä. Kultaajan työtä lukija ei välttämättä suoraa liitä kirkossa työskentelyyn, mutta tätä mahdollista ennakko-oletusta – joka päätekstissä osoittautuu oikeaksi – vasten ilmaisu ”kiireellä ikuisuuden” tekeminen tulee ymmärrettävämmäksi. Kirkonhan voidaan katsoa symboloivan ikuista elämää ja ikuisuutta. Pojan tapa tehdä tätä kirkon ikuisuutta kiireellä, antaa pojasta jollain tavalla hätiköivän ja pinnallisen kuvan. Päätekstissä isä kuitenkin kuvaa pojan kiireen olevan ulkoapäin lähtöisin ja että poika vain yrittää sopeutua tilanteeseen parhaansa mukaan:

> Joudut tekemään kireällä aikataululla. Presidentti Vladimir Putin johdattaa maailman tärkeimmät johtajat kaupunkiin kuukauden kuluttua, ja silloin kaiken pitää olla kunnossa, vaikka Putin tietää, että kunnossa-sana olisi pitänyt poistaa venäjän[]kielestä jo satoja vuosia sitten. (IK, 71.)

Näin pojasta annetaan kuva poliittisten päättäjien ja kirkon vallan alla olevana hieman säälittävänäkin pelinappulana. Tätä nykyihmisen merkityksettömyyden ja pienuuden tunnetta teos käsitteleekin voimakkaasti. Tähän liittyy Paavon ajatus siitä, kuinka uskontoon vedoten hyväksikäytetään tavallisia ihmisiä. Esimerkiksi Iisakin kirkkoa rakennettaessa ”ihmishenki oli halpa, kun piti Romanovien suvun pyhimykselle pytinki laittaa” (IK, 139). Tämä ajatus onkin heijastettavissa teoksen uskontoteemaan ja sitä edustavaan teoksen nimeen *Iisakin kirkko*.

Takakannen kappaleen toisesta virkkeestä lukija saa vastauksen aiempaan kysymykseensä, ovatko leskeksi jäänyt aivoverenvuodon saanut mies ja totuuden kertomista tahtova isä sama henkilö. Ter-

millä ”toipuva isä” viitataan näihin molempiin henkilöihin, toiseen sairauden ja toiseen isyyden kautta, ja yhdistetään ne. Kappaleen viimeisestä virkkeestä lukija saa vielä varmistusta tämän miehen iäkkyydestä termistä ”vanha ihminen”. Lopullisen varmistuksen tälle päätelmälleen, että henkilö on yksi ja sama, lukija saa päätekstin alkupuolella, kun nämä kaikki kuvatut piirteet sopivat minäkertojaan. Takakannesta lukija saa kuitenkin ensin tästä miehestä lisätietoa, jonka pohjalta luoda häneen kohdistuvia odotuksia. Hänestä annetaan yksinäinen ja kärsiväkin kuva vain lääkkeet seuranaan. Samalla tuodaan esiin hänen tiukka ja valistamaan pyrkivä suhtautuminen poikaansa ja erityisesti tämän uskontopuheita kohtaan.

Takakannen virkkeessä ”Hän saapuu Putinin valtakuntaan oikaistakseen poikaa levottomista puheista, joissa kuului uskon välähdys” (IK, tk) termin ”uskon välähdys” vaikutus lukijaan voi olla ainakin kahdenlainen. Ensinnäkin lukija voi tulkita välähdyksen kuvaavan lyhyttä valonpilkahdusta. Näin tulkittuna isä kuulee pojan puheissa valonpilkahduksen tavoin siintävän, mutta vielä lievänä olevan uskonnollisuuden, jonka kasvun haluaa kitkeä. Toisella tapaa välähdyksen voi tulkita voimakkaana ja sokaisevana valoilmiönä, jolloin isä pitäisi pojan puheita jo selkeästi uskon opit omaksuneena ja niiden sokaisemana. Termin tulkinnasta riippuen isä suhtautuu poikansa uskonnollisuuteen joko ennaltaehkäisten tai voimakkaammin tukahduttaen. Päätekstikään ei suoranaisesti anna viitteitä kummankaan tulkintatavan puolesta. Teoksen alussa isä on tukahduttavampi, mutta loppua kohden ymmärtäväisempi. Teoksen lopulla hän tuntuu tajuavan, ettei poika ole sokeasti omaksunut uskonasioita, vaan uskoo itselleen sopivalla tavalla. Virkkeestä selviää myös, minkä takia isä on matkannut juhlivaan kaupunkiin. Isä ei matkaa katsomaan poikaansa sairaskohtauksen säikähdyttämänä lempeästi tavatakseen vielä poikansa, vaan oikaistakseen tätä. Jo tämä kertoo isäpoikasuhteen ongelmista. Takakansitekstiosion parin kilometrin matkan tapahtumiin viittaavan viimeisen virkkeen tärkein tehtävä on olla Genetten (1997b) ja Kankimäen (Berner 2009, 7) mainitsema lukijan lukemishaluun koukuttava kohta. Lukija haluaa tietää, mitä miehelle ehtii tapahtua tuolla lyhyellä matkalla Pietarissa. Millainen on ”murheen, harhojen ja riemun” (IK, tk) maailma? Tähän kysymykseen vastaan muiden avoimiksi jääneiden kysymysten tavoin myöhemmässä alaluvussa.

Takakannen viimeisessä kappaleessa tulee etäisempi ja teemoja syväluotaavampi tulkinta teoksesta, ilman aiemman kaltaisia viittauksia juoneen.

> *Iisakin kirkko* on syväsukellus yksinäisen mutta toimeliaan ihmisen maailmaan.
> Se on koomisen ja traagisen sävyjä kaihtamaton tarina hetkestä, jolloin meiltä viedään arvokkuus ja tilalle annetaan sairaalan sandaalit.
> Samalla se on häikäilemättömän intiimi kertomus siitä, miten vaikeaa on uskoa johonkin ja kuinka helppo uskoa on pilkata. (IK, tk.)

Kuvaamalla ”yksinäisen mutta toimeliaan ihmisen” (IK, tk) maailmaa viitataan ensisijaisesti teoksen päähenkilöön. Ilmauksen voi kuitenkin tulkita myös laajemmin. Nykyihmistä kuvataan usein kaiken puurtamisensa keskellä yksinäiseksi mutta samalla toiveikkaaksi ja tekeväksi. ”Syväsukelluksena” teos antaa ymmärtää, ettei tätä teoksen maailmaa kuvata vain pinnallisella raapaisulla, vaan lukijalle tarjotaan pohdinnan aiheita. Tämän pääteksti ehdottomasti tekeekin.

Yksinäisyys puolestaan ilmenee päätekstissä melko epäsuorasti kertojan kokemusten kautta. Erityisesti hän kaipaa edesmennyttä vaimoaan ja muistelee tätä usein. Vaimonsa menettänyt mies ikävöi paitsi vaimoaan, myös hänen mukanaan menettämäänsä parisuhdetta ja laajemmin vuorovaikutusta naissukupuolen kanssa. Tämä ilmenee päätekstissä esimerkiksi kertojan toistuvasta, melko viattomasta, flirttailusta osastonhoitaja Jokisen kanssa (IK, 43). Lisäksi Paavo ei peittele ihastustaan Pietarissa tavatessaan ”kauni[in], noin kuusikymmenvuotia[an]” Maijan (IK, 131). Suoremmin päähenkilön yksinäisyys tulee esiin seuraavassa vuoropuhelussa:

> – [Maija:] Mutta nämä yhtäläisyydet eivät vielä tarkoita mitään.
> – [Paavo:] Muuta kuin sen, että olemme vapaita. Tosin vapaus on yliarvostettua. Haluaisin olla riippuvainen.
> – Haluaisit olla vähemmän yksinäinen?
> – Juuri niin. (IK, 135.)

Teoksen lopulla annetaan viitteitä, että kertojan yksinäisyyteen on luvassa helpotusta, sillä ensinnäkin hänen poikansa, johon välit ovat lämmenneet, aikoo kirkon valmistumisen jälkeen palata Suomeen. Toiseksi kertojalla on vankka aikomus tavata Maijaa uudestaan.

Teosta ei voi kuvata joko koomiseksi tai traagiseksi, sillä vaikeiden aiheiden ja ongelmien seassa on myös huumoria ja optimismia. Niinpä määritelmä ”koomisen ja traagisen sävyjä kaihtamaton tarina” kuvaa teosta hyvin. Tällaisen tyylilajin katsoisin olevan laajemminkin tyypillistä Hotakaisen tuotannolle, sillä hänellä on taito puhua ongelmallisista ilmiöistä pehmentäen niitä sopivasti huumorilla. Tämä tekee lukijalle vaikeisiin aiheisiin tarttumisen helpommaksi. Analysoin teoksen koomisuutta ja traagisuutta seuraavassa alaluvussa kysymyksenäni, miten koomisuus ja traagisuus teoksessa ilmenevät. Lisäksi tuon esiin Hotakaisen ja Kohelon teosten huumorin yhteneväisyydet myöhemmin luvussa 4.1. ”*Iisakin kirkon* ja *Ohessa tilinumeroni* -teoksen yhteneväisyydet”.

Takakannen virkkeessä mainittu ”tarina hetkestä, jolloin meiltä viedään arvokkuus ja tilalle annetaan sairaalan sandaalit” -ilmaus on hieman harhaanjohtava. Vaikka teos alussa kuvaakin päähenkilön kautta juuri tätä sairaalassa olemisen tuomaa itsearvostuksen laskua, ei koko teos kuvaa vain tätä. Teoksen loppupuolen Pietarin-matkan voi tulkita olevan seurausta tästä sairaalassa olemisen

”hetkestä”, muttei enää olevan tätä ”hetkeä”, sillä tarinassa aikaa on kulunut. Totta on, että tämä käänteentekevä ja päähenkilön itsetuntoon vaikuttava sairaalassa olemisen ”hetki” on teoksen kannalta merkittävä. Se ei kuitenkaan ole koko teos. Me-muodolla tuodaan päähenkilön tapahtumat lähemmäs lukijaa: jokaisella on joskus vastassa heikkouden ja muista riippuvaisuuden hetki, jolloin huomaa, ettei enää pärjääkään yksin. Useimmiten tällainen hetki tulee päähenkilön tavoin juuri sairastuessa tai iän myötä vanhetessa.

Virkkeessä viitatuilla sairaalan sandaaleilla symboloidaan oman tahdon ja itsestään huolehtimisen kyvyn menetystä. Kaikille potilaille samanlaiset persoonattomat ja tyylittömät sairaalasandaalit ovat oiva oman minuuden menettämisen ilmentymä. Sandaalit toistuvat tarinassakin pariin otteeseen, jolloin ne toimivat mauttomuuden ja persoonattomuuden ilmentyminä, kuin potilas olisi tohveleissaan sairaalan omaisuutta (ks. IK, 8, 20, 105). Paavo kokeekin, että ei ole ”ihminen vaan potilas” (IK, 10). Ovelasti teoksessa yhdistetään tämä yksilöllisyyden menettämisen tunne teoksen uskonto- ja Venäjä-teemoihin seuraavassa lainauksessa: ”Kolmessa paikassa ihmisillä on samanlaiset vaatteet: sairaalassa, kappelissa ja kommunistisissa maissa.” (IK, 53).

Teoksen kuvataan itsetunnon ja arvokkuuden menetyksen kuvauksen lisäksi olevan kertomus uskomisen vaikeudesta ja uskon pilkan helppoudesta. Olemalla ”häikäilemättömän intiimi kertomus” näistä aiheista, korostetaan, että aiheista tuodaan esiin hyvinkin henkilökohtaisia näkemyksiä. ”Häikäilemätön” ei mielestäni ole paras sana kuvaamaan teoksen intiimiyttä, mutta sillä korostetaan kertojan tapaa häpeilemättä tuoda yleisesti vaietut aiheet, tabut, ja niitä koskevat mielipiteensä julki. Tällaisella sanavalinnalla korostamisella pyritään herättämään takakannen tehtävän mukaista kiinnostusta.

Iisakin kirkon takakansitekstissä on siis monia lukijan tulkintaa ohjaavia ilmauksia. Lyhyessä tekstissä esitellään paitsi teoksen teemat (vanhuus, Venäjä ja usko), henkilöt (aivoverenvuodon saanut isä ja tämän kultaaja-poika) ja miljöö (sairaala, Pietari), myös juoni ja tunnelmat. Teoksen tarinan lähtökohtana on, että kohtauksen saanut vanha mies haluaa oikaista poikansa uskontonäkemystä. Tekstissä kuitenkin huomautetaan, että uskoa on helppo pilkata eli ettei isän näkemys välttämättä ole sen oikeampi. Ennen pojan oikaisemista yksinäinen isä imeytyy kaupungin moninaiseen maailmaan. Tunnelmat ovat paitsi täynnä riemua ja koomisen sävyjä, myös murhetta ja harhoja traagisesti sävytettynä. Analyysini on yhteen takakansitekstiin perustuva osoitus siitä, kuinka näinkin lyhyestä tekstistä kuin takakansiteksti syntyy lukijalle teoksesta varsin tarkkaan määritelty mielikuva henkilöistä, tapahtumista ja teoksen tyylistä. Parhaimmillaan takakansitekstissä on kohtia, jotka ennen

päätekstin lukua johdattavat teokseen, mutta jotka päätekstin lukemisen jälkeen saavat uusia syvempiä tulkintoja: lukija ymmärtää, miksi juuri kyseinen elementti on valittu takakanteen. Tietysti takakansitekstissä on aina myös kohtia, jotka ovat siellä vain herättämässä lukijan kiinnostuksen ja innostamassa lukemaan. Takakansitekstit myös herättävät odotuksia, jotka joko varmistuvat tai kumoutuvat päätekstiä luettaessa. Seuraavaksi analysoin tarkemmin luvussa esiin nousseita kysymyksiä ja sitä, miten ne päätekstissä ratkeavat.

3.4.3. *Iisakin kirkon* takakansitekstin herättämät kysymykset suhteessa päätekstiin

Kuten edellä esitin, lukijalle herää takakansitekstistä useita kysymyksiä. Saadakseen vastauksen kysymyksiin selailijan tulee lukea myös pääteksti. Näin ollen takakansiteksti on täyttänyt tarkoituksensa luoda kiinnostus päätekstin lukemiseen: vain lukemalla saa vastaukset heränneisiin kysymyksiin. Nyt läpikäyn, miten *Iisakin kirkon* takakansiteksti suhteutuu päätekstiin kysymysten kautta ja miten takakansitekstin tulkinta muuttuu tai tarkentuu teoksen luettua. Tarkastelen tärkeimpiä takakansitekstistä esittämiäni suoria kysymyksiä niin, että teoksen tärkeimmät elementit, Paavon aivohalvaus, leskeys ja lopullisen totuuden kertomishalun värittämä isä-poikasuhde, tulevat monine vivahteineen käsitellyiksi.

Missä kohtaa teosta sairaskohtaus tapahtuu ja miten sitä kuvataan?

Aivoverenvuotoon viitataan jo heti teoksen alussa, mutta sillä nimellä vasta muutaman sivun kuluttua. Takakansitekstin lukeneena lukija osaa kuitenkin yhdistää kertojan ensimmäisen sivun puheet tajunnan halkeamisesta ja sairaskohtauksesta aivoverenvuotoon. Itse pääteksti alkaa kertojan ollessa sairaalassa kohtauksen jälkeen. Teos alkaa kertojan näkemyksellä kohtauksestaan:

> Jumalaa ei ole. Kuoleman jälkeen ei tule mitään. Kaikki tulee sitä ennen.
> Nämä tosiasiat olivat mielessäni kun tajuntani halkesi kahtia. Teidän puolelle jäi kaupan katossa hohkava loistevalo, minun puolelle aukeni äänetön meri. Ne löysivät minut punnituskoneen vierestä lattialta ja nostivat ambulanssiin. Muistan, että mieshoitajalla oli hauiksessa tatuointi, sen kuviot luikertelivat hänen valkoisen paitansa alle. Sinne maailma loppui. (IK, 7.)

Kohtauksen jälkeisistä tapahtumista kertojalla ei ole muistikuvia, mutta kirurgi Kallio on selvittänyt nämä hänelle: ”Välistä oli hävinnyt seitsemänkymmentä vuotta, olin leikkinyt innokkaasti puujunalla ja nallella, jotka minulle oli haettu lastenosaston leikkihuoneesta” (IK, 7). Tästä käy myös ilmi,

että kertoja itse on vähintään 70-vuotias. Myöhemmin hän viittaa olevansa 72-vuotiaana uhmaiässä (IK, 61). Kertoja jatkaa kuulemaansa: ”Olin ollut neljä päivää pieni lapsi, sen jälkeen olin muuttunut aikuiseksi, moskovalaisen sairaalan potilaaksi” (IK, 8). Pluskvamperfektistä palataan imperfektiin, kun kuvataan aikaa, jonka kertoja taas muistaa:

> Palasin itsekseni kahden viikon kuluttua. Näin valkoisen seinän ja osan vaaleaa ikkunaverhoa. Säpsähdin. En uskaltanut liikkua. (IK, 8).

Sairaskohtaus on siis tapahtunut aiemmin teoksen ajassa, ja sitä kuvataan jälkikäteen homodiegeettisen kertojan muisteluiden kautta tai tämän kuulemien kuvausten mukaan. Kuulemiensa tietojen esittelyyn kertoja kuitenkin liittää voimakkaasti omat tuntemuksensa, erityisesti häpeän.

Kysymykseen, onko muistin kivulias palaaminen vain fyysistä vai onko muistoja, joita henkilö ei haluaisi muistaa, voi päätekstin luettuaan vastata pelkän fyysisyyden kieltävästi. Vaikka kertoja kuvaakin jalkojensa ja liikeratojensa toimimattomuutta sekä fyysisiä huimaustuntemuksia, kokee hän ehkä vieläkin vaikeammaksi kykenemättömyytensä vaikuttaa muistinsa palautumiseen:

> Minulle kerrottiin kaikki, mutta aivan liian nopeasti. Pyysin kirurgia annostelemaan lauseen kerrallaan ja pitämään jokaisen jälkeen muutaman sekunnin tauon. Söin tietoa kuin kauan nälässä ollut, varovasti, jokaista suupalaa hitaasti pureskellen. (IK, 8.)

Hänen halunsa palata normaaliin tietoisuuden tilaan on vahvempi, kuin hänen sen hetkinen tiedonomaksumiskykynsä.

Muistojen mukaan aika ajoin tempautuminen tulee voimakkaasti ilmi kertojan tajunnanvirtamaisessa tavassa assosioida jokin asia uuteen asiaan. Muistoihin vaivutaan nopeasti teoksen maailmasta ja takaisin palataan kerronnallisesti yhtä äkkinäisesti, esimerkiksi: ”Muisto tipautti minut kesken kyydin sänkyyn.” (IK, 26.) Varsinkin teoksen alussa vastikään kohtauksen saaneena kertoja kokee, ettei voi vaikuttaa päähän tipahteleviin muistoihin: ”Päätä ei enää ole, sitä päivitetään. Tieto ei lisää tuskaa, tiedottomuus lisää.” (IK, 18.) Kuitenkin kertoja kokee, että ”[m]uisti armahtaa ja valikoi menneisyydestä herkkupalat, luut, rustot ja jänteet se jättää lautasen reunalle” (IK, 10). Mukavien muistojen joukossa on kuitenkin myös ikäviä, varsinkin kertojan ikävänä kokemaa pojan uskonnollisuutta koskevia muistikuvia. Kertoja ei pidä näistä muistoista, mutta ei halua myöskään unohtaa niitä, minkä osoittaa hänen halunsa päästä keskustelemaan pojan kanssa. Tämä halu onkin teoksen tarinan synnyttävä lähtökohta.

Teoksessa sairaskohtausta kuvataan siis jälkikäteen. Itse kohtauksesta kertoja ei muista paljoa, mutta hän kuvaillee hänelle kerrottuja tapahtumia. Kuvaukset ovat värittyneet kertojan tuntemuksilla,

kuten häpeällä ja epävarmuudella. Vaikka kertoja tuntee muistamattomuutensa kiusalliseksi ja parantumisen liian hitaaksi, osoittaa hän myös tyytyväisyyttä muistin valikoivuuteen. Oleellista kohtauksen kuvaamisessa on juuri kertojan ääni: vaikka hän referoi kuulemaansa, värittää hän sen kuitenkin omilla näkemyksillään ja tuntemuksillaan. Tästä lukija voi ennakoida, että kaikki kertojan kertoma on värittynyt subjektiivisesti. Tämän havaitseminen on oleellista, jotta lukija myöhemmin osaa suhtautua kriittisesti isän ajatuksiin poikansa uskonnollisuudesta.

Miten mies on jäänyt leskeksi?

Ensimmäisen kerran kertoja muistaa vaimonsa, kun muisti sairaskohtauksen jälkeen tuo pätkiä menneisyydestä.

> Vaimo, poika, kesä, kimallus. Hiekka, taivas, aurinko, lause.
> Kyllikki, Pekka, Pyynikki, helle. Kivi sandaalissa, taivaalla aurinko, Kyllikin huulilta lause: laittaisitko alaselkään vähän rasvaa.
> Olimme siis jonain kesällä olleet Kyllikin ja Pekan kanssa Pyynikillä, ja Kyllikki oli pyytänyt minua laittamaan aurinkovoidetta. Olin ollut onnellinen.
> Joskus. Jonakin kesänä.
> Kyllikki, vaimo.
> Pekka, poika. (IK, 10.)

Muisteluissa läheiset ihmiset tulevat mieleen onnellisena koetun hetken kautta ja saavat pian kertojan mielessä nimensä. Tästä ei vielä kuitenkaan käy ilmi, että Kyllikki-vaimo on kuollut. Pojan tämänhetkinen olemassaolo kuitenkin varmistuu lukijalle, kun kertoja säikähtäen kysyy kirurgilta, tietääkö poika isän sairaskohtauksesta (IK, 10).

Lukija saa tiedon Kyllikin kuolemasta kertojan Kyllikki-kaipuun kautta (ks. IK, 16–18).

> Jokinen ei ole Kyllikki, Kyllikki kuoli kaksi vuotta sitten.
> Suomalaiset mieshiihtäjät tappoivat hänet. (IK, 18.)

Lukija varmasti hämmästelee väitettä hiihtäjien aiheuttamasta kuolemasta. Koska väitteen suora tulkinta, että joukko suomalaisia mieshiihtäjiä (joko ammattilaisia tai harrastelijoita) olisi murhannut Kyllikin, vaikuttaa tarinan maailmassa epäuskottavalta, lukija pyrkii tekemään väitteestä uskottavamman tulkinnan. Lukija voi lieventää väitettä olettamalla, ettei kuolema tapahtunut murhan tavoin raa'asti, vaan aiheuttajiensa sitä tarkoittamatta, onnettomuutena.

Oikeaksi ennakoinniksi ja tulkinnaksi osoittautuu 11 sivua myöhemmin tulkinta, että kuoleman aiheuttivat Suomen maajoukkuehiihtäjät välillisesti. Muistoissaan hoiperteleva kertoja palaa känny-

kän pin-koodia muistellessaan Kyllikin kuolinpäivään:

> Teeveestä tuli suorana lähetyksenä Lahden dopingskandaalin tiedotustilaisuus. [– –]
> Kyllikki valitteli rintakipuja jo ohjelman alussa. Kivut hellittivät hetkeksi kun päävalmentaja Kari-Pekka Kyrö nosti väsyneen, mutta samettisen katseensa lattiasta ja puhui totta. Kamera siirtyi litistyneen sammakon näköiseen herraan, Hiihtoliiton puheenjohtajaan Paavo M. Petäjään. Otin Kyllikkiä kädestä, koska aavistin ettei hän kestäisi. Sammakko vaikersi kolmoisleuan alaheltta läpättäen, ettei valmennusjohdolla ollut mitään käsitystä siitä, mitä oli tapahtunut. Lausunto mursi lopullisesti Lahden piinaviikon aikana rasitetun sydämen. Kyllikki riuhtaisi shaalin, rytisti sen mahaansa vasten ja kaatui lattialle. (IK, 29–30.)

Takakannessa mainittu leskeys ei siis päätekstissä jää vain maininnan tasolle, vaan puolison kuolinpäivä kuvataan teoksessa muistojen kautta tarkasti. Kyllikkiin viitataan teoksen alussakin, mutta siten, että lukijan mielenkiinto tämän kohtaloa kohtaan ehtii herätä huippuunsa ennen tapahtuman myöhempää tarkkaa kuvausta.

Kertojan preesensmuotoinen ajattelu antaa ymmärtää, ettei hän miellä Kyllikin kuuluvan vain menneeseen vaan olevan edelleen läsnä (ks. IK, 17). Edesmenneen vaimon muisto hallitsee Paavon ajatuksia ja on siten tärkeä osa tarinaa. Teos kuvaa Paavon toipumista vaimonsa menetyksestä, josta kerrotaan olevan kaksi vuotta. Vaimonkaipuu ja suru hallitsevat Paavon ajatuksia teoksen alussa, mutta kertojan elämänilo ja itsevarmuus tuntuvat hetkittäin palaavan sairaanhoitajan läheisyydessä. Teoksen lopussa Maijan tavattuaan kertoja vaikuttaa voivan jo henkisesti paremmin. Teoksen edetessä on havaittavissa enenevässä määrin myös kielteisiä ajatuksia Kyllikistä, minkä voi tulkita pohjustavan kertojan valmiutta uuteen suhteeseen. Siihen tuleekin mahdollisuus teoksen loppupuolella Maijan kanssa. Teoksen alkupuolella tällaista kriittisyyttä Kyllikkiä kohtaan ei juuri löydy. Kertoja esimerkiksi kuvaa, kuinka hän aiemmin kiitti Kyllikkiä siitä, että vaimo ”joulukuussa 1987 löi minulta [Paavolta] rautakangella molemmat jalat poikki” (IK, 23). Vaikka kertoja kuvaakin tuon joulukuisen päivän riitaa ja sen älyttömyyttä, hän kuvaa sitä lämmöllä: hän katsoo riitaa ja jakojen katkeamista seuranneen kuuden viikon sairasloman olleen epäonnen sijasta onni, sillä tällöin hän opetteli venäjän alkeet (IK, 24–25). Teoksen loppupuoliskon Kyllikki-kritiikki kohdistuu kuitenkin useimmiten Kyllikin tyylitajuun (IK, 119, 160). Nämä pienet edesmenneen puolison kritisoinnit luovat mielikuvan vaimoaan kunnioittavasta ja ihailevasta miehestä, joka ei kuitenkaan enää teoksen loppupuolella täysin sokeasti ihaile kaikkea vaimossaan. Silti hän kaipauksessaan edelleen värittää Kyllikki-muistonsa kauniimmiksi.

Millainen suhde isällä on poikaansa?

Tämä kysymys on yksi kantavimmista aiheista teoksessa. Takakannessa nimettyjen vanhuuden, uskon ja Venäjän teemojen lisäksi perhesuhteet ja erityisesti isä-poikasuhde kulkevat voimakkaasti mukana teoksessa. Suhde ei pysy samanlaisena koko teoksen ajan, vaan mielenkiintoisesti kehittyy teoksen edetessä. Kehitykseen linkittyy voimakkaasti Paavon muuttuva suhtautuminen poikansa uskonnollisuuteen.

Teoksessa ensimmäisenä kuvatut kertojan kokemukset pojasta ovat tämän muistojen kautta ajalta, jolloin poika oli vielä pellavapäinen lapsi.

> Juoksimme pojan kanssa niityllä, aurinko oli korkealla, pojan tukka hulmusi, kuusivuotias oli tuulta nopeampi, kompastuin, ja kun nousin, poika seisoi joen törmällä ja nauroi, otin hänet syliini, poika nauroi ja rimpuili kuin suuri mato, oli yhtä suurta lihasta enkä naurultani saanut pidettyä häntä. [– –] Pyysin poikaa hyppäämään [kiveltä] takaisin rannalle, mutta hän vaihtoi jalkaa, nosti kätensä sivuilleen, taivutti toisen jalkansa taakse ja heilutti käsiään ja oli suuri lintu, joka hallitsi pelolla kömpelöä aikuista jolla ei ole maailmassa muuta kuin menetettävää. [– –] Tiesin, että jos hän haluaisi, hän voisi juosta niin kauas etten koskaan saisi häntä kiinni. Jos hän vain haluaisi. (IK, 11–12.)

Nämä muistelut värittyvät kaipauksella ja onnellisuuden tunteella, mutta myös pelolla pojan menettämisestä. Tällainen pelko pojan lähdöstä tulee kertojan uniinkin (IK, 55). Etääntymisen pelon voi tulkita epäsuorana ennakointina isän etääntyneestä suhteesta poikaansa teoksen nykyhetkessä, kun poika on vertauskuvallisesti juossut isänsä saavuttamattomiin. Kertoja toteaakin pojan hylänneen hänet:

> Bussi tuli, mies astui bussiin ja muuttui pojaksi.
> Jätti minut.
> Ja valitsi Jumalan.
> Minut hylkäsi. (IK, 77.)

Kertoja tuntuukin tuntevan katkeruutta Jumalaa kohtaan poikansa valinnasta: ”Olemattoman matkaan meni ja hylkäsi aineen, minut. Minä olen lihaa ja verta, mitä on Jumala?” (IK, 78.) Toisaalta teoksesta on myös löydettävissä kohtia, joissa ajatus pojasta antaa isälle tahtoa elää:

> – On hyvä tietää, mitä tapahtui. Tosiasiat ovat hyvin merkittäviä potilaan toipumisen kannalta, Seppänen sanoi. Huomasin ajattelevani poikaa.
> – En pidä menneisyydestä, haluan takaisin maailmaan, sanoin. (IK, 12–13.)

Lääkärin kertoessa Paavolle ikäviä asioita kohtauksesta tämä pakenee ajattelemaan poikaa. Poika, tai pyrkimys käännyttää tämä, edustaa isälle muistojen sijasta reaalimaailmaa. Sairaskohtaus saa hänet havahtumaan siihen, että suurin osa hänen elinajastaan on jo takana. Havahtuessaan, että pystyy vaikuttamaan menneisyyden sijasta nykyhetkeen, Paavolle nousee suuri halu korjata nykyinen

tilanne. Ongelmalliseksi tämän halun tekee kuitenkin se, että Paavo näkee ongelman syyksi poikansa väärän uskontokäsityksen, eikä näe omaa osuuttaan ongelman taustalla. Hänen pyrkimyksensä käännyttää poika on osaltaan jo tämän suhteen nykyisen huonon laadun aiheuttaja.

Huono isä-poikasuhde tuodaan esiin isän subjektiivisten tuntemusten kautta. Ensinnäkin isän pelkoreaktiot ajatukseen, että ”poika tulisi ilmoittamatta ja löytäisi minut [Paavon] sängystä vajavaisin yleistiedoin” (IK, 15) ja että poika saisi tietää isän olleen ”vauvana ja moskovalaisena” (IK, 10), eivät heijastele avointa ja luottavaista perhesuhdetta. Sama oman heikkouden näyttämisen vaikeus ilmenee myös Kyllikin hautajaispäivässä: ”Muistan hautajaiset hatarasti, mutta muistotilaisuudesta kaiken. Poika piti minua pystyssä. Hävetti. Suru oli mennyt jalkoihin.” (IK, 31.)

Melko pian teoksessa isän mielikuviin pojasta liittyvät teoksessa usein toistuvat näkemykset, että pojan uskonnollisuus on virhe ja heikkouden merkki. Tähän yhdistyy isän halu näyttää pojalle tosiasiat, jotka poika hänestä tuntuu kadottaneen (ks. esim. IK, 12). Toisaalta isän suhdetta poikaansa ja sitä kautta totuuden kertomiseen värittää myös huolehtiva säälintunne, esimerkiksi kun isä kuvittelee rohkaisevansa poikaa töissään:

> Hän [Pekka] asettaa kultalehden hitaasti yksityiskohdan päälle, noin puolen sentin päähän. Hänen kätensä tärisevät. Kuiskaan pojalle: ihan rauhassa, kyllä sinä osaat. Hän huokaisee ja vetää henkeä. Noin juuri, ikuisuutta ei tehdä hosumalla. (IK, 70.)

Tähän pojan rohkaisemisen ajatukseen liittyy isällä kuitenkin ajatus, että poika on toisensa poissulkevassa valinnassa valinnut uskon isän sijasta: ”Haluaisin auttaa sinua. Jumala ei sinua auta.” (IK, 71.)

Ensikerran uskontoaiheen esitetään tulehduttaneen isän ja pojan välit Kyllikin hautajaisten jälkeen, kun poika kuunteli cd:ltä munkkikuoron laulua, ”koska se vie hänen ajatuksensa perimmäisiin kysymyksiin” (IK, 35). Tämän seurauksena isä käski tätä vieraaksi kokemaansa poikaa lähtemään ”munkkilaumansa” kanssa tai hän soittaa poliisit: ”Miehen silmiin tuli vettä. Hän otti kassinsa ja meni.” (IK, 36.) Tapauksesta välit tulehtuivat, mutta tulehtuneita välejä lopullisesti repinyt keskustelu käytiin isän ja pojan välillä vasta kaksi kuukautta Kyllikin hautajaisten ja isän suututtaneen munkkilaulun jälkeen:

> Sitten tein kysymyksen, jonka vastausta sulattelen vieläkin.
> – [Paavo:] Ethän sinä enää sitä munkkihuminaa kuuntele? (IK, 73–74.)

Poika vastaa kysymällä muistaako isä kymmenen vuotta sitten yhdessä tehtyä hotellimatkaa ja sitä, kuinka isä höyrysaunassa sanoi perheen olevan ”aatteettomia, tasapainoisia ihmisiä” (IK, 74). Isän

muistelema hänen ja pojan välinen keskustelu jatkuu:

> – [Pekka:] Melkein koko aikuisikäni olen miettinyt mikä minua vaivaa kun en löydä rauhaa. Mutta sitten, vähän ennen äitin kuolemaa istuin tavanomaisesti Pietarin junassa... vähän ennen Vainikkalan rajamuodollisuuksia... näin... valon...
> – [Paavo:] Mitä helvettiä sinä nyt?!
> – Älä sano noin! Näin valon ja –
> – Tulit uskoon vai!?
> – Saanko minä nyt puhua? Näin valon. Se ei ollut hahmo, se oli kolme metriä korkea valopatsas... aurinko sen teki... oli satanut... ja sinne harvaan metsikköön tuli aurinko... ja käsitin sen sydämeni valoksi... sateenkaaren värit siinä olivat... missä ei kuviteltu mitään kaunista olevan, siellä oli tämä valo... (IK, 74.)

Pojasta tämä kuvailtu valo oli varmistus siitä, etteivät he ole isän kuvailemia ”aatteettomia tasaisia ihmisiä” (IK, 75).

> – [Paavo:] Mitä se valo käytännössä tarkoitti? Mikä sinuun meni? Se valoko se käski sitä munkkimölinää oman äitisi hautajaispäivänä huudattamaan?
> – Puhut tätä vihan kautta. (IK, 75.)

Poika suuttuu, heittää kahvikupin jääkaapin oveen: ”Puhuinko minä äsken jotain Jumalasta, en. En edes ehtinyt, niin kiire sinulla oli minua haukkumaan.” (IK, 77.) Keskustelu aikaansaa railon isän ja pojan välille.

Nämä uskovaisiin säälien ja ylemmyydentunnetta kokien suhtautuvat ajatukset värittävät isän suhdetta poikaansa pääosan teoksesta. Isän kautta näyttäytyykin takakansitekstin lause ”kuinka helppo uskoa on pilkata” (IK, tk). Isä ei ota poikaansa vakavasti, vaan pilkkaa. Vaikka poika suorien lainausten kautta pääseekin isän muistoja kuvattaessa puolustamaan teoksessa omaa näkökantaansa, nämä muistelut värittyvät kuitenkin aina isän subjektiivisten kokemusten kautta. Isä muistellessaan pojan sanoja teilaa ne jo mielessään valmiiksi vastaväitteillä. Pojan ääni pääsee vääristelemättä ensikerran ääneen vasta teoksen loppupuoliskolla tämän kirjeen kautta (IK, 121–126).

> Olen kahden viimeisen vuoden aikana puhunut sinulle avoimesti omista tuntemuksistani. Se on ahdistanut sinua, olet kokenut minut vieraaksi, melkein viholliseksi. [– –]
> Kaikki meidän keskustelumme ovat päättyneet riitaan. Se ei ole ollut tarkoitukseni. Kysyit pari vuotta sitten minulta kuulumisia ja minä vastasin. Kerran elämässä halusin kertoa, mitä tunnen sisälläni ja mitä näen silmilläni. Kun kerroin, sinä hyökkäsit kimppuuni. (IK, 121.)

Kirjeessään poika antaa lukijalle viitteitä, ettei ole isän kuvailema ”hurahtanut” (IK, 75), joka kyseenalaistamatta pitää ”kymmentä käskyä ainoina järkevinä suuntaviivoina elämässä” (IK, 122), vaan on omaksunut uskonnosta itselleen luonnollisiksi ja aidoiksi kokemansa asiat. Teoksessa kuvataan ensimmäistä kertaa vasta pojan kirjeessä, miten poika on tullut uskoon. Tämä uskoontulo ei ole ollut isän pelkäämän kaltainen hetkellinen valaistumiskokemus, vaan pitkällinen prosessi, joka on alkanut pojan ollessa rippikouluiässä. Vaikka isä reagoikin kirjeeseen epäuskoisesti tuhahdellen ja

sadatellen, huomaa hän hieman kiusaantuen pojan itsevarmuuden ja sen, kuinka poika aidosti nauttii saadessaan uskosta sisältöä elämäänsä (IK, 127).

Teoksessa tuodaan esiin myös yksi syy isän kielteisen ennakkoluuloisen suhtautumisen taustalla:

> Minulla ei ollut mitään kokemuksia uskovaisista, olin läpi elämäni suhtautunut heihin välinpitämättömästi ja hieman säälien. He olivat arvosteluasteikossani harmaalla alueella, jonne ei tavallisella palkansaajalla ole mitään asiaa. (IK, 128.)

Paavolla ei ole läheisiä kokemuksia uskovaisista, vaan hän perustaa mielipiteensä siihen kuvaan, jonka hän on rakentanut etäisten kokemustensa kautta ääriuskovaisista. Nyt kun uskovainen ihminen on lähipiiriä, hän ei tiedä, miten suhtautua ja siksi suhtautuu uuteen kielteisesti. Hän myös muistelee omia vastaavia voimakkaita tunnekokemuksiaan ja jossain määrin ymmärtää poikansa uskontokokemuksia.

> Silloin rakkaus oli niin suurta, että olimme [Paavo ja Kyllikki] kolme. Tuntui, että voimme vaikka kaatua taaksepäin ja aina jokin ottaa vastaan. Että kaksi onkin kolme. Sitäkö poika tarkoittaa, sitäkö se uskollaan meinaa? Että ei ole enää pelkkää minää, että minän rajat hämärtyvät ja minä muuttuu meiksi? Sitäkö se poika? Jos se tarkoittaa rakkautta? Olinko ymmärtänyt pojan väärin? Jos se rakkautta tarkoitti, miksi se siihen uskon sotki? (IK, 132.)

Isä tunnistaa pojan tuntemukset rakkaudeksi, mutta ei osaa mieltää toiseen sukupuoleen kohdistuvaa rakkautta ja rakkautta Jumalaan rakkauden eri muodoiksi. Pekan kirje saa isän kuitenkin pohtimaan poikansa maailmankuvaa itsekriittisemmin ja pyrkien aidosti ymmärtämään tätä.

Teoksen lopussa isän suojamuuri tuntuu murtuvan, kun hän huomaa, ettei poika hänen salaisen pelkonsa tavoin nälvikään häntä nähdessään isänsä heikkona.

> Hänen käsivarsilleen olin kaatunut.
> Olin ollut avuton.
> Hänen armoillaan.
> Ja juurihan vaihdoin vaipat.
> Toissapäivänä, neljäkymmentä vuotta sitten. (IK, 161.)
>
> Seisoin ikkunan ääressä ja pelkäsin.
> Seisoin ikkunan ääressä ja toivoin.
> Pelkäsin, että hän sanoo jotain kaunista.
> Toivoin, että hän sanoo jotain kaunista.
> Olin vihainen ja liikuttunut.
> Olin sairas ja ristiriitainen.
> Tunsin käden olallani. [– –]
> Käsi pysyi olallani.
> Pelkäsin, että se jää siihen.
> Toivoin, että se jää. (IK, 162–163.)
>
> – [Paavo:] Oletko nyt voitonriemuinen, kun sait olla voimakas ja kyvykäs heikon edessä?
> – [Pekka:] En. Sinun pitäisi ottaa se iltalääke.

Hänen äänensä oli isällisen rauhallinen. (IK, 164.)

Isä on liittänyt omat vanhenemisen ja elämähallinnan pettämisen pelkonsa poikaan. Isä ajattelee pojan pelkäävän, että ”joutuu kantamaan minua niin kuin minä kannoin sitä kun se oli pieni” ja ”että sen elämä muuttuu minun takia nuhjuiseksi, pieneksi ja mitättömäksi” (IK, 52). Isän pelot hellittävät lisää, kun hän saa kuulla, ettei poika ole jättänyt tunteettomuuttaan vastaamatta isänsä runsaisiin soittoyrityksiin. Pojan töissä ei voi käyttää kännykkää kultauksen epäonnistumisen pelossa (IK, 170). Samalla isä alkaa myös hyväksyä poikansa uskonnollisen valinnan, vaikkei siitä välttämättä itse pitäisikään. Hän on tyytyväinen, koska näkee poikansa olevan niin varmana ja tyytyväisenä asiansa takana.

Poika kysyy isältä tämän pilkkiharrastuksesta saadakseen isän ymmärtämään, ettei hänen pohdiskelunsa ja itsensä etsimisensä eroa ateistisen isän pohdinnoista.

– Istuit järvellä tuntikausia itseksesi. Aurinko paistoi, lumi kimmelsi, oli hiljaista. Jotain sinä mietiskelit, kerrankin kun aikaa oli. Muistatko mitä mietit?
– En mitään.
– Jotain mietit, aivan varmasti. Mietit maailman asioita, omaa osaasi maailmassa, kaikkeuden piiriä. Tuumit ja puntaroit. Eikö niin?
– Saatoin miettiäkin, mutta en mitään piirejä. Mitä sitten?
– Sitä vaan, etten minä sen kummempaa ole tehnyt. Olen miettinyt ihmisen osaa maailmassa niin kuin sinäkin mietit siinä oman aukkosi äärellä. (IK, 167–168.)

Ratkaiseva kohta teoksessa isän ja pojan suhteen kannalta on, kun isä vihdoin yrittää selittää pojalle syitä uskontovastaisuuteensa. Ilmenee, että isä pelkää pojan puolesta, että tämä menettää otteensa todelliseen elämään ja ihmisiin, eikä korkeampaan voimaan tukeutuessaan ponnistele itse elämässään:

Koska... et saa ottaa kainalosauvaa, jos ei ole jalka poikki, älä peloillasi antaudu Jumalalle... sinun pitää olla tämänpuolisesta kiinnostunut... kuoleman jälkeen ei tule mitään... kaikki tulee sitä ennen... sinun pitää välittää... et sinä saa tuolla tavalla jo tässä vaiheessa elää siellä... sinun pitää olla täällä... (IK, 168.)

Tässä keskustelussa toistuu jo takakantta analysoidessani esiintuomani takakannen lainaus ja teoksen ensivirkkeet kuolemanjälkeisen elämän olemattomuudesta. Poika huomaa isänsä pelon, mutta osoittaa sen turhaksi esitellessään isälle hakeneensa tämän pyynnön mukaisesti tämän vuosia sitten unohtuneen muotokuvan Eremitaasista. Keskustelun jälkeen poika kysyy isänsä tämänhetkisiä ajatuksia uskosta.

– [Paavo:] Jos ynnään sen minkä äsken kuulin ja sen minkä kirjeestä luin, saan lopputulokseksi jotain, mitä minun ei pitäisi neurologi Seppäsen mukaan ajatella.
– [Pekka:] Mitä tarkoitat?

– Seppäsen mielestä normaalitunteita saa tuntea, mutta kaikki siitä yli on hukkalämpöä. Sinun jutut nostattavat kierroksia. Jos sanon, mitä mieleen tulee –
– Otetaan rauhallisesti. Puhut nyt poikasi kanssa.(IK, 172.)

Isä vaikuttaa hämmentyneen ja kiusaantuneenkin keskustelusta, mutta ennen kaikkea nyt hän pyrkii ymmärtämään poikaansa ja jättää kritiikkinsä lausumatta. Pojan laulama kappale hämmentää ja liikuttaa isää entisestään, ja hän tuntee jopa uskonnolliseksi mieltämiään tuntemuksia.

Tuli mieleen koulun ensimmäinen joulujuhla. [– –] Muistin kokeneeni uskonnollisen tunteen, joka läpäisi ateistisen suojauksen vaivattomasti. (IK, 174.)

Tuli mieleen kaikki se, mitä en pojasta ja maailmasta tiennyt.
Hänen laulunsa ohitti älyn vaivattomasti, potkaisi karja-aidan nurin ja laukkasi sille pellolle, missä poika oli juossut minua pakoon. Poika pysähtyi pellon reunaan ja näytti kädellä, että tule, nyt olemme samanikäisiä.
Laulussa soi jokin, minkä itsessäni olin vaientanut.
Vastarinta rapisi, suojaus petti, äly luovutti.
Tunteita tuli niin paljon, etten tiennyt mitä niistä piti ensiksi tuntea. (IK, 175.)

Isän ateistinen suojamuuri hellittää, muttei kuitenkaan liiaksi, sillä hän toteaa itselleen pelkäävänsä, että alkaa ”yhden laulun perusteella uskoa olemattomaan” (IK, 176). Pojan uskonnollisuus on herättänyt vanhan isänkin pohtimaan elämän syvällisiä kysymyksiä ja hyväksymään tällaisten pohdiskelujen tarpeellisuuden ja itsensä etsimisen. Kuitenkin hän pelkää edelleen tiukkaa uskonnollisuuden leimaa ja sitä, että antaa tärkeänä pitämänsä järjen äänen peittyä. Enää hän ei kuitenkaan pidä uskontoa ja henkistä eheyttä järjen kilpailijana, vaan ymmärtää, etteivät ne ole toisiaan poissulkevia asioita.

Miten koomisuus ja traagisuus teoksessa ilmenevät?

Koomisuus tulee teoksessa ilmi tämän päähenkilön kautta, sillä räväkkänä ihmisenä Paavo ei varo puheitaan, jotka ovat usein melko suorasukaisia ja kärkkäitä. Vielä puheitaan vähemmän kertoja karsii sopimattomuuksia ajatuksistaan ja muistoistaan. Koomisuutta aiheisiin lisääkin juuri kertojan räväkkyys ja ylitseampuvuuskin mielipiteissään. Esimerkiksi kertojan kirjalainojen aiheuttaman häpeän paisuttelu saa lukijan pitämään pienestä asiasta syntynyttä riitaa hupaisana:

Hänen [Kyllikin] hajamielisyytensä takia joudumme maksamaan sakkoja kirjoista. Ja millaisista? Sitä häpeää kun maksan neljän viikon sakot kahdesta kirjasta, joista toinen ”Hahmottaa värikuvien avulla, mitä on lasimaalaus ja kuinka meistä jokainen voi harjaantua tosimestariksi jopa kahdessa viikossa”. (IK, 24–25.)

Päähenkilö suurentelee myös itseensä kohdistuvia vaatimuksia:

Pelkäsin liukuvani kuolaajien ja höpöttäjien maailmaan ellen maaliskuun loppuun mennessä kykene

luettelemaan EU:n kaikkia jäsenmaita ja Venäjän duuman paikkajakoa (IK, 15).

Lainauksessa lukijaa hymähdyttävät miehen ehdottomuus ja korkeat vaatimukset itselleen. Vaikka suurin osa suomalaisista ei osaa koskaan EU:n jäsenmaita saati tiedä Venäjän duumasta, mies tuntee epäonnistuvansa, jos ei heti aivohalvauksen jälkeen hallitse näitä. Samalla humoristisesta lainauksessa henkii kuitenkin jonkinasteinen traagisuus, sillä lukijan vaikeassa tilanteessa itsensä liian korkeilla odotuksilla rääkkääminen on omalla tavallaan surullista.

Hotakaisen huumorin takana on siis eräänlainen kirpeä totuudellisuus, kuten Marja Jylhän (2005) kirja-arvostelusta ilmenee:

> Kari Hotakaisen kuvaus siitä, mitä potilaana oleminen on ja kuinka ammattitaitoiset hyvää tarkoittavat lääkärit ja hoitajat sellaista kohtelevat, on riittävä syy lukea tämä kirja. Monessa kohdin se olisi hykerryttävän hauskaa, ellei se samalla olisi niin todellista. (Jylhä 2005, 104.)

Hotakainen kantaa vaikean todellisuudessa ilmenevän epäkohdan lukijan eteen huumoriin kiedottuna.

Teoksessa toistuva vaikealle tilanteelle ja vahingolle nauraminen on esillä esimerkiksi kertojan muistellessa ruokailuhetkeä:

> Olin ottanut lusikkaan puuroa ja yrittänyt kuljettaa sitä suuhuni. Matkaa oli kaksikymmentä senttiä. Lusikka alkoi täristä, puuroa mätkähteli pöydälle, polville ja lattialle. [– –] Keskityin ja yritin uudelleen. Tuijotin puurolusikkaa ja siirsin siihen kaiken voimani. Nostin lusikan varovasti, hetken se pysyi paikallaan. Kun kuljetin sitä viisi senttiä, tärinä alkoi uudestaan. Heitin lusikan lautaselle ja puristin käden nyrkkiin. Jokinen tuli viereen ja tarjoutui syöttämään. Pakotin veden silmistä pois ja sanoin syöväni itse. Hylkäsin oikean käden, siirsin sen käsinojalle ja otin lusikan vasempaan käteen. Lasti tuli ongelmitta viiden sentin päähän. En uskonut loppumatkan onnistuvan, kurkotin suuni lusikan reunaan ja kulautin puuron suuhun. Annoksen keskikohta oli tulikuuma, pullautin sen suustani suoraan munille. Nousin pystyyn, heilutin housujani ja huusin. Koko sali kohahti jännittämään, saisinko klimpin ajoissa haaroistani vai polttaisiko puuro vajavaisesti toimivan heppini lopullisesti karrelle. (IK, 27.)

Voimakastahtoinen kertoja saa lukijan sympatiat osakseen, kun jaksaa raajojen reistailusta huolimasta yrittää itse syödä. Kertojan tavoin lukija jo huokaisee onnistumisesta, kun puuro on vihdoin suussa. Tapahtuu kuitenkin dramaattinen käänne, ja tilanne pahenee entisestään. Mukaan tulee säväys alapäähuumoria. Hotakainen ei kuitenkaan tukeudu alapäähuumorissaan pelkästään aiheen hauskuuteen, vaan tuo mukaan kielellistä leikittelyä puhekielisillä sanavalinnoilla. Hotakaiselle tyypillistä onkin tällainen vahingon tai traagisen tilanteen kuvaaminen kielellisesti hauskasti, jolloin vakava tilanne sinällään pehmenee ja muuttuu humoristiseksi. Paavon koettelemukset Pietarissa ja väärinymmärretyksi tuleminen ovat juuri tällainen vaikea vastoinkäyminen, mutta kun ne kuvataan surkuhupaisalla tavalla ja koomisesti elämän arvaamattomuutta korostaen, jää tapauksesta kokonaisuudessaan myönteinen mielikuva.

Pietarissa vaikeudet alkavat Paavon lähtiessä jännittyneenä kävelemään kohti Iisakin kirkkoa ja poikaa: ”Hotelliltani oli sinne matkaa pari kilometriä. Henkisesti matka tuntui sadalta kilometriltä.” (IK, 108.) Hän yrittää nostaa automaatista rahaa, mutta syöttääkin automaattiin epähuomiossa hotellikorttinsa. Kertoja hakkaa automaattia ja lopulta vihaiset jonottajat automaatilla tarttuvat häneen. Huimausta aiheuttavan välikohtauksen tiimellyksessä mies kadottaa takkinsa ja kellonsa. (IK, 140–142.) Hän hakeutuu rauhoittumaan kahvilaan, jossa hänen asiallisiin tiedusteluihinsa vastataan töykeästi. Kohtelun seurauksena hän ottaa laukustaan nauhurinsa ja esittelee itsensä Eremitaasin varajohtajaksi Georgi Vilinbahoviksi. Tämä takaa palvelun. Kahvilan jälkeen hänen onnistuu nostaa rahaa ja löytää pieni koruputiikki lahjaa varten. (IK, 143–145.) Putiikissa myyjä tekee miehen epäsiististä ulkonäöstä vääriä johtopäätöksiä ja kieltäytyy myymästä tälle koruja.

> – [Myyjä:] Kuka te olette? Miksi teillä on turkislakki päässä?
> – [Paavo:] Ai, se unohtui. Haluaisin ostaa nuo korvakorut ja tuon kaulaketjun.
> – Missä teidän takkinne on?
> – Se varastettiin. Mitä se tähän kuuluu?
> – Teillä on hikikarpaloita otsalla. Näytätte hunsvotilta. Menkää pois.
> – Kai minulla hiki on, jos olen turkislakki päässä kävellyt. Minä haluaisin nyt ostaa nuo korut. On kiire.
> – Miksi puhutte venäjää? Menkää nyt tai kilitän tätä kelloa. Veljenpoikani Ivan tulee kellarin kautta. Hän on paha poika. Afganistanissakin ollut.
> – Nyt te hyvä rouva käsitätte väärin. Minulla on rahaa ja haluan ostaa nuo korut.
> Kouraisin taskusta tukun seteleitä.
> – Kunnon mies pitää rahojaan lompakossa. Mistä lie saatu. Minä kilitän nyt tätä kelloa, jos ette lähde. (IK, 145–146.)

Lainauksen vuoropuhelussa korostuu tapauksen sekavuus ja yhteisymmärryksen puute. Paavo tekee hätäisen ratkaisun ja huitaisee kellon naiselta, ottaa korut vitriinistä ja laittaa rahat tiskille. Lähtiessään hän kuulee kellon kilisevän takanaan ja lähtee juoksuun. Pian hänen jo ollessa lähellä kirkkoa häneen tartutaan. Hän huitoo vastustajaansa laukullaan ja huutaa toimittamansa asian tärkeyttä. (IK, 146–147.)

Väkivaltaisen kohtauksen jälkeen Paavo havahtuu nahkatuolista kuulusteltavana:

> Hän [kuulustelija] väitti minun ryöstäneen koruliikkeen ja rikkoneen pidätyksen yhteydessä Hugo Boss -nimisen miesten asusteliikkeen ikkunan. Aiemmin olin hänen mukaansa hakannut pankkiautomaattia ja huutanut hävyttömyyksiä ohikulkijoille. Lisäksi olin uhkaillut tarjoilijaa ja käyttäytynyt monin tavoin holtittomasti historiallisessa ydinkeskustassa.
> Mies kertoi olevansa miliisiaseman esimies ja haluavansa tietää, mikä oli minun kantani näihin tapahtumiin. (IK, 150.)

Aivan kuten korupuodissakin jälleen Paavosta tehdään vääriä johtopäätöksiä. Kuulustelija miliisipäällikkö Stepan Vasiljev luulee Paavoa toimittajaksi: ”Teillä on nauhuri, osaatte jonkin verran

venäjää, vastaatte ilkeästi ja vakuutatte olevanne syytön. Nämä neljä seikkaa tekevät teistä toimittajan. Enkä minä pidä toimittajista.” (IK, 152–153.) Kuulustelun lopuksi kertoja yrittää huojuen nousta istumasta ja kaatuu tajuntansa menettäen juuri saapuneen miehen käsivarsille (IK, 157). Myöhemmin käy ilmi, että hän on kaatunut pojan käsivarsille ja poika on johdattanut näköharhaisen isänsä kotiinsa (IK, 158–161). Kuvatussa jaksossa löytyy siis kaikkia takakannessa mainittuja piirteitä ”murheen, harhojen ja riemun maailmasta” (IK, tk). Murhetta aiheuttavat vaikeisiin tilanteisiin sotkeutuminen, aistiharhat värittävät heikon isän kokemuksia ja riemua isä kokee lähestyessään tehtävänsä määränpäätä ja poikaansa.

Iisakin kirkon huumorista on tunnistettavissa Hotakaisen tuotannossa toistuvia piirteitä, kuten lempeä ivallisuus ja vahingolle nauraminen, vakavan asian pehmentäminen ja elämän sattumuksille nauraminen. Vaikka elämä murjoo henkilöhahmoja Hotakaisen tuotannossa, silti elämästä osataan antaa näkyviin myönteinen ja hymähtelevä kokonaiskuva. Virheet ovat tehneet *Iisakin kirkon* henkilöhahmoista sen, mitä he nyt ovat, eivätkä vaikeat tilanteen epätoivoisuudesta huolimatta myöhemmin nähtynä välttämättä olekaan onnettomuuksia. Näitä Hotakaiselle tyypillisiä huumorin piirteitä näen olevan myös Kohelon *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa, mikä puoltaakin näkemystä, että Kohelo olisi Hotakainen. Näitä teosten yhteneviä huumorin piirteitä tarkastelen luvussa 4.1.”*Iisakin kirkon* ja *Ohessa tilinumeroni* -teoksen yhteneväisyydet”.

Iisakin kirkon takakansiteksti osoittaa, ettei kanteen nosteta mitä tahansa päätekstin elementtejä lukijan kiinnostuksen kohteeksi. Takakansiteksti nostaa esiin Paavon aivohalvauksen, leskeyden ja lopullisen totuuden kertomishalun värittämän suhteen poikaansa. Nämä elementit ovatkin teoksen tarinaa johdattavia piirteitä, joihin tarina on tiivistettävissä. Tiivistävyys ilmenee muun muassa siinä, ettei näitä elementtejä voi päätekstistä purkaa kovin lyhytsanaisesti auki. Aiheiden tärkeyden puolesta taasen puhuvat niihin liittyvien kysymysten nouseminen takakansitekstistä. Teoksen tyylistä ja kielestä annetaan niukka, mutta päätekstin lukemisen jälkeen lukijasta varmasti hyvin teosta kuvaava määritelmä ”koomisen ja traagisen sävyjä kaihtamat[tomana] tarina[na]” (IK, tk). Tämä takakansiteksti onnistuu siis ottamaan päätekstistä keskeisimmät aiheet ja kuvaamaan niitä niin, että ne paitsi herättävät lukijan odotukset, myös avautuessaan saavat lukijan odotuksia vieläkin suuremman merkityksen.

3.4.4. *Iisakin kirkon* teemat

Takakansitekstiä analysoidessani luvussa 3.4.2. ”Iisakin kirkon takakansiteksti” esitin, että pelkän takakannen lukeneelle lukijalle on vielä epäselvää, kuinka teoksen kolme teemaa – vanhuus, Venäjä ja usko – teoksessa esiintyvät ja miten ne liittyvät toisiinsa tai niihin viitataan yhdessä. Kaikkia teemoja yhdistävä tekijä on päähenkilö-kertoja Paavo. Seuraavaksi analysoin näiden teemojen ilmenemistä päätekstissä.

Usko

Usko ilmenee teoksessa vahvasti ateistisen Paavon kautta tämän suhtautumisessa poikansa uskonnollisuuteen. Teos kuvaakin uskoa tavallaan ulkopuolisen silmin, uskon heikkouksia korostaen ja vastakohtana järjelle ja itsenäiselle elämän hallinnalle. Kohdat, joissa uskonto tulee teoksessa voimakkaasti esiin, ovat yleensä Paavon ajatuksia tai huomioita uskon epäloogisuudesta tai -todellisuudesta. Esimerkiksi ristiinnaulittua Jeesusta esittävästä freskosta kertoja toteaa taiteilijan jättäneen ”tuskan, raivon, kivun ja vihan pois” (IK, 32). Kertoja myös väittää mielessään tunnekuohussaan vahvasti pappia vastaan Kyllikki-vaimon siunaustilaisuudessa:

> Pappi jatkoi toteamalla, että vaikka rakas ihminen on poissa, hän elää keskuudessamme.
> Ei elä. Kyllikki on poissa, kohta kahden metrin syvyydessä, kauniit hiukset katkeilevat, pehmeät kaaret kuivuvat ja rasahtavat [– –]. Ei elä. Ei keskuudessamme, ei ikuisuudessa, ei taivaan ilossa eikä helvetin tulessa. (IK, 32.)

Pappi kuolemanjälkeisen elämän ajatuksineen edustaa Paavolle tämän vieroksumaa uskontoa. Papin väittäessä toisin kuolemanjälkeisestä elämästä, kuin Paavo itse uskoo, hän kokee papin loukanneen vaimonsa muistoa.

Paavo tuntuu kannattavan niin sanottua maalaisjärkeä, arkirealismia. Hänen näkemyksensä, että ”[n]äkemästään ja kuulemastaan on hyvä tehdä johtopäätöksiä. Koska mikään jumalallinen ei ohjaa elämää, ihmisten on otettava vastuu teoistaan” (IK, 44), aiheuttaa ymmärtämättömyyden uskoa ja erityisesti uskovaista Pekka-poikaa kohtaan. Paavolle on vain kaksi ääripäätä, ajatuksistaan ja teoistaan ylväänä vastuun kantava yksilö ja uskonnon mukaan sokeasti elävä ja itsensä unohtava massa.

Isän pelkäämä ajatus poikansa laiskuudesta ja vastuuttomuudesta ilmenee teoksen lopun keskustelussa uskonnosta kävelysauvana, johon ei saa turvata ellei ole jalka poikki (IK, 168). Isä pelkää po-

jastaan tulevan persoonaton ja itsensä unohtava, elämänhallintansa menettänyt uskovainen. Isän mielestä poika on tulevaa elämää pelätessään pelottavat asiat ohittaakseen turvautunut elämästä irralliseen uskoon: ”Pelkoonsa poika Jumalan otti. Ei peloton ihminen uskoon tule. Poika luulee, että Jumala lähettää suojelusenkelin, joka tekee kaikki ikävät asiat ja ottaa vastuun.” (IK, 52.) Rationaalisuuden nimeen vannova isä viittaa uskon olevan tyhmä valinta helpon kulkutien sijasta:

> En ollut koskaan, edes poikani pahimpien vaellusvuosien aikana, uskonut, että hän, oma poikani, valitsisi hiekkatien sijasta höllyvän suon. Jossain vaiheessa pelkäsin hänen suistuvan viinaan, ja viimeisen kahden vuoden aikana olin jopa toivonut, että hän harhan sijasta olisi valinnut juopon uran. Juoppo on looginen verrattuna uskovaiseen. Juoppo juo kaiken viinan, jonka käsiinsä saa. Uskovainen uskoo johonkin, jota ei ole. (IK, 128–129.)

Samoin isä kokee maailmanparantaja-poikansa ajautuneen uskoon kohdattuaan maailman kauheudet, joita televisio isän mukaan tyyneen arkielämään suoltaa:

> Maailma ei ole avara. Sellaiseksi sitä voi luulla, jos katsoo liikaa uutisia ja ajankohtaisohjelmia. Niistä saa sen kuvan, että rättipäillä ja mustilla ei ole muuta elämää kuin se sota ja että maailma on tulehtuneista kriisipesäkkeistä muotoiltu pallo [– –]. Meille kuulumattomien hirveyksien kautta maailma avartuu ja näyttää irvokkaalta paikalta, jota täytyy ruveta parantamaan. Siinä on pojalle hommaa, siihen se ilmeisesti väsyikin. Ja tussahti siihen uskoonsa. (IK, 64–65.)

Paavo näkee poikansa uskonnollisuuden johtuvan tämän heikkoudesta. Hän jopa toivoo, että heikkouden kohde olisi viina eikä Jumala. Syyksi tähän heikkouteen Paavo esittää nykyajan ahdistavuuden, jonka välittäjänä toimii televisio. Tämä nykyajan ahdistavuus ja sen seuraukset ovatkin teoksessa kantavana kritiikin kohteena. Myös Kohelon teos kohdistaa siihen kärkkäimmän kritiikkinsä.

Paavo-kertojan vahvat mielipiteet ja kyltymätön tahto oikaista toisin ajattelevia saattaa tämän ajatukset silloin tällöin humoristiseen valoon. Esimerkiksi kertoja naiivisti liittää sielun sisälmyksiin:

> Mitä se poika sielusta puhui? Ihmisen sisimmästä?
> Ei ihmisen sisälle voi katsoa. Kyllikki aina sanoi lahnoja peratessaan, että katotaanpa mitä on sisällä. Mutta ihminen ei ole lahna. (IK, 55.)

Kertojan omaleimaiset ja naiivitkin ajatteluketjut onnistuvat kuitenkin jollain asteella myös kyseenalaistamaan vallitsevia uskonnollisia arvoja. Hotakaisen tapa kuvata vaikeita aiheita ja tabuja humorististen henkilöhahmojen kautta hieman kieroutuneesta ajatusmaailmasta käsin tuo aiheet lukijan pohdittavaksi. Kertojan höpinöinä lukija voi kuitenkin olla ottamatta niitä liian kipeästi ja vakavasti. Esimerkiksi Jeesuksen Paavo näkee tavallisena poikamiehenä, joka on vain epätavallisen itseriittoinen:

> Jeesus oli ylivoimainen ja kaikkivoipa, tyypillinen poikamies. Hänellä oli rajattomasti aikaa ja mahdollisuuksia. Hän rekrytoi opetuslapset omaan firmaansa, käski heidän jättää verkot rantaan ja seurata häntä. Opetuslapset seurasivat miestä, jolla oli joka lähtöön sananparsi. Niillä hän tainnutti miesten

> kritiikin ja epäilyn. Työpaikkademokratiasta ei ollut tietoakaan. Jeesus teki ihmetekoja, osasi kaiken ja tiesi tuntemattoman. Hän opetti nöyryyttä muille, mutta oli itse omahyväinen ja itseriittoinen. (IK, 118.)

Paavo ei kiellä Jeesuksen tehneen ihmetekoja, mutta kyseenalaistaa Jeesuksen tarkoitusperät ja opetuslapsia alistavan itsensä pönkittämisen. Nykylukijalle tarjotaan ajatus, että ehkä Jeesuksen toimet eivät olleetkaan niin hurskaat ja pyyteettömät kuin *Raamattu* antaa ymmärtää. Lisäksi kertojan tavasta yhdistää Jeesuksen aikaan nykyajan ilmiöitä, kuten yritysmaailma ja työpaikkademokratia, tulee ilmi, että kertoja pyrkii tarkastelemaan Jeesuksen tekoja nykyajasta käsin. Tämä paljastaa osaltaan tarkastelevansa uskoa oman arkikokemuksensa kautta, pyrkimättäkään ymmärtämään uskontojen historiallista kehitystä tai kulttuurieroja. Aiemmin kertoja onkin todennut henkilökohtaisten tunteidensa peitonneen historialliset tiedot: ”En nähnyt kristinuskon historiallisia vaiheita, näin pojan, joka horisi käsittämättömyyksiä” (IK, 109). Lukijalle annetaan vihje, että kertoja tulkitsee uskontoa ja *Raamattua* ehkä liiankin suorasukaisesti ottamatta huomioon eroa aikalaiskulttuuriin. Paavon on esitetty tukeutuvan ateistisuudessaan tieteeseen ja etsivän *Raamatusta* epäkohtia ja puutteita. Nyt kuitenkin hänenkin näkemyksestään tuodaan esiin sen puutteellisuus. Lukija saadaan pohtimaan Paavon näkemyksen oikeellisuutta. Samalla saadaan lukija pohtimaan omaa uskontokäsitystään ja sen takana olevia vaikuttimia ja puutteita.

Lukija voi huomata jo Paavon puheesta, että kertojan kommentit ovat jyrkästi värittyneitä ja että pojan uskonnollisuus voi näin ollen kommenteista poiketen olla rationaalista ja pohditun harkinnan tulosta. Silti pojan omasanainen uskontonäkemystensä kuvaus on oleellista kirjan uskontokuvan rakentumiselle. Repliikkiensä kautta pojan esitetään seisovan vahvana uskonnollisen valintansa takana, mutta samalla sopeutuneena siihen, ettei hän voi tietää lopullista totuutta uskosta ja Jumalasta. Hän on valinnut uskon aiemman elämänsä rikastukseksi ja syvällisten pohdintojen herättäjäksi, ei ainoaksi elämänsisällöksi.

> [T]ässä tulee tarkoitukseton Pekka... ei ihmistä ole luotu tänne syömään, juomaan, maksamaan asuntoa ja paskalla istumaan, pakko olla jotain muuta! [– –] En jaksanut olla minä, joka asuu minäminä-maassa. En jaksanut seistä omillani. En jaksanut yksin pimeässä. Halusin kaatua taaksepäin. Halusin huojua eteenpäin. Halusin että joku ottaa vastaan. Halusin jakaa elämäni. Halusin, että minulla olisi me. En jaksanut olla minä. (IK, 94.)

> Olennaista on se, onko meillä sisällä mitään muuta kuin päivittäiset tarpeet. En minä taivaaseen ole pyrkimässä, vaan toiseen tietoisuuteen, hengen sisälle. (IK, 123.)

> Voimme elää ja kuolla miettimättä lainkaan homman nimeä, mutta minulta se ei enää onnistu. Otan mysteerin osaksi itseäni. Haluan ihmetellä, nähdä asiat toisessa valossa. (IK, 124.)

Pekka on ottanut uskonnon yksinäisyydenturvakseen ja elämän ihmettelyn innoittajakseen. Hän ei ole kokenut äkillistä uskontoon ”hurahtamista”, kuten isä pelkää, vaan tuntee saavansa uskosta sen,

mitä on elämässään ollut vailla.

Takakannesta esitettyyn kysymykseen, miten vaikea on uskoa johonkin ja kuinka helppo uskoa on pilkata, tiivistyy seuraavassa isän ja pojan keskustelussa:

> – [Pekka:] Ei asenne ole mielipide. Sinä olet tyypillinen tapa-ateisti. Se ei paljon vaadi.
> – Ja mikähän se sellainen on?
> – Tavallinen ihminen. On helppoa elää uskomatta mihinkään. Nostaa vain laiskasti näkymätöntä keskisormea luterilaiselle kirkolle. Eihän kirkosta eroaminen vaadi suuria ponnisteluja. Ei tarvitse perustella kantaansa, seistä sen takana. Tapa-ateisti on ajattelultaan laiska ja käytökseltään viileä. Sellainen äänestää vihreitä kun ei muuta keksi. Sinä tosin demareita. [– –]
> – Usko on henkilökohtainen asia, ei siitä kannata isosti muille huudella.
> – Kaikki Suomessa on henkilökohtaista, siksi Suomessa on niin paljon yksinäisyyttä. (IK, 93.)

Pojan kommentin kautta lukija voi saada uuden näkökulman isän ja reaalimaailman samankaltaisten uskontoa vähättelevien ihmisten tarkoitusperistä: suurin osa heistä on vain niin mukavuudenhaluisen laiskoja, ettei halua vaivata päätään arkielämäänsä liittymättömillä pohdinnoilla, saati perustella kantaansa. On siis erityisen helppoa olla uskomatta mihinkään. Tällöin ei tarvitse yhä uudestaan pohtia ja vakuuttaa itselleen, että uskon kohde on oikea. Tällä verukkeella on siis myös helppoa pilkata niitä, jotka eivät ole ymmärtäneet noudattaa tätä vähimmän vaivan lakia, vaan pyrkivät ymmärtämään elämää paremmin pohtimalla esimerkiksi uskon asioita. Poika yrittää parhaansa, jotta isälle olisi vähemmän helppoa pilkata uskoa, mutta ainakaan alkuun isä ei edes halua ymmärtää omasta arvomaailmastaan poikkeavia ajatuksia, vaan pilkkaa ne vaikenemaan. Tämä puolestaan valaisee takakannen kysymystä, miten vaikea on uskoa johonkin. Isä tekee lähes kaikkensa, jottei hänen tarvitse näyttää pojalle ja muille, että on sisimmältään yhtä heikko ja tietään etsivä kuin heikkoina turvaa hakevina näkemänsä uskovaiset. Uskominen johonkin arkirutiinien ulkopuoliseen on isälle todella vaikeaa. Takakansitekstin kysymysten asettelu passiiviin ilman tekijää aiheuttaa myös sen, että lukija voi tulkita Paavon edustavan laajemmin kaltaisiaan reaalimaailmassa. Näin ollen Paavo olisi fiktiivinen tapausesimerkki laajemmasta uskomisen vaikeudesta. Vastaukset takakannen uskontokysymyksiin ovat siis nähtävissä Paavon toiminnan kautta, mutta suhteutettavissa laajemminkin nykytodellisuuteen. Näin Hotakainen herättelee lukijaa pohtimaan uskoa ja uskoon Paavon kaltaisesti suhtautuvien ihmisten uskonpilkan takana olevia syitä.

Edellä olen konkreettisesti useisiin lainauksiin tukeutuen analysoinut, miten takakannessa mainittu uskonto-teema tulee teoksessa ilmi. Siihen kytkeytyy usein myös laajempaa nykyajan ilmiöiden ja ahdistavuuden kritisointia. Uskonto tulee esiin useasti teoksessa, ja sitä voi pitää vahvimpana teoksen teemoista. Lukijan odotukset uskontoaiheesta takakannen, teoksen kansikuvan ja nimen perusteella osoittautuvat siis oikeiksi, vaikka uskonnon käsittelemisen tapa saattaa erota suurestikin luki-

jan odottamasta. Isän ja pojan katsomusten vastakkainasettelu leimaa teoksen uskontokuvaa, tuoden ateistisen kuvan rinnalle myös uskovaisen pojan repliikkejä. Teoksen loppupuolella isän järkeen tukeutuva ja uskonnon kieltävä kuori näyttää kuitenkin varisemisen merkkejä, kun isä poikansa valintaan perehtyen saa nähdä, ettei aina tarvitse olla heikko hakeakseen turvaa.

Vanhuus

Uskonnon lisäksi toinen teoksessa toistuva aihe on sairaus tai muu ruumiillinen heikkous. Teoksessa heikkous näytetään lähinnä päähenkilö-Paavon ja tämän sairaalan huonetovereiden kautta, joten se liittyy teoksessa vahvasti vanhuuteen.[11] Niinpä takakannessa arvokkuuden menetystä symboloivat sairaalan sandaalit ilmentävät sairauden ja fyysisen heikkouden lisäksi vanhuuden mukanaan tuomaa voimien ehtymistä.

Sairauden mukanaan tuoman heikkouden lisäksi Paavo pohtii useasti vastentahtoisena vanhenemista. Aivan kuten hän pelkää uskovaisuuden ilmentävän heikkoutta, hän pelkää vanhuuden myötä menettävänsä kyvyn huolehtia itsestään. Paavo muotoilee pelkonsa poikansa peloiksi: ”Poika pelkää, että se joutuu siivoamaan minun paskat niin kuin minä siivosin sen paskat kun se oli pieni.” (IK, 52). Vanhuuden pelon seassa on nähtävissä myös kaipuuta pojan lapsuuden sekä oman voimantunnon ja aktiivisuuden aikoihin.

Paavon kritiikissä nuorten tapaan suhtautua vanhuksiin on havaittavissa vahvaa omakohtaisen vääryydentunteen oikaisemispyrkimystä:

> Mieltä viedään aikuisuus, vanhuus, luonne, vaatteet, mielipiteet ja tunteet.
> Meitä voidaan sinutella, teititellä, taputella, käännellä, tönäistä ja ulkoiluttaa.
> Meille puhutaan kuin lapsille. Joillakin meistä on jo vaipat. Jos ei ole, niin kohta pannaan. Puhutaan pissasta, ei kusesta. Ei keskustella, lässytetään. Ei kävellä, töpötellään. (IK, 66.)

Vääryyden aiheuttama viha ei rajoitu kuitenkaan vain omaan kohteluun, sillä katsellessaan huonetovereidensa kohtelua Paavo kokee sääliä myös heitä kohtaan, vaikkei pidäkään heistä (IK, 67). Vanhuuden ja sairauden sadattelun lomaan mahtuu kuitenkin itsetuntoa uhkuvia ajatuksia. Paavon vanhuudenajatuksista näkyy katkeruus nuoria kohtaan, ja hän jaksaa muistuttaa nuoria heidän tulevasta kohtalostaan:

> Tulkaa kaikki nuoret ja keski-ikäiset, sillä teidän on valtakunta, voima ja kunnia. Tosin vain sen aikaa, kun saan etuhampaat kuntoon ja alapurennan kohdalleen. Kohta on hyvästien aika. Vaan älkää olko al-

[11] Pojankaan käsi ei toimi normaalisti, mutta tämä sairaus ei vie itsehuolehtimiskykyä, kuten teoksen vanhuksilta.

> lapäin, alapestävät eivät maailmasta lopu, sillä eipä aikaakaan kun itse vapisette haarat levällään muovituolilla määrätietoisten käsien haroessa kalleintanne. (IK, 69.)

Muistutettavien nuorten joukossa on myös oma poika (IK, 165–166).

Pelottelemalla nuoria tulevasta vanhuudesta Paavo kuitenkin onnistuu vain tuomaan julki omat pelkonsa itsestään huolehtimisen menetyksestä. Teoksen loppua kohden Paavo alkaa huomata vanhuuden edut ja hyväksyä sen tuomat heikkoudet.

> Teillä on vielä aikaa puhua yleisellä tasolla. Minä puhun loppuajan tunnetasolla. Olen suhteuttanut, arvioinut, analysoinut ja kartoittanut koko ikäni. Nyt en enää suhteuta, arvioi, analysoi enkä kartoita. Nyt tunnen. (IK, 81.)

> Nuorena olisin kiukutellut yksilöllisyyden menetyksestä, mutta nyt liu'uin yhdeksi muruseksi hänen ylhäisyytensä [Pietarin] vatsalaukkuun (IK, 91).

> Olin vähäpätöinen ja uljas yhtä aikaa.
> Ja elossa.
> Minulla oli vaatteet, mieli ja tehtävä. Sitä paitsi olin käväissyt toisella puolella, äänettömässä meressä, ja voisin kertoa siitä yhtä ja toista. Olin puolikuollut, kuka teistä on sellainen, teki mieli huutaa, kuka teistä osaa kertoa tarinan toiselta puolelta.
> Minulla oli elämän ja kuoleman kokemusta. (IK, 104.)

Paavo kokee helpotusta saadessaan vanhana tuntea analysoinnin sijaan ja unohtaa ainaisen yksilöllisyyden tavoittelun. Hän osaa arvostaa läpikäymiänsä rankkojakin kokemuksia. Koska Paavo nyt kokee vapautuneensa analysoinnista tuntemiseen, hän voi myös uskontokritiikissään jättää tieteellisen vastatodistelun vähemmälle ja sen sijaan avautua pojan kanssa käytävän keskustelun herättämille tunteille. Tämä ei tarkoita, että Paavo kuitenkaan täysin unohtaisi uskontokritiikkiään ja järkeen tukeutumistaan.

Vanhuuden kuvaukseen teoksessa liittyy vahvasti teoksessa toistuva humoristinen ote. Osa huumorista tulee Paavon vahvasta persoonasta ja kielenkäytöstä, osa taas tavasta kuvata vanhan ihmisen toimintaa, kuten esimerkiksi tietokoneen salasanan kaivertamista puukolla seinään (IK, 29). Vanhuuteen usein liitettävä ulkopuolisten usein humoristisena näkemä ”Kyllä ennen oli paremmin” ja ”Nykynuorilla on paljon helpompaa” -asenne näkyy myös Paavon ajattelussa. Hän uskoo yhteiskunnan muutoksen olevan poikansa uskonnollisen hairahduksen takana:

> Minulla ei hänen iässään ollut aikaa kuvitelmille, harhoille ja ajatuksille elämän tarkoituksesta. Lisääntynyt vapaa-aika on mahdollistanut itsensä etsimisen. Entisessä maailmassa pojalla ei olisi ollut aikaa tulla uskoon. (IK, 108.)

Teoksen lopussa oleva tilanne, jossa poika piirtää isää nuorempana kuvanneen omakuvan päälle

tämän nykyistä ulkonäköä, toimii kuitenkin lopullisena käännekohtana. Vasta nyt Paavo tuntuu nykyaikaan muutetun kuvan kautta katsovan itseään ulkopuolisen silmin ja ymmärtävän ”hyvien tunteiden” ja ”muiden muistamisen” tärkeyden (IK, 170). Hän ymmärtää, ettei ole enää nuori, mutta että se on luonnollinen ja hyväksyttävä asia. Näin teos pyrkii Paavon tapauksen kautta kumoamaan tehokkuutta vaativan yhteiskunnan odotukset. Vanhuksille on oikeutettua Paavon tapaan havahtua oikeuteensa olla heikkoja.

Teoksen lopussa tapahtuvan isä-poikasuhteen lämpenemisen taustalla on Paavon itsekriittisyyden lientyminen ja itsensä hyväksyminen sellaisena kuin on. Hän hyväksyy hiljaa vanhenemisensa, kun saa kuulla pojalta, ettei jää heikkoudessaan yksin. Nyt hänen on myös helpompi hyväksyä paitsi omat tuntemuksensa, myös pojan uskonnolliset näkemykset. Vanhuuteen liittyvän heikkouden myöntäminen limittyy siis teoksessa uskonnollisuuteen liittyvään rohkeuteen tunnustaa oma heikkoutensa.

Venäjä

Kolmas takakannessa mainittu romaanin teema on Venäjä. Venäjä tulee edellisiin teemoihin verrattuna epäsuoremmin esiin ja saa pääpainonsa vasta teoksen tapahtumaympäristön siirtyessä teoksen loppupuolella Venäjälle. Teoksen alkupuolella Venäjä-aihe vilahtelee maininnoissa pojan työpaikasta ja Iisakin kirkosta, mahtuu mukaan muutama kommunismi-viittauskin. Paavon kiinnostus Venäjään tulee ilmi siis jo varhain teoksessa (ks. esim. IK, 20).

Paavo kuvaa Venäjään saapuessaan maata mielenkiintoisesti kaiken sulattavaksi jättiläiseksi (IK, 91). Kertoja ei kaunistele maan tapoja ja historiaa:

> Tässä kaupungissa on aina ajateltu, raavittu päätä, kastettu kynää suussa ja kirjoitettu pitkän tähtäimen suunnitelma ja heitetty se paperitollona johdinauton ikkunasta ulos, on perustettu ja hajoitettu, lyöty lukkoon ja kadotettu avain. En tuonut kaupunkiin mitään, mitä siellä ei olisi jo ollut. (IK, 105.)

> [Paavon unessa] Lenin ja Trotski istuivat [Talvipalatsin] toisen kerroksen tasanteella samettituoleissa ja pelasivat shakkia. Heidän alapuolellaan, suuressa salissa veri roiskui seinille, pistimet työntyivät kasakoiden kurkkuihin ja luodit rapsahtelivat palttoiden karkean kankaan lävitse. [– –] He katsoivat kiusaantuneina alas ja pahoittelivat vallankumouksesta syntyvää hälinää. (IK, 112.)

Venäjän historia saa teoksessa pistävän kritiikkinsä.

Omasta ja Venäjän kansan puolesta teoksessa ääneen pääsevät muutamat yksilöt: myyjämummo,

kerrossiivooja ja miliisi. Humoristinen myyjämummo edustaa paikallista kaupustelukulttuuria. Hän on vilkas suustaan, varsinkin ostajan kehumisessa ja myönnyttelyssä:

> Mummo kertoi hankkineensa edesmenneelle miehelleen samanlaisen [karvahatun], mutta mies kadotti hatun ja jäätyi päälleen kommunalkan rappukäytävään.
> – Rapajuoppo, jouti mennä, mutta te, hyvä herra, vaikutatte ihmiseltä, joka arvostaa lämmintä hattua enemmän kuin votkaa.
> – [Paavo:] En juo votkaa.
> – Ettepä tietenkään, tuollaiset miehet kiertävät kapakat kaukaa ja suuntaavat suoraa virastoon, siellä tämmöiset hatut laitetaan ylähyllylle hyvään talteen.
> – Minä en ole enää töissä.
> – Ettepä tietenkään, työt on tehty ja palkka saatu, nyt on aikaa tepastella joutomiehenä ja katsella kaunista maailmaa herran silmin, nyt on aikaa valita kunnon päähine pahan päivän varalle, koskaan ei tiedä millaista viimaa joutuu parempikin ihminen kohtaamaan. (IK, 95–96.)

Samankaltaista humoristista oman maan olojen voivottelua Paavo saa osakseen kerrossiivoojalta:

> [H]änen [kerrossiivoojan] oma miehensä oli avaruustutkija, jolle ei ole näinä aikoina mitään käyttöä. Virasto on lakkautettu, kaikki on mennyttä, huligaanit ovat ottaneet vallan, raha on sokaissut herrojen silmät.
> Kerroin olevani entinen autokoulunopettaja ja tulleeni Pietariin tutustumaan merkittäviin ateismin museoihin. Voi, voi, niitäkin on lakkautettu ja samoihin tiloihin on tullut taas kirkkoja, mikään ei ole niin kuin ennen, siivooja huokaili. (IK, 116–117.)

Lainaus pursuaa liioittelevaa kärjistämistä. Jopa korkeasti koulutettu ja arvostettu avaruustutkija on nyky-Venäjällä työttömänä. Ateismin museotkin ovat muuttuneen aivan ääripäikseen kirkoiksi.

Viimeisen kommentin maan tilasta ja ulkomaalaisten vaikutuksesta siihen antaa miliisipäällikkö Vasiljev, joka kuvaa, kuinka ulkomaiset toimittajat antavat Pietarista väärän kuvan ja näin muokkaavat kaupunkia mieleisekseen.

> Niin, ulkomaiset toimittajat, halvatun tolvanat! Valtaavat kaupungin ja muuttavat sen mieleisekseen. Kamerat olalla, mikrofonit ojossa, nenät pystyssä ne tulevat, nuuskivat nurkkia, ottavat hajua ja tekevät johtopäätöksiä. Kadut muuttuvat bulevardeiksi, Ladat Audeiksi, huorat hyvinpukeutuneiksi uranaisiksi ja Putin Blairiksi. [– –] Heti kun kadunkulmaan ilmestyy pari värikästä kioskia ja kadulle länsiautoja, he kirjoittavat, että kommunismi on kuollut. He julistavat kuolleeksi korisevan. [– –] He ovat pulleita syöttiläitä, joille Putin heittää makupaloja. Irstaat suut ammollaan he syövät mitä heille syötetään ja kirjoittavat mitä heille kerrotaan. [– –] Minun Leningradini on nyt heidän Pietarinsa. (IK, 153–154.)

Venäjästä annetaan teoksessa siis venäläistenkin suusta sellainen kuva, joka nykysuomalaisella valtaväestöllä voidaan kärjistäen mieltää olevan: Venäjä on korruptoitunut, vikojaan peittelevä ja vähättelevä. Siellä valtaväestö elää köyhyydessä sadatellen valtiovallan ja rikkaan kansanosan olevan syy heidän tilanteeseensa. Ulkomaalaisten koetaan väärinymmärtävän tavallista kansalaista. Hotakaisen kritiikki ei ole kaunisteltua.

Venäjää verrataan *Iisakin kirkossa* useasti Suomeen. Erottelu näkyy konkreettisesti muun muassa

teoksen kahdesta väliotsikosta, joskin tämä vertaileva sävy löytyy myös piilotetumpana kritiikkinä. Suoraa Suomea ja Venäjää verrataan yleensä vain vertauskuvien kautta: ”Kautta historian täällä ovat päät kuumenneet. Venäjällä pää on aina ollut auki, Suomessa se on kiinni kunnes se räjähtää.” (IK, 109.) Personifikaation avulla valtioista luodaan karikatyyrihahmot, jotka kuvaavat maan toimintatapoja:

> Venäjän ja Suomen ero on se, että Venäjältä lähtee tukka. Suomella se on pystyssä. Kalju raapii päätä ja höpertää omiaan kassajonossa, pystytukka menee rinta rottingilla ja luulee välttävänsä sekä vanhuuden että jonot.
> Venäjä on vanha ja iso. Mistään se ei ala, mihinkään se ei pääty. Perustamisestaan lähtein se on laukannut aroja takki auki ja etsinyt päälleen sisältöä. Suomi on nuori ja pieni. Pieni ei mieti, pieni tekee heti. Savusaunasta sähköpostiin sekunnissa. Venäjä tuumailee ja käyskentelee navetan takana, potkii kuivunutta kantturanpaskaa ja arvelee huomenna suunnittelevansa töiden aloittamista. Suomi syö leivän seisaaltaan ja saneeraa tytäryhtiön liikennevaloissa. (IK, 146–147.)

Nämä vertailut eivät kohdista kritiikkiään kuitenkaan vain Venäjään, vaan varsinkin suomalainen lukija kiinnittää huomionsa Suomi-kritiikkiin: kuinka Suomi pienenä maana yrittää touhuta suurten seassa sen enempiä suunnittelematta ja kuinka suomalaiset maansa tavoin pitävät ”päänsä kiinni” mielenterveytensäkin uhalla. Suomalaisuus saa kovaa kritiikkiä myös venäläisten itsensä, tällä kertaa miliisi Vasiljevin, suusta. Miliisi hermoilee Paavolle, että kaikki suomalaiset tulisi korvamerkitä rajalla Venäjälle tullessaan, jotta vältyttäisiin monelta harmilta (IK, 157). Vasiljev jatkaa:

> Ja älkää te puhuko minulle mitään kiusaamisesta, kolmekymmentä vuotta olen kestänyt ja katsonut teidän kuseskelua, juopottelua, rehvastelua, huoraamista ja öykkäröintiä. Te tulitte sukkahousut päässä ja purkka suussa meidän kauniiseen kaupunkiimme ja otitte hyödyn halvasta elintasosta. (IK, 155.)

Teoksen Venäjä-teemaan liittyy siis olennaisesti myös Suomi ja suomalaisuus, erityisesti nykyajan suomalaisuus. Tämä suomalaisuus tulee esiin erityisesti Paavon kautta. Teoksen suomalaisuuskäsitystä ja Paavonkin elämää leimaavia piirteitä ovat tyytymättömyys ja alakulo. Paavo miettii tyytymättömyyden olevan osa suomalaisuutta, valitetaan vaikka kaikki on suhteellisen hyvin:

> Suomessa puhutaan niin juhlallisesti. On keskuslämmitys, sosiaaliturva ja kunnallistekniikka, mutta pienenkin vastoinkäymisen hetkellä puhutaan kuin oltaisiin kuolemassa nälkään. (IK, 55.)

Erityisesti teoksesta on kuitenkin nähtävissä kuilu menneen ja nykysuomalaisuuden välillä. Esimerkiksi Paavo ihmettelee, mikseivät hänen aikansa ”suomalaisen elämänmuodon parhaat antimet” tasaisuus, ahkeruus ja aatteettomuus kelvanneet seuraavalle sukupolvelle ja Pekalle (IK, 75). Paavo kokee, etteivät vanhat periaatteet sovi nykyelämään (IK, 122). Suomalaisuuden ydinkin rakentuu nykyisin eri tavalla: ”Enää emme kaiva ojaa, emme lypsä lehmää emmekä kaada metsää. Kaivamme mieltä, lypsämme asiakkaita, kaadamme kansaa.” (IK, 122).

Siis paitsi Venäjä- ja Suomi-kritiikkiä, teoksesta välittyy myös vahvasti menneen ja nykyelämän vastakkainasettelu. Nykyaikaa leimaaviksi esitetään esimerkiksi työelämä, masentuneisuus, kansantaudit (ks. esim. IK, 160), kuntainliitot (ks. esim. IK, 81), vaurauden esittämishalu (ks. esim. IK, 92) ja moraaliton yrityskulttuuri, jossa käytetään työntekijöitä häikäilemättömästi hyväksi:

> ”Suhdanteet vaihtelevat, voisitko ystävällisesti etsiä uloskäynnin.” ”Siirrämme toimintamme ulkomaille, olisiko mahdollista, että myös sinä siirtyisit hieman sivummalle siitä.” ”Matopelit ruostuvat pian Päijänteen pohjassa, sinulla on puoli tuntia aikaa siivota työpöytäsi.” (IK, 124–125.)

Kierossa työelämässä myös työntekijät kieroutuvat. Pahaa oloa yritetään parantaa sitä lisäämällä (ks. IK, 118). Masennuksen taustalta ei etsitä syitä, vaan turvaudutaan helpompaan lääkehoitoon (ks. IK, 57). Ihmisestä halutaan siis tehdä persoonaton elinkeinoelämän pelinappula, joka valittamatta tekee oman osuutensa. Tai siltä ainakin Paavosta tuntuu.

Pekka on kuitenkin toista mieltä isänsä kanssa. Hänelle Paavo edustaa vanhaa sukupolvea, jonka mielestä elämän pitäisi jatkua samalla arkirutiinilla ja elämänarvoilla kuin heidän nuoruudessaan. Pekka ei siis koe aiempien sukupolvien elämäntavoille perustuvaa arvomaailmaa omakseen ja pitää nykytilaa huonona siksi, että se noudattelee yhä sellaisia vanhentuneita arvoja:

> Suomi on rakennettu sananlaskuista ja loputtomista pusikoista. Hangosta Utsjoelle ei muuta ole, vain pusikkoa, huoltoasemia ja sananlaskuja. Minä olen väsynyt kuuntelemaan sanavalmiiden ihmisten viisauksia ja latteuksia siitä, kuinka elämä on tässä ja nyt, ota rahat ja juokse, syö lounas ja paskanna. (IK, 126.)

Juuri isä edustaa pojalle yhteiskunnan ahneutta: ”Sinä kuuntelisit minua, jos olisin löytänyt radan varresta säkillisen rahaa, eikö niin, [– –] mutta kun olen löytänyt aineettoman, sinä pilkkaat ja räyhäät!” (IK, 76).

Molemmat siis loppujen lopuksi kokevat nykyajan vallitsevat olot ja elämän ahdistavaksi ja syyttävät siitä toisen sukupolvea. Pekka on löytänyt helpotuksekseen uskon, eikä Paavo vielä ymmärrä uskon taustalla olevan myös hänen itsensä etsimiä elämänarvoja. Vasta yhteisymmärryksen löydyttyä ja isän uskallettua jättää uskontoennakkoluulonsa molemmat tuntuvat löytäneen nykyolosuhteisiin helpotusta.

Vaikka takakansiteksti mainitseekin Venäjän teemojen listassa, sen takaa voi siis tulkita myös muita teemoja. Ennen kaikkea Venäjä-teema onkin ”Venäjä vs. Suomi” -teema eli Venäjää verrataan Suomeen. Tämä puolestaan synnyttää Suomen sisäistä vertailua: aiempi Suomi vs. nyky-Suomi. Venäjä-teeman takaa löytyykin siis ennen kaikkea nyky-yhteiskunnan kritiikki, varsinkin Suomessa mutta myös Venäjällä. Myös eri sukupolvien välinen kuilu tuodaan esille. Tässä nyky-yhteiskunnan kri-

tiikissään teos vastaa hyvin Hotakaisen muuta tuotantoa, jossa huumoria hyväksikäyttäen nostetaan esiin nyky-yhteiskunnassa esiintyviä epäkohtia.

Tässä luvussa olen avannut takakannessa esitettyjä teemoja ja sitä, kuinka ne tulevat *Iisakin kirkossa* esiin. Kaikkien teemojen yhteennivojana toimii päähenkilö Paavo, mutta teemoista tuodaan julki myös hänen näkemyksensä ulkopuolisia ajatuksia. Tärkeimpänä teemoihin liittyvänä yhteisenä tekijänä on niihin liittyvä pyrkimys saada lukija omakohtaisesti pohtimaan niitä: uskon ongelmia, vanhuutta ja elämää pelkoineen sekä nyky-yhteiskunnan epäkohtia. Kaikki kolme teemaa nivoutuvatkin yhteen edustamaan nykyajalle ominaista ihmisen etääntymistä omasta itsestään.

3.4.5. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen takakansiteksti ja siitä heränneet odotukset

Pauli Kohelon teoksen takakansiteksti on lyhyen kuvaava:

> Ristijärveläisen metsurin esikoisteos on hienovireinen sekoitus mietelmää, omaelämäkertaa ja filosofista pohdintaa ihmisen osasta tässä maailmankaikkeudessa. Kohelo ponnistaa realismista, mutta ei jää siihen vaan kurottautuu kohti korkeuksia. Rajoja rikkova teos on samaan aikaan sekä Graalin malja että iso tuoppi. (OT, tk.)

Näiden kolmen virkkeen on katsottu määrittelevän lukijalle, millainen teos *Ohessa tilinumeroni* on. Kirjailijasta takakansiteksti antaa vain tiedot, että hän on esikoiskirjailija ja ristijärveläinen metsuri. Muuten ei salanimen haltijaa kuvailla. Teosta kuvataan sekoituksena ”mietelmää, omaelämäkertaa ja filosofista pohdintaa ihmisen osasta”, joten lukija voi siis odottaa teokselta omaelämäkerrallista minäkerrontaa, joka keskittyy kuvaamaan ihmisyyttä ja muita filosofisia aiheita. Nämä ominaisuudet luokittelevat teoksen elämänviisauskirjallisuudeksi. Avoimeksi kysymykseksi lukijalle jäävät virkkeessä esitetyt mietelmät: ovatko ne omaelämäkerrallisen pohdinnan seassa yhtenä pohdinnan kohteena vai omina eriteltyinä kokonaisuuksinaan? Tämä ratkeaa kuitenkin ensimmäisen mietelmiä esittelevän luvun kohdalla. Luku koostuu lähes yksinomaan peräkkäisistä mietelmistä. Tällaisia mietelmälukuja teoksessa on kolme.

Syvälliseen ja pohdiskelevaan sisältöön viitataan implisiittisesti myös takakansitekstin lyhyydellä. Genette (1997b, 26–27) kuvaakin, kuinka esimerkiksi runokokoelmissa takakansi jätetään joskus myös tyhjäksi jalon ja ylevän mielikuvan vahvistamiseksi: tyhjä tuhlattu tila on merkki arvonannosta. Tästä näkökulmasta Kohelon teoksen pelkistetyn tyhjä takakansi olisi pyrkimys viitata teoksen ylevään sisältöön viittauksena elämänviisauskirjallisuuden genreen.

Omaelämäkerrallisuuteen liitetään yleensä myös historiallisuus: kirjailija kertoo tapahtumista niin kuin on ne todellisuudessa kokenut. Tämän oletuksen takakansiteksti kuitenkin kumoaa toteamalla, ettei Kohelo jää vain realismiin. Teoksen parodisuuden jo mahdollisesti muista periteksteistä aistinut lukija voi siis tulkita virkkeen epäsuorana ilmauksena teoksen fiktiivisyydestä. Ilman muiden peritekstien ja lopulta päätekstin tukea parodinen tulkinta ei kuitenkaan suoranaisesti virkkeestä ilmene. Siksi seuraava virke onkin jo suoremmin ottanut etäisyyttä elämänviisauskirjallisuudellisesta ylevyydestä: teos on ”sekä Graalin malja että iso tuoppi” (OT, tk). Ylevä myyttinen Graal menettää arvonsa verrattaessa kulmakuppilan oluttuoppiin. Lukija havaitsee samanlaisen ylevän arkisella latistamisen myös muissa periteksteissä ja päätekstissä.

Takakansiteksti antaa siis implisiittisiä viittauksia teoksen parodisesta suhtautumisesta esittämäänsä syvälliseen tyylilajiin, mutta hyväuskoinen lukija voi jättää viittaukset toisarvoisiksi. Voi käydä kuten Karvonen (1999, 61) skeemateoriassaan esittää: lukijalta jää huomaamatta ne seikat, jotka eivät tue hänen tietorakenteensa ennakko-oletuksia. Hyväuskoisinkin lukija havahtuu teoksen parodisuuteen kuitenkin päätekstissä edettyään.

Suurin takakansitekstin pohjalta herännyt kysymys on teoksen suhtautuminen siinä esittämäänsä aiheeseen. Mikäli lukija havaitsee piilotetun parodisuuden, hän voi odottaa tätä myös päätekstiltä. Mikäli parodisuus menee lukijalta vielä tässä vaiheessa huomaamatta ohi, nousee vakavastiotettavuuden kysymys esiin viimeistään päätekstissä. Tällöin lukija voi nähdä takakansitekstinkin uudella tavalla saatuaan päätekstistä varmistusta parodisuudelle. Toinen suuri takakansitekstin herättämä kysymys on Pauli Kohelon todellinen identiteetti, jota pohdin tarkemmin luvussa 3.6.3. ”Kirjailijan nimi”. Takakansitekstin määritelmä synnyinpaikasta ja ammatista voivat saada epäilevän lukijan hämilleen: uskoako tekstin viittausta todellisesta ristijärveläisestä henkilöstä vai omaa piilevää epäilystä tekijän nimen outoudesta (viittauksena koheltamiseen ja Coelhoon)? Kirjailijan nimen keinotekoisuuteen havahtuva lukija voi alkaa epäillä myös teoksen sisällön aitoutta ja todenperäisyyttä, mikä puolestaan muiden vihjeiden ohella johdattaa kohti parodiatulkintaa.

Tämäkin takakansiteksti onnistuu lyhykäisyydessään tiivistämään teoksesta olennaisen. Antamalla fiktiiviselle kirjailijalle ominaisuuksia, kuten ammatin ja asuinpaikan, teksti yrittää luoda keinotekoista kuvaa todellisesta henkilöstä. Kirjailijan nimi itsessään ei kuitenkaan voi olla herättämättä lukijassa kummastusta. Lukijan mieleen jää epäilys, uskoako kaikkea, mitä takakannessa on annettu totuutena. Jos siis takakannen kirjoittaja, joka on lukijalle oletusarvoisesti joku muu kuin Kohelo

itse koska tämä ei puhu minä-muodossa, valehtelee lukijalle jo kirjailijan ammatista, niin todennäköisesti paljon muukaan ei ole teoksessa totta.

Päätekstiin suhteutettuna takakansiteksti on kuitenkin oikeellinen. Päätekstissä on takakansitekstissä mainittuja mietelmiä, omaelämäkerrallista kuvausta sekä filosofiseksi luonnehdittavaa pohdintaa elämän arvoista ja ihmisyydestä. Takakansi muotoilee myös teosta värittävän fiktiivisyyden hieman epämääräisesti viittaamalla realismin ylittymiseen. Teoksen parodisuuteen viitataan myös kertomalla sen rikkovan rajoja. Nämä rajat voi tulkita paitsi genrerajoiksi halutessaan myös hyvän maun ja soveliaisuuden rajoiksi (ks. esim. Piha 2008; Ikävalko 2008). Viittaus Graalin maljaan ja tuoppiin taas tuo esiin teoksessa usein toistuvan elementin ylevän madaltamisesta, subliimin ja groteskin sekoittamisesta. Ennen kaikkea takakansiteksti antaa viittauksia teoksen parodisuudesta.

Kyseinen takakansiteksti siis esittelee teoksen tyylin, päähenkilön ja aiheena filosofisen lähestymistavan ihmisyyteen. Se antaa myös pohjatulkinnan eli lähtökohdan tulkita päätekstiä parodisesti. Se esittelee kirjailijan, mutta samalla saa lukijan pohtimaan tämän todellista olemassaoloa. Kannessa olevat vihjailut fiktiivisyydestä sekä ilmausten ympäripyöreys herättävät lukijassa kiinnostuksen, halun lukea sekä odotuksia päätekstiä kohtaan.

3.4.6. Tutkimieni takakansien tehtävät

Vaikka tässä pääluvussa takakannesta heränneiden kysymysten ja teemojen avaamiseni ja päätekstiin suhteuttamiseni saattaa vaikuttaa vain yhden teoksen takakansitekstissä esiteltyjen kohtien vertaamiselta tämän päätekstiin, on lopputulokseni ja teoriapohjan vertailusta vedettävissä kaunokirjallisuutta koskevia laajempia suuntaviivoja ja hyvän takakansitekstin tehtäviä. Yksittäistapauksen ongelma koskee kaikkea reseptiota. Vaikka yksittäisten lukukokemusten tarkastelu ei kerro mitään lopullista reseptiotapahtumasta, yhdistettäessä se muihin vastaaviin konkretisaatioihin voidaan jo hahmotella laajoja vastaanottostrategioita (Tiirakari 1997, 22). Yleistettävän tutkimustuloksen saamiseksi tutkimukseeni tulisi kuulua paitsi suurempi tutkimusaineisto myös useita lukijoita.

Iisakin kirkko täyttää kaikki aiemmin Genetten mallin kautta esittelemäni takakannen toiminnallisen tehtävän muodot. Takakansiteksti esittelee teoksen aiheet, teemat, henkilöhahmot, miljöön, tyylin ja tunnelman. Vaikka esimerkiksi teemojen analysointi tutkielmassani voi tuntua turhankin pitkältä ja

yksityiskohtaiselta, se osoittaa, kuinka takakansiteksti tiivistää vaikka vain yhteen sanaan hyvin paljon ja erilaisia merkityskytkentöjä. Näin tutkimusaineistoni kautta välttyy konkreettinen esimerkki takakansitekstin tiivistävästä suhteesta päätekstiin. *Iisakin kirkon* takakansiteksti antaa myös tehtävänsä mukaisen pohjatulkinnan viitaten uskon vaikeuteen, mikä yhdistyy Paavoon tämän oikaisevassa suhtautumisessaan poikansa uskontopuheisiin. Lisäksi takakannessa on sanamuotoja ja ilmauksia, jotka herättävät lukijan mielenkiinnon, sekä kysymyksiä ja odotuksia päätekstiä kohtaan.

Iisakin kirkon takakansi herättää monia kysymyksiä, kuten aiemmin toin ilmi. Joskin Kivimäen (1992, 42) mainitsemia suoria lukijan puhutteluja tai kysymyksiä kannessa ei ole. Lisäksi tarkentamattomiksi jäävät ilmaisut toimivat ”houkuttelevana koukkuna” (Berner 2009, 7) teokseen: esimerkkinä ”murheen, harhojen ja riemun maailma” (IK, tk). *Iisakin kirkko* hyödyntää myös Kivimäen (1992, 39) esittämän mahdollisuuden esittää teoksesta lainauksia. Näin lukijalle tarjotaan pala teoksen henkilöhahmon kieltä ja ajatusmaailmaa. Saatuaan takakannesta informaatiota ja johdatuksen teoksen maailmaan, lukijan on kiinnostuneena helpompi aloittaa lukeminen näiden pohjalta. Mikäli takakansiteksti ei kiinnosta lukijaa, tekee hän tästä johtopäätöksen, ettei teoksen päätekstikään ole häntä kiinnostava. Näin ostajan valintapäätös helpottuu ja ennen kaikkea nopeutuu.

Kirjailijan tai tämän muun tuotannon suoranaista esittelyä *Iisakin kirkon* takakansitekstissä ei poikkeuksellisesti ole, mikä selittyy muun muassa sillä, että kirjailijan tuotantoa esitellään erikseen liepeissä ja päätekstiä edeltävällä neljännellä sivulla. Hotakainen on lisäksi suhteellisen tunnettu kirjailija, ja hänen tuotantoaan tunteva lukija voi löytää takakansitekstistä Hotakaisen tuotantoon laajemminkin sopivia piirteitä ilman suoraa viittausta. Teoksen vastaanottoon ei takakannessa myöskään viitata. Ensipainoksen kohdalla tämä olisikin vaikeaa. Myöskään suoranaisia todellisuusviittauksia takakannessa ei ole, ellei teoksen realistisuutta varsinkin miljöön kohdalla oteta huomioon. Tutkimani takakansiteksti on tehtävänsä mukaisesti lyhyehkö vastauksena tehtävään olla nopeasti luettavissa sekä omaperäinen antaakseen mielikuvan, että se on kirjoitettu juuri tähän teokseen. Kommenttina näkemyseroon, onko takakansiteksti teoksen lähtöasetelma vai johdatus, totean että *Iisakin kirkon* takakannessa viitataan tapahtumiin, kuten Venäjän-matkaan, joiden odotus kyllä on jo teoksen alussa, mutta jotka tapahtuvat vasta myöhemmin. Teksti olisi näin ollen ennemmin johdatus.

Ohessa tilinumeroni -teoksen lyhyt takakansiteksti kattaa yllättävänkin monet luettelemistani takakannen tehtävistä. Jokainen kolmesta virkkeestä tiivistää teoksesta jotakin oleellista. Ensimmäisessä virkkeessä tiivistyy teoksen aihe omaelämäkerrallisena ihmisen osan pohdintana. Siinä annetaan

informaatiota myös teoksen henkilöhahmoista, tyylistä, tunnelmasta ja kielestä. Seuraava virke viittaa teoksen suhtautumiseen itseensä ja todellisuuteen: se ylittää realismin. Viimeinen virke aiheuttaa humoristisen matalan ja ylevän vastakkainasettelun. Tämä vihjaa, ettei edellisiinkään virkkeisiin tule suhtautua liian tosissaan, varsinkaan ensimmäisen virkkeen mielikuvaan syvällisestä sisällöstä ja hienostuneesta kielestä. Näin takakansi on jo ehtinyt luomaan odotuksia elämänviisauskirjallisuuden genrestä, mutta myös kumoamaan ne. Lukijalla on nyt valmis lukuohje tai pohjatulkinta, jota lähteä varmistamaan päätekstistä. Parodinen mielikuva auttaa myös lukijaa teosvalinnassa: jos teoksen huumori koskettaa, teos pääsee ostoslistalle. Vaikka takakannessa on houkuttelevia ilmauksia, uskon sen houkuttelevuuspyrkimyksen kuitenkin pääasiassa tukeutuvan tähän humoristiseen asenteeseen ja parodisuuteen. Runnquistin (1967, 372) paheksumia ylisanoja takakannesta kyllä löytyy, mutta vain luodakseen kuvaa teoksen parodioivasta tekstilajista. Tämän parodioivuuden lisäksi takakansiteksti houkuttelee pohtimaan kirjailijan nimen takana olevaa kirjailijaa. Takakansiteksti vetää yhteyden reaalitodellisuuteen, pyrkimällä luomaan kuvan reaalisen kirjailijan olemassaolosta ja omaelämäkerrallisuudesta. Kivimäen (1992, 41–42) mainitsemiin lukijan suoraan puhutteluun tai teoksen herättämään keskustelun ja vastaanoton esittelemiseen takakannessa ei ryhdytä.

Tutkimusaineistoni osoittaa, että kokoamani takakansitekstin tehtävät toteutuvat myös käytännössä. Vaikka kaikkia tehtäviä ei aineistossani esiinnykään, yllättävänkin moni tehtävistä realisoituu siinä. Takakansieni pohjalta on vedettävissä tehtävälistasta esiin myös tärkeimmiksi osoittautuvat tehtävät: esitellä teoksen aiheet, teemat, henkilöhahmot ja tyyli sekä houkutella lukijaa.

3.5. Esipuhe

3.5.1. Esipuheen tehtävät

Genette (1997b, 196) pohtii esipuheen tehtäviä ja huomauttaa niiden riippuvan esipuheen tyypistä, johon vaikuttavat aika, paikka ja lähettäjä. Samalla kirjoittajalla voi esimerkiksi olla alkuperäisen esipuheen lisäksi lykättyjä tai myöhästyneitä esipuheita. Lisäksi on toisen puolesta kirjoitettuja ja fiktiivisiä esipuheita. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen esipuhe on kirjailijan tavoin fiktiivinen. Genetten (mt., 279) mukaan fiktiivisen esipuheen päätarkoitus on aikaansaada kuva fiktiivisestä tekijyydestä. Yleensä tämä tarkoittaa fiktiivisen kirjoittajan nimeämistä esipuheessa. Fiktiivisyydessään

tämä esipuhe kuitenkin nojaa tavallisen alkuperäisen esipuheen malliin ja tehtäviin, joten syvennyn tässä tarkemmin Genetten esittelemiin alkuperäisen aidon esipuheen tehtäviin. Esipuheessaan Kohelo kuvaa muun muassa, kuinka teos on syntynyt, aivan kuten reaalikirjailijat kuvaavat esipuheissaan. Viittaamalla realististen esipuheiden malliin Kohelo pyrkii antamaan harhakuvan itsensä todellisesta olemassaolosta ja kirjan syntyhistoriasta.

Alkuperäisen esipuheen päätehtäväksi Genette (1997b, 197–198) nimeää tekstin kunnollisen lukemisen varmistamisen. Esipuheeseen liittyy kolme oletusta, joilla Genette perustelee tätä päätehtävää. Ensimmäinen oletus on, että kirjailija esipuheen kirjoittajana haluaa, että hänen kirjansa luetaan hyvin. Samoin esipuheen alkuperäisyys vaikuttaa: jos ensimmäistä painosta ei lueta kunnolla, voi olla, että uusi painos myöhemmän uuden esipuheen kanssa jää kokonaan julkaisematta. Kolmanneksi voi olettaa, että esipuheen sijainti päätekstin edellä toimii johdantona päätekstiin ja näin säätelee sen tulkintaa sekä toimii kannustimena lukemisen aloittamiselle. Esipuheessaan kirjailija voi siis yrittää vakuuttaa lukijalle, miksi lukea teos, ja toisekseen, miten lukea se hyvin, kirjailijan toivomalla tavalla. (Mt., 197–198.) Esipuheen tapa opastaa lukijaa luennassaan ei Genetten (mt., 209, 218) mukaan 1980-luvulla, eikä mielestäni nykyisinkään, ole juuri muodissa. Tekijän tapa neuvoa lukijaa oikeanlaisen tulkinnan saamiseksi ei kuitenkaan ole vain luentaohjeiden antamista, vaan myös tietojen välittämistä lukijalle. Kirjailija kertoo esipuheessa lukijalle asioista, joita pitää tärkeinä tulkinnalle. Genette (mt., 210–212) jatkaa, että esipuheen avulla tekijä voi myös kertoa lukijalle työn alkuperästä ja luomisvaiheista. Hän voi kertovan minänsä kautta kuvata kokevan minänsä tuskailuja teosta kirjoittaessaan.

Ohessa tilinumeroni -teoksessa suoranaista lukemisen neuvomista ei esipuheessa ole, vaan siinä keskitytään teoksen syntyprosessin kuvaamiseen. Perusteluina lukemiselle on kuitenkin seuraava viittaus: ”Tunnen syvää yhteenkuuluvaisuutta kanssanne, sillä siellä murheen laaksossa olen minäkin vaeltanut. Rakas lukija, minun tarinani on sinun tarinasi.” (OT, tl eli takalieve.) Kohelo siis viittaa, että hän oli ennen valaistumista lukijan kanssa samassa ahdistuneessa tilanteessa. Tilanteessa, josta pois pääsemiseksi Kohelo neuvoo tien tässä teoksessa. Ainoaksi lukijan neuvomiseksi esipuheessa on tulkittavissa vain lainaus: ”Näin tämän näen ja toivon, että sinulla, rakas lukija, on samat vahvuudet silmälaseissasi.” (OT, tl). Kohelo esittää, että vain näkemällä kirjailijan kassa samalla tavoin eli omaamalla samanlaisen arvomaailman lukija voi täysin ymmärtää teosta ja saada sen opetuksista kaiken irti.

Genetteltä (1997b, 221) tärkein kirjailijan alkuperäisen esipuheen tehtävä on tarjota kirjailijan tul-

kinta teoksen sisällöstä. Genette huomauttaa kuitenkin, että tehtävää voi kritisoida ajatuksella, ettei kirjailijalla ole mitään kontrollia todelliseen merkitykseen (mt., 221). Tehtävän voi myös kyseenalaistaa reseptioesteettisellä ajatuksella, että kaikki tulkinnat ovat samanarvoisia, eikä näin kirjailijan oma tulkinta ole yhtään sen oikeellisempi kuin lukijoidenkaan. Genetten (mt., 222) mukaan tulkinnan ohjailijana esipuhe on yksi kirjailijan suurimpia kontrolloimisen välineitä ja keinoja ohjata luentaa. Vaikkei näkisikään kirjailijan kontrollia näin vahvana ja tarkoituksellisena, ei esipuheen vaikutusta tulkintaan pysty kieltämään. Olen Genetten (mt., 223) kanssa samaa mieltä siitä, että on mahdotonta kieltää esipuheen vaikutus ja olla täysin sen ulottumattomissa.

Genette (1997b, 198) aloittaa yksityiskohtaisemman esipuheen analysoinnin ajatuksella, ettei esipuheessa ole kyse lukijan puoleensa vetämisestä, sillä tämä on jo nähnyt vaivan kirjan hankkimisesta. Kyse on ennemminkin lukijan suostuttelusta. Esimerkiksi liian itsetietoinen ja itseään tekstin kustannuksella korostava tekijän esipuhe ei innosta lukijaa. Epäitsekkään mielikuvan saa aikaiseksi, kun korostaa, että kirja kannattaa lukea sen itsensä merkityksen takia. Tämä tapahtuu esimerkiksi viittaamalla teoksen aiheen tärkeyteen tai uutuuteen. (Mt., 198.) Kohelo pyrkii esipuheessaan välttämään liiallista itsekorostusta välttääkseen Genetten varoittaman lukijan tympäännyttämisen. Kohelo verhoaa korostamisen vaatimattomuuteen. Hän vähättelee itseään ja esittää toimivansa, lähes uhrautuvansa, lukijan hyväksi neuvoessaan tälle itse kokemansa tien valaistumiseen. Näin Kohelo Genetten määritelmän mukaisesti itseään vähätellen vetoaa lukijaa lukemaan kirjan aiheen tärkeyden, mutta myös lukijan itsensä vuoksi. Lukijan täytyy lukea teos valaistuakseen Kohelon tavoin. Oleellista *Ohessa tilinumeroni* -teoksen esipuheessa on kuitenkin se, että näin epäitsekkään oloisesti toimimalla Kohelo parodioi tällaisia esipuheita. Lisäksi kirjailija voi Genetten (mt., 206–207) mukaan esipuheessa vedota lukemisen innostajina myös teoksen vilpittömyyteen ja totuudellisuuteen, esimerkkinä maininnat ”perustuu tositapahtumiin”. Tämän Kohelo tekee viittaamalla teoksen omaelämäkerrallisuuteen.

Genette (1997b, 210–212) jatkaa, että tekijä voi esipuheessa viitata fiktiivisenkin teoksensa taustalla oleviin tosiseikkoihin. Tällaisen todellisiin lähteisiin viittaamisen erityismuotona voi pitää tekijän kiitoksia[12]. Kirjailija voi kiittää ihmisiä ja instituutioita, jotka eri tavoin auttoivat kirjailijaa valmistautumaan kirjan tekemiseen, kirjoittamaan kirjan ja tuottamaan sen. Tällaiset avut voivat tulla monessa muodossa: neuvoina, painoapuna, tietona, taloudellisena tukemisena, kärsivällisyytenä tai läsnäolona. Nämä kiitokset voivat lisätä teoksen lukijalta saamaa arvostusta, kun lukija kokee, että kirjailijalla on paljon tukevia ystäviä ja avustajia. (Mt., 210–212.) Tällainen ystävien kustannuksella

[12] Genette (1997b, 212) toteaa, että tekijän kiitokset ovat eriteltävissä omaksi paratekstuaaliseksi elementikseen, mutta hän kuitenkin sisällyttää ne esipuheeseen.

arvostuksen saanti vaikuttaa hieman kyseenalaiselta, joskin järkeenkäypältä. Aito ystävien kiittäminen voi luoda kuvaa aidosti välittävästä ja avunantajiaan arvostavasta kirjailijasta. Yliam-puessaan kiitosten liian runsas viljeleminen voi kuitenkin toimia jopa päinvastaisesti. Mielenkiintoisen näistä kiitossanoista tekee se, että lukija uskoakseni harvemmin analysoi niiden vaikutusta, vaan ne vaikuttavat yleensä implisiittisinä mielikuvina. Esipuheessaan Kohelo kiittääkin useita henkilöitä ja tahoja pyrkien näin luomaan itsestään epäitsekkään vaatimatonta ja toisia arvostavaa kuvaa. Tällaisen kuvan synnyttäminen on merkittävää siksi, että pääteksti myöhemmin osoittaa Kohelon olevan juuri päinvastainen esittämilleen ominaisuuksille.

Yhdeksi esipuheen tehtäväksi Genette (1997b, 224, 228) esittelee genreviittaukset. Erityisesti tällaisia genremäärittelyjä ilmenee lajien reuna-alueilla, ei niinkään yksinkertaisesti ilmaistavilla tyhjentävillä alueilla. Esipuheella voidaan myös puhua jonkun aatteen puolesta, esimerkiksi moraalista teennäisyyttä vastaan. Esipuheen yhtenä tehtävänä voi Genettestä (mt., 218–220) olla myös teoksen yhdistäminen laajempaan kontekstiin. Kirjailija voi esimerkiksi esipuheessaan viitata teoksen olevan vasta ensimmäinen osa jotakin vielä jäsentymätöntä kokonaisuutta tai sarjaa. Kirjailija voi esipuheessaan myös markkinoida tulevaa kirjaansa. Tässä on riskinsä, sillä lunastamaton teoslupaus vie lukijoiden luottamusta. Genette (mt., 215–216) esittää myös yhden esipuheen tehtävän, jonka en kuitenkaan katsoisi enää olevan ajankohtainen. Genette väittää, että joissakin fiktiivisten teosten esipuheissa lukijaa varoitellaan etsimästä todellisuusviittauksia teoksen fiktiivisestä maailmasta tai yhteneväisyyksiä fiktiivisten henkilöhahmojen ja todellisten henkilöiden välille. Näistä Genetten esittelemistä esipuheen tehtävistä yksikään ei selkeästi toteudu *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa. Suoranaista genremäärittelyä teoksen esipuheessa ei ole, mutta esipuhe kuitenkin osaltaan vahvistaa tulkintaa teoksesta parodiana. Myöskään minkään aatteen suoranaista puolesta puhumista esipuheessa ei ole, mutta sitä värittää Kohelon ajatusmaailmaa hallitseva näkemys nykyihmisen valaistumattoman elämän ongelmallisuudesta.

Genette (1997b, 213) kertoo, että yhdeksi esipuheen tehtäväksi on esitetty myös teoksen otsikon selittämistä. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen esipuheessa ei otsikkoa kuitenkaan käsitellä. Tämä otsikon avaaminen on Genettestä (mt., 213–215) merkittävää erityisesti epäsuoran ja arvoituksellisen otsikon kohdalla. Hän kuitenkin huomauttaa, että kirjailija voi latistaa lukijan lukuhalut esipuheessaan aliarvioimalla tämän kyvyt avata otsikko. Esipuheessa kirjailija voi myös ennalta puolustautua otsikon mahdollisesti kohtaamaa kritiikkiä kohtaan tai osoittaa katumusta huonosta otsikkovalinnasta. (Mt., 213–215.) Tällaiset otsikon avaamiset ovat mielestäni nykyisin harvinaisia, ehkäpä juuri siksi, ettei lukijalta näin vietäisi iloa otsikon avaamisesta. Mielestäni otsikko on silloin huono, jos

lukija ei päätekstin perusteella pysty antamaan sille loogista merkitystä ja yhdistämään sitä teoskokonaisuuteen. Tosin monitulkintaisissa otsikoissa on tietenkin yhtä monta tulkintatapaa kuin on tulkitsijaa, mutta se on otsikolle ennemminkin rikkaus, olettaen, että jokainen tulkinta pohjautuu päätekstiin, kuten useimmat reseptiotutkijat oikean tulkinnan saamiseksi edellyttävät.

On oleellista kuitenkin muistaa, että suurin osa teoksista on ilman esipuhetta ja on joukko kirjailijoita, jotka eivät halua sotkeutua tähän peritekstuaaliseen elementtiin lainkaan. Toisinaan kirjailijat esittävät esipuheessaan, että esipuheen kirjoittaminen on heille kustantajan taholta esitetty epämieluisa velvollisuus, ja pyytelevät anteeksi niin esipuheen tylsyyttä ja pituutta kuin teennäisyyttäkin. (Genette 1997b, 229–231.)

Genetten (1997b, 4) viiden paratekstien piirteen mukaan esipuheen paikka on kirjan sisällä. Useimmiten esipuhe sijaitsee nimiösivun ja päätekstin välissä, mutta esimerkiksi *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa esipuheeksi luokiteltava teksti on sijoitettu etu- ja takaliepeisiin. *Iisakin kirkossa* esipuhetta ei ole lainkaan, mikä on kaunokirjallisuudessa yleistä. Esipuhe julkaistaan päätekstin kanssa samanaikaisesti, ellei kyseessä ole uuteen painokseen tuleva ensimmäistä painosta mahdollisesti kommentoiva uusi esipuhe. Genetten mainitsemaksi pragmaattiseksi eli käytännölliseksi ominaisuudeksi esipuheen kohdalla katsoisin sen, että esipuheessa kirjailija tai esipuheen kirjoittaja voi omalla (mahdollisesti fiktiiviselläkin) äänellään tuoda esiin haluamiansa seikkoja kirjaan liittyen itse tekstin ja tarinan ulkopuolella. Lukijan näkökulmasta esipuhe konkreettisesti johdattaa tämän päätekstiin. Genetten tiivistämä esipuheen tärkein tehtävä toiminnallisella tasolla on päätekstin kunnollisen lukemisen varmistaminen ja tähän liittyen päätekstin tulkinnan ohjaileminen, joko suoraa tai piilotetummin esimerkiksi lisäinformaatiota antamalla. Lisäksi esipuheen tehtävänä on ikään kuin suostuttelemalla innostaa lukijaa lukemaan pääteksti ja mahdollisesti tarjota kirjailijan tulkinta teoksestaan. Kunkin esipuheen muut tehtävät vaihtelevat kuitenkin sen mukaan, mitä kirjailija haluaa esipuheessaan sanoa. Hänestä riippuu, haluaako hän sillä kuvata kirjoittamisprosessia ja siinä tekemiään valintoja, esitellä teoksen takana olevia tosiseikkoja, antaa lukijalle lukuohjeita, paljastaa oman näkemyksensä johonkin teoksessa auki jäävään kohtaan, yhdistää teoksen teemat omaan elämäänsä vai tuoda esiin henkilöiden todellisuusviittaukset. Lisäksi kirjailija voi esipuheessaan halutessaan esimerkiksi määritellä teoksen genren, yhdistää teoksen laajempaan kontekstiin tai vaikka avata hankalaa otsikkoa. Ei tule myöskään unohtaa mahdollisuutta leikitellä fiktiivisellä esipuheella. Yksittäisellä esipuheella voi olla useita samanaikaisia tarkoituksia, eikä niitä tule nähdä vain kirjailijan tai kustantajan pyrkimyksinä tavoittaa lukija, vaan myös lukijan kautta tämän haluna esimerkiksi lukea esipuheesta kirjailijan itsensä näkemys teoksestaan tai leppoisa johdanto teokseen.

3.5.2. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen esipuhe

Ohessa tilinumeroni -teoksen esipuhe on poikkeuksellisesti teoksen etu- ja takaliepeissä eikä ensimmäisillä sivuilla. Sijainnista huolimatta määrittelen sen esipuheeksi, sillä siitä löytyy Genetten määrittelemiä esipuheen piirteitä ja tehtäviä. Esipuhetarkasteluni rajoittuu aineistoni suhteen pelkästään *Ohessa tilinumeroni* -teokseen, sillä *Iisakin kirkossa* ei tätä peritekstiä ole.

Genette (1997b, 221) määrittelee, että esipuhe on paikka, jossa kirjailija voi kertoa tulkinnan kannalta tärkeinä pitämiään asioita. Kohelo tuntuu monen reaalikirjailijan tavoin pitävän tärkeänä teoksen syntyhistorian kuvausta. Kohelo aloittaa esipuheensa kaukaisesta hetkestä, jonka kokee olleen alkusysäys teoksen synnylle:

> Jos otat, et avaudu.
> Näin neuvoi minua sysmäläisen tanssiorkesterin solisti ja henkinen johtaja Seija Lintinen Viking Linen risteilyllä joskus 1980-luvun alussa. Pidin lupaukseni. En koskaan viinaa juodessani puhunut mitään enkä avannut sisintäni. Päähäni kerääntyi paljon rojua, jolle en keksinyt mitään käyttöä kunnes työkaverini, metsäkoneen kuljettaja ja Ristijärvi-seuran puheenjohtaja Matti Suulasniemi ohjasi minut Kärsämäen Elämäntarina-akatemian kirjoittajakursseille.
> Seija ja Matti, olen teille kiitollinen. (OT, el eli etulieve.)

Päätekstin ironiseen sävyyn pohjustetaan lukijaa jo esipuheessa, kuten myös muissa periteksteissä. Ironia ei kuitenkaan ole vielä kärjistetyimmillään näin esipuheen, ja koko teoksen, alussa. Kohelo rakentaa huumoriaan pikkuhiljaa. Samanlainen huumorin voimistaminen tekee Hotakaisenkin huumorista omanlaistaan ja nautittavaa. Lainauksessa huumori syntyy ennen kaikkea ylevän (subliimi) ja matalan (groteski) yhdistämisestä. Herkäksi tarkoitetun teoksen alkuhetken kuvauksessa puhutaan kyllä ylevästi henkisestä johtajasta, mutta samalla yleensä nautintoon ja pinnallisuuteen liitettävistä asioista kuten tanssiorkesterista ja viinanjuonnista. Paikkakin on laivaristeily, jota ei yleensä mielletä kovin yleväksi paikaksi. Ystävänsä neuvojen seurauksena kertoja siis juodessaan pysyi suomalaisen mieskarikatyyrin mukaisesti vaiti. Käännekohta aiempaan sulkeutuneeseen elämään tapahtuu toisen ystävän neuvosta mennä kirjoittajakursseille. Lukijalle voikin herätä odotus, että juuri tämä teos on seurausta näistä kirjoituskursseista. Päätekstissä tämä odotus osoittautuukin oikeaksi, sillä kirjoituskurssi toimi lähtökohtana Kohelon valaistumiselle ja teokselle tämän valaistumisen kuvauksena.

Juuri tällaisia elämän parantumiseen ja valaistumiseen johtaneita hetkiä elämänviisauskirjallisuuden

esipuheista uskoo löytävänsä. Kohelo pyrkii rakentamaan lukijalle mielikuvaa fiktiivisen teoksensa takana, fiktion todellisuudessa, vaikuttaneista tapahtumista ja henkilöistä. Kiittämällä ystäviään Kohelo antaa heille osansa teoksen fiktiivisessä syntyhistoriassa. Ystävien esittelyt herättänevät lukijassa epäilyksen henkilöiden todellisesta olemassaolosta.

Ystäviensä lisäksi Kohelo kiittää esipuheille tyypillisesti vaimoaan, mutta myös asuinkuntaansa:

> Haluaisin kiittää myös Ristijärven kuntaa ja Paula-vaimoa, yhdessä ja erikseen kosmisesta säteilystä ja tuesta, jonka arvon ymmärrän kenties vasta sinä päivänä, kun viime henkäys käy keuhkoistani. Mutta kaiken edelle nousee kuitenkin Tietoisuus, tuo kaiken ymmärryksen äiti ja siskopuoli, jota ilman kaikki kirjoittaminen on raapustamista tuuleen. Kumarrus Tietoisuudelle, silläkin ehdolla, että samalla tulen pyllistäneeksi Epätietoisuudelle. (OT, el.)

Kuntauudistusten puhuttamana aikana Kohelo kiittää kuntaansa. Ironisen sävyn kiitos saa, kun sen jakaa samanarvoisena yksi kertojan läheisimmistä henkilöistä, oma vaimo. Mielenkiintoista kuntamaininnassa on se, että aihe vilahtelee Hotakaisellakin, myös jo vuoden 2004 *Iisakin kirkossa* (ks. esim. IK, 81). Todellisuudenhäivän fiktiivisten henkilöiden joukkoon tuo Ristijärven kunnan olemassaolo. Arkisesta kuntaviittauksesta Kohelo jatkaa ylevään tietoisuuteen. Kohelo määrittelee tietoisuuden äidiksi ja siskopuoleksi. Sanonta kaiken alullepanijana toimivasta ”kaiken äidistä” lässäytetään tuomalla viittaus (saduissa usein ilkeään) siskopuoleen. Samalla irvaillaan nykyajan ilmiölle, uudisperheille. Arkista siskopuolta seuraa tekstissä heti syvällisempi tuhoutuvaisuusvertaus tuuleen kirjoittamisesta. Ja tätä seuraa alapäähuumorin puolelle menevä viittaus epätietoisuudelle pyllistämisestä. Esipuheessa on siis havaittavissa selkeä korkean ja matalan vuorottelu, mikä on tärkeässä osassa rakentamassa teoksen huumoria ja viestittämässä lukijalle, ettei sisäistekijä aina ole tosissaan, vaikka kertoja olisikin. Samainen korkean ja matalan vuorottelu toistuu myös monesti päätekstissä.

Kiitosten vastapainoksi kirjailija kokee esipuheessa mainitsemisen arvoiseksi myös nimeltä mainitsemattomien henkilöiden syyllistämisen.

> On myös tahoja ja henkilöitä, jotka ovat eloni varrelle heittäneet esteitä ja suurehkoja kiviä, mutta katkeruuden olen jättänyt taakseni niin kuin jätti Markkasen Selma kauppakassinsa Osuuspankin rappusille (OT, el).

Elämänviisauskirjallisuudelle tyypillisesti Kohelo kuitenkin vakuuttaa anteeksiantoa. Muutoksen kokeneena hän on noussut katkeruuden yläpuolelle. Tämän hän ilmaisee rahvaanomaisella vertauksella arkiseen pankkireissuun viitaten. Valitsemalla pankissa asioineen henkilön nimeksi Markkanen Kohelo herättelee mielleyhtymiä markka-aikaan sekä varsinkin valuutan muutosvaiheessa vallinneeseen euro-vastaisuuteen. Tämänkaltaisten vertausten lisäksi Kohelon tekstiä värittävät erilaiset

kansansanontojen uudelleenmuotoilut, kuten ”rakkaalla isoäidillä on monta miesystävää” (OT, 106). Tässä Kohelo viittaa sanontaan ”rakkaalla lapsella on monta nimeä”, mutta muuttaakin rakkauden eräänlaisesta äidinrakkaudesta romanttiseksi rakkaudeksi. Lisäksi naureskellaan perinteisen parisuhdekäsityksen rikkoutumiselle: jopa perinteisesti vanhoihin moraali- ja parisuhdekäsityksiin tukeutuvalla vanhuksella on useita miesystäviä. Samalla lukijalle voi tulla mielleyhtymiä nykymedioita täyttäviin salarakas-uutisointeihin. Sananlaskut ja arkiset vertaukset eivät kuitenkaan jää vain Kohelon tekstiä värittäviksi piirteiksi, vaan niitä löytyy useita myös *Iisakin kirkosta* (ks. esim. IK 113, 125–126).

Seuraavaksi *Ohessa tilinumeroni* -teoksen takaliepeessä siirrytään teoksen alkuhetkien kuvailuista ja vaikuttajien kiitoksista konkreettiseen kirjan ilmestymiseen.

> Kirjallani on pitkä tie. Yhteensä 17 suomalaista kustantajaa hylkäsi minut moninaisin sanakääntein. Suunnittelin itsemurhaa, mutta Paula esti sen. Hänen rakkautensa kantoi minut pahimman yli, ja myin tarkoitukseen ostamani haulikon Suulasniemen Matille. Matti maksoi vain kolmanneksen ostohinnasta, mutta siitä myöhemmin lisää. (OT, tl.)

Tällaista kustantajien kustantamiskieltäytymisten harmittelua esiintyy silloin tällöin esipuheissa. Katkeruuden värittämä harmittelu tuntuu kuitenkin olevan ristiriidassa Kohelon aiemmin viittaaman katkeruuden taaksejätön kanssa. Kohelo ei siis toimikaan niin hyveellisesti kuin väittää. Kieltäytymisistä seurannut masennus kukistuu Kohelolla läheisen avustamana, ja tätä seuraa ikävään tarkoitukseen ostetun haulikon kauppaaminen. ”Siitä myöhemmin lisää” -viittauksella (OT, tl) kirjailija viittaa, että kaupankäynnistä lukija saa lukea päätekstistä. Tämä luo lukijalle odotuksia, että näin todella on. Näin päätekstissä onkin, mutta haulikko mainitaan teoksen loppupuolella ohimennen, kuin kirjailija olisi vastannut pikaisesti lukijan odotuksiin harmitellen, että moinen lupaus tuli annettua. Vastaus on teoksen kolmanneksi viimeisellä sivulla sulkeissa sivuhuomautuksena:

> (Anteeksi, tähän väliin minun on pakko kertoa se juttu, johon kirjan alussa lupasin palata. Olin siis itsemurhaani vasten hankkinut sen haulikon, jonka sitten möin Suulasniemen Matille. Hän maksoi käyttämättömästä haulikosta vain kolmanneksen sen hankintahinnasta. Matin mielestä haulikon hintaan vaikutti se, mihin tarkoitukseen se oli hankittu. Matin mukaan haulikossa oli nyt kalman henki, joka tiputti ratkaisevasti hintaa. Nielin vihan ja jäi[n] miettimään Matin sanoja. Kuinka oikeassa Matti lopulta olikaan! On hankala tähdätä sorsaa, jos mielessä on se, että samalla pyssyllä on tähdätty ajattelijan ohimoa.
> No niin, nyt on sekin rusetti solmittu lukijan kengästä. Ei sovi jättää kirjaan aukkopaikkoja, kerronnan monttuja, joihin lukijan siro jalka lipsahtaa.) (OT, 107.)

Vaikeuksiaan ja itsemurha-ajatuksiaan Kohelo ei esipuheessa saati päätekstissä paljoa sen enempää avaa, vaan vaikeat ajat mainitaan tapahtumina, joiden kautta on päästy nykyiselle autuuden tasolle. Masentuneisuuden sijaan huomio kiinnitetään haulikkoon. Lainauksessa irvaillaan myös reseptioesteettiselle lukijanäkemykselle. Kohelo kuvaa kerronnan aukkoja lukijan siron jalan lipsahduspai-

koiksi ja kirjailijan tehtäväksi suojella lukijaa moisilta. Näin Kohelo irvailee myös esipuheen tehtävälle johdatella lukijaa tulkinnassaan, täyttää ikävät aukot. Kohelo täyttääkin esipuheensa haulikkoon liittyvän aukon, mutta tekee sen pakonoloisen lyhyesti, kuin korostaakseen tällaisten aukkojen täyttöjen turhuutta.

Haulikon kautta esipuheen pääajatuksesta hieman lipsahtanut kirjailija palaa kuvaamaan kirjan kustantamista:

> Kustannuspäätöstä juhlimme Paulan kanssa viikon. Olin onneni kukkulalla, sillä samalla jolta katson nyt teitä, rakkaat lukijat. Tunnen syvää yhteenkuuluvaisuutta kanssanne, sillä siellä murheen laaksossa olen minäkin vaeltanut. Rakas lukija, minun tarinani on sinun tarinasi.
> Näin tämän näen ja toivon, että sinulla, rakas lukija, on samat vahvuudet silmälaseissasi. (OT, tl.)

Kirja on kirjailijan henkisen valaistumisen ja elämänmuutoksen seurausta, ja kirjan avulla kirjoittaja haluaa opastaa lukijaa samanlaiseen parannukseen toivoen, että lukija näkee asiat samalla tavalla. Tämähän on elämänviisauskirjallisuuden ydinajatus: saada lukija läpikäymään samanlainen parannus kuin kirjailija itse, kirjailijan ohjeistaessa välttämään hänen tekemänsä virheet matkalla. Tosin elämänviisauskirjallisuuden mukaan virheetkin tulee hyväksyä reittinä parantumiseen. Oleellista kuitenkin on, että kirjailija näkee lukijan olevan nyt samassa ”murheen laaksossa” (OT, tl), kuin hän itsemurhaa suunnitellessaan. Lukija herätellään huomaamaan oma vaikea tilanteensa, vaikkei hän todellisuudessa kokisi elämäänsä lainkaan huonoksi. Elämänviisauskirjallisuuteen liittyy kuitenkin tausta-ajatus, että juuri elämänviisauskirjallisuutta lukevat lukijat myös samastuvat kertojan vaikeuksiin, koska hakevat tällaisista teoksista helpotusta vaikeuksiinsa ja pahaan oloonsa. Elämäänsä tyytyväinen lukija harvemmin hakee helpotusta tällaisista kirjoista. Näin ollen lukijan on mahdollista löytää teoksesta yhtymäkohtia omaan elämäänsä ja kokea kertojan puhuttelu kuin itselleen kohdistetuksi.

Teoksen esipuhe perustelee paikkaansa odotuksia ja kysymyksiä herättävänä peritekstinä jo siksikin, että teoksen takakansiteksti on verrattain lyhyt. Esipuheesta lukijalle nousevia kysymyksiä ja odotuksia leimaa yksi hallitseva piirre, teoksen parodisuus. Tekstiin on ripoteltu humoristisia kohtia, jotka herättelevät lukijaa pohtimaan niiden todenperäisyyttä. Toistuvat ylevän ja matalan sekoittamiset vakuuttavat tekstin edetessä lukijan epäilystensä oikeellisuudesta: väitteitä ei tule ottaa todesta. Peritekstien tehtävä johdattaa lukija teoksen maailmaan on siis tärkeä myös *Ohessa tilinumeroni* -teoksen tulkinnalle. Ilman niiden herättämiä ennakko-odotuksia lukija voisi havaita parodisuuden vasta paljon myöhemmin päätekstistä ja pettyä sisältöön.

Tutkimani esipuhe täyttää siis monia Genetten mainitsemista esipuheen tehtävistä. *Ohessa tilinume-*

roni -teoksen esipuhe ohjailee päätekstin tulkintaa antamalla viitteitä teoksen parodisuudesta. Oikea tulkinta on siis esipuheen perusteella parodinen. Parodisuus tulee liittää myös esipuheessa viitattuun perusteluun lukea teos väylänä valaistumiseen ja nykyisen elämän parantamiseen. Kertomalla kertojan kohtaamista vaikeuksista ja matkasta kohti valaistusta esipuhe paitsi kertoo teoksen aiheen ja tiivistää lähtöasetelman, myös houkuttaa lukijaa perehtymään kertojan valaistusta edeltäneeseen elämään. Esipuheessa tuodaankin melko epäsuorasti esiin lähes kaikki teoksen aiheista, joita olen aiemmin teoksen väliotsikoita tutkiessani käsitellyt: oman tien seuraaminen, henkinen matka, minuus, vapaus, hyvän elämän avaimet, syvällisyys, tietoisuus, rakkaus sekä aiempi henkinen ahdistus ja pahoinvointi. Näitä aiheita ei kuitenkaan ole eksplisiittisesti lueteltu esipuheessa, mutta moneen niistä viitataan ja ne liittyvät kiinteästi teoksen parodioimaan elämänviisauskirjallisuuden genreen. Kohelo antaa ison osan esipuheestaan kiitospuheille, jonka tulkitsen olevan pyrkimys synnyttää mielikuva todellisesta kirjailijasta todellisine ystävineen. Tämä esipuhe tuleekin ennen kaikkea tulkita Genetten mainitsemana fiktiivisenä esipuheena, jolloin sen tärkein tehtävä olisi määritellä kirjailijan fiktiivinen maailma. Seuraavaksi tarkastelen lisää teosta ensisijaisesti määrittelevää parodisuutta.

3.5.3. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen parodisuus

Parodiassa eli ivamukaelmassa jokin ”kirjoitus, taideteos tai kirjallisuudenlaji saatetaan naurunalaiseksi jäljittelemällä sen tyyliä, kieltä, esitystapaa, rakennetta tai sisältöä. Usein parodinen vaikutelma luodaan liioittelemalla kohteen tiettyjä piirteitä ja keskittymällä sen heikkoon kohtaan” (Hosiaisluoma 2003, 686). Kuten Arthur Asa Berger (1993, 44) huumorintutkimuksessaan toteaa, parodiassa pyrkimyksenä on saattaa jokin kirjailija, kuuluisa teos, genre tai kirjoitustyyli naurunalaiseksi. Tämä tapahtuu matkimalla sille tyypillisiä ja toistuvia piirteitä, aiheita, kieltä ja maneereja. Kannattaa myös huomata, että teorialähteistäni Genette rajaa parodian tiukasti ja nimittää yleisesti parodiaksi määriteltyä tyyli-imitaatioon perustuvaa satiirista tekstiä sankarillis-koomiseksi pastissiksi (ks. Genette 1997a, 10–31; Lyytikäinen 1991, 157).

Parodian lajin vaikeus tulee esiin myös *Ohessa tilinumeroni* -teoksen arvosteluista. Kuten Yrjö Hosiaisluoma (2003, 686) toteaa, onnistuakseen parodiassa on vallittava tasasuhta ”jäljittelyn ja vääristelyn”, ”luovuuden ja loismaisuuden” kesken. Enemmistö arvosteluista tuntuu kokevan teoksen piikittelyn hauskaksi, mutta on myös niitä, joista teos alittaa hyvän parodian kynnyksen, esimerkkeinä

Kirsi Piha (2008) ja Marko Ikävalko (2008). Piha (2008) nimittää teosta ”kahdenkymmenen euron kertavitsiksi” ja pohtii: ”Ostaisinko siis kirjan, jossa vittuillaan minulle?” Tulkitsen siis hänen samastuvan viittaamiini elämänviisauskirjallisuuden kuluttajiin ja näin ollen pahastuvan näiden kustannuksella nauramisesta. Samoin Ikävalko (2008) nimittää teosta kustannustoimittamista vaille jääneeksi ”keskoseksi” ja vitsiksi, joka ei kuitenkaan ole hyvää huumoria.

Kohelon parodia perustuu ennen kaikkea parodioimansa genren piirteiden matkimiselle, arvonalennukselle sekä liioittelulle. Kohelo käsittelee elämänviisauskirjallisuuden syvällisen pohdiskelevia aiheita, mutta tekee sen päinvastoin epäsyvällisesti. Hän esimerkiksi antaa omakohtaisiin kokemuksiin perustuvia neuvoja hyvän elämän saavuttamiseksi. Ongelmana kuitenkin on, että hän on kuvaamissaan kokemuksissa toiminut juuri esittelemänsä hyveen vastaisesti. Paulin hahmoon tiivistyykin henkisesti valaistuneen henkilön vastakohta: itsekäs, ahne, välinpitämätön, pinnallinen ja omaa etuaan tavoitteleva valeguru. Hän toimii itse päinvastoin kuin opettaa. Ja jos hän on jäämässä lukijalle kiinni hyveiden noudattamattomuudestaan, hän selittelee ja uudelleen tulkitsee hyvettä itselleen eduksi. Esimerkiksi materialistisuus ja tavaran haalinta ovat este valaistumiselle, mutta kuitenkin materiaa tarvitaan hengen lisäksi, jotta ihminen on kokonainen (IK, 61). Alentamalla elämänviisauskirjallisuuteen liittyvät ylevät aiheet, hyveet ja kielenkäytön Kohelo asettaa nämä piirteet naurunalaisiksi. Kohelo toteaa, että ”olisi esteettisesti, moraalisesti, fyysisesti, henkisesti, eurooppalaisesti ja globaalisti väärin, että me suunnannäyttäjät, edelläkävijät ja ajattelijan käyttäisimme asemaamme millään lailla hyväksi” (OT, 51–52). Toimimalla kuitenkin päinvastoin kuin opettaa Kohelo kyseenalaistaa todellisten elämänviisauskirjailijoiden aidon hyveellisyyden: on helppoa kirjassaan kehottaa toista luopumaan rahan tuomasta mukavuudesta samalla kun kirjan myyntitulot kilahtavat tilille. Parodiassa pilkka kohdistuu elämänviisauskirjallisuuden lisäksi kuitenkin nykyelämän epäkohtiin. Iva kohdistuu paitsi tekopyhyyteen, itsekkyyteen ja rahanahneuteen myös teknologiaan, moraalittomaan työkulttuuriin, itsensä kadottamiseen, ahdistuneisuuteen sekä ydinperhekäsityksen muutokseen ja avioeroihin. Lyhyesti sanottuna iva kohdistuu muuttuneisiin elämänarvoihin.

3.6. Liepeet, formaatti sekä tekijän nimi

3.6.1. Kirjailijan tuotannon esittely liepeissä

Genetten (1997b, 25) kuvaus teosten liepeistä ei mielestäni ole enää hyvin siirrettävissä nykyiseen käytäntöön. Hän väittää etu- ja takasisäliepeiden olevan yleensä tyhjiä. Kustantajat käyttävät nykyisin uskoakseni hyvin hyväkseen liepeiden vapaan tilan esimerkiksi kirjailijan tai tämän muun tuotannon esittelemiseen tai kyseisen kirjan tarkempaan kuvailemiseen. Aivan kuten Lehtonen (2004, 258) tiivistää: ”Liepeissä voidaan esitellä kirjailija ja hänen aikaisempi tuotantonsa sekä siteerata edellisten kirjojen arvosteluja.” Yhä yleistyvät pokkaripainokset tulevan uskoakseni kuitenkin vaikuttamaan tähän kehitykseen: pokkareissa ei ole irrallista kansipaperia ja näin liepeitä.

Koska *Ohessa tilinumeroni* -teoksen liepeen teksti on määritettävissä ensisijaisesti ominaisuuksiensa perusteella esipuheeksi, olen käsitellyt sen omana peritekstikokonaisuutenaan aiemmin. Liepeen tekstin peritekstiluokituksesta riippuvat siis myös sille määritellyt tehtävät.

Iisakin kirkon etuliepeessä on (nimetön) arvostelu Hotakaisen *Satukirjasta*. Arvostelu on otsikoitu hyvinkin pelkistetysti, vain fontin paksuutta ja väriä vaihdellen:

> Kari Hotakainen
> SATUKIRJA
> Kuvittanut Priit Pärn (IK, el.)

Lastenkirjaksi, tosin monikerroksiseksi aikuisiakin huvittavaksi lastenkirjaksi, *Lastenkirjan* valitseminen *Iisakin kirkon* liepeeseen on hieman ihmetyttävää. Arvostelulla pyrittäneen tavoittamaan aikuisia, jotka pitävät Hotakaisen kirjoista ja haluavat lukea lapsilleen hänen lastentuotantoaan. Toisaalta *Lastenkirja* on ilmestynyt 2004 eli samana vuonna *Iisakin kirkon* kanssa, joten liepeiden pyrkimyksenä lienee esitellä kirjailijan uusinta tuotantoa. Liepeeseen valittuna *Satukirja* edustaa lukijalle myös Hotakaisen tuotannon monipuolisuutta. Lisäksi arvostelu nostaa esiin Hotakaisen tuotannolle sopivia laajempia piirteitä, kuten nykyajan kuvaaminen, arjen kauneus, elävä kerronta ja aktivoiva huumori: ”Tarinan loikka ulottuu oivalluksesta nauruun ja herkkään hetkeen, männynneulasesta tähtiin ja takaisin” (IK, el). Arvostelussa mainostettu *Satukirja* puolestaan liitetään *Lastenkirjaan* ja *Ritva*-teokseen, joten arvostelua ei tule nähdä suppeasti vain yhden teoksen mainoksena.

Teoksen takaliepeessä on etuliepeen typografiaa noudatteleva arvostelu *Juoksuhaudantiestä*, joka on paitsi *Iisakin kirkkoa* edeltänyt teos, myös Hotakaisen menestynein romaani muun muassa Finlandia-voitollaan. *Juoksuhaudantiestä* esitellään liepeessä sen voittamat palkinnot ja lainauksia arvosteluista. Sen menestystä korostetaan kuvaamalla sen suurta myyntimäärää ja kertomalla teoksen elokuvaversiosta. Hehkutuksen loppuun sopii vaatimattomuutta korostava virke: ”Tämä kaikki on tapahtunut suurelle suomalaiselle romaanille, joka kertoo miehestä nimeltä Matti Virtanen.” (IK, tl). Tavallisesta suomalaisesta miehestä kertova teos on siis saavuttanut lainauksen mukaan ansaitsemansa menestyksen.

Paikallisesti aineistoni liepeessä olevat kirja-arvostelut ovat siis teoksen sisäinen periteksti, sillä ne sisältyvät itse teokseen, vaikka voivatkin olla alkujaan lähtöisin teoksen ulkopuolisista epiteksteistä, kuten erillisistä kirjallisuusarvosteluista. Ajallisesti kyseiset liepeen tekstit ovat päätekstin kanssa samanaikaisia, vaikka ovatkin mahdollisesti ilmestyneet jo ennen sitä eri yhteydessä. *Iisakin kirkon* (2006) pokkaripainoksen kohdalla on tärkeää huomata, että siitä liepeet teksteineen ovat jääneet pois formaatinvaihdoksen myötä. Lukija jää siis ilman näitä peritekstuaalisia viittauksia Hotakaisen aiempaan tuotantoon. Ilmentävyyden kannalta liepeen tekstit määrittyvät kielellisesti, tosin typografian merkitystä ei tule myöskään unohtaa. Käytännön näkökulmasta liepeen tekstit ovat täyttämässä liepeissä olevaa tyhjää tilaa ja näin käyttämässä sitä mainonnallisesti hyödykseen.

Genetten toiminnallisuuden näkökulmasta liepeen tekstit täyttävät moniakin tehtäviä. Se, että ne täyttävät muuten tyhjiksi jäävät liepeet on yksi tehtävä, mutta sitä tärkeämpää on, miten ne liepeet täyttävät. Kirjallisuusarvosteluina nämä *Iisakin kirkon* peritekstit antavat mielikuvan siitä, että ulkopuolinen asiantuntija ilman oman edun tavoittelua kertoo yleensä myönteisiä kokemuksiaan arvosteltavasta teoksesta. Liiallinen hehkutus vie kuitenkin arvostelulta uskottavuutta, joten kommenttien tulee olla arvosteltavaan teokseen pohjaavia ja mielellään nostaa esiin teokselle tyypillisiä piirteitä. Pieni kritiikki vain vahvistaa myönteisen arvostelun uskottavuutta. Esimerkiksi takakannen *Juoksuhaudantien* arvostelusta voisi tulla liian menestystä korostava, ellei lopussa muistutettaisi päähenkilön mitä tavallisimmasta suomalaisesta nimestä ja sitä kautta mitä tavallisimmasta suomalaisesta arjesta, miljööstä, ajatuksista ja mielenmaisemasta. Liepeiden arvostelut paitsi mainostavat arvosteltuja teoksia, toimivat laajempana viitteenä koko Hotakaisen tuotantoon joko epäsuorasti tai suorasti. Suorimmillaan viittaus on seuraavassa lainauksessa: ”Hotakaisen tähänastisista romaaneista keskittynein ja dynaamisin” (IK, tl). Hotakaisen tuotantoa lukenut tai jopa ainoastaan *Iisakin kirkon* lukenut lukija pystyy etsimään arvosteluista ominaisuuksia, jotka hänestä ovat laajennettavissa

koskemaan koko lukemaansa Hotakaisen tuotantoa. Voi olla myös mahdollista, että jos lukija lukee arvostelut ennen päätekstiä, hänen on helpompi havaita kiitellyt piirteet myös tästä teoksesta. Kaikki peritekstit vaikuttavat siis päätekstin luentaan, vaikkei se välttämättä olisi pyrkimyskään.

3.6.2. Formaatti

Genette (1997b, 17–18) kuvaa, että kaikenkattavin puoli kirjan tuottamisessa ja materialisoinnissa yleisön käyttöön on formaatin valinta. Alkujaan formaatilla on tarkoitettu kahta asiaa: miten paperiarkki on taiteltu kirjan lehdiksi tai tällaisen arkin kokoa. Klassisena kautena isot arkkikoot oli varattu ”vakaville” töille, aihealueinaan esimerkiksi filosofia tai uskonto. 1800-luvun alussa, kun suurikokoiset teokset kävivät harvinaisemmiksi, pienempiä kokoja käytettiin edulliseen viihdekirjallisuuteen, mutta kaupallisesti menestyneistä vakavistakin kirjoista voitiin tehdä helpommin käsiteltäviä pienempiä painosversioita.

Myös Suomessa on ollut (ja on mielestäni edelleen) havaittavissa tällaista teoksen tyylilajin heijastamista sen ulkomuotoon. Niemi (1991, 124) kuvaa, kuinka sotien jälkeen Suomessakin alettiin kiinnittää huomiota kirjoihin pakkauksina: ”Lukuromaaneille luotiin realistisia kansia, kun taas modernit runokirjat päällystettiin abstraktimmin.” Genette (1997b, 19–20) huomauttaa, että nykyisin formaatti ei enää ole niinkään sidoksissa taittoon tai kokoon, vaan eroon niin sanotun pokkaripainoksen (pocket edition) ja sidotun kovakantisen painoksen (trade edition) välillä.[13] Pokkaripainokset olivat alkujaan edelläkävijäkustantajien pyrkimys uudelleenjulkaista vanhoja tai uudempia moderneja klassikoita kohtuuhintaan yliopistoyleisölle, toisin sanoen opiskelijoille. Nykyinen ero näiden kahden painostyypin välillä perustuu enemmänkin vanhaan lajitteluun sidotuista ja nidotuista kirjoista, kuin siihen historialliseen näkemykseen, että pienet kirjat olivat pääasiassa populaarikirjallisuutta. Genette (mt., 34–35) jatkaa, että formaatin lisäksi kirjan ilmiasun pieneltä vaikuttavia mutta silti merkittäviä muokkaajia ovat myös paperin laatu sekä ladonta. Lukija ei voi olla ottamatta tulkintaansa vaikutteita runon asemoinnista, viitteiden sijainnista tai juoksevasta otsikoinnista. Paperin laatu puolestaan synnyttää esteettiset, taloudelliset ja materiaalin kestävyydelliset erot.

Pokkari ei siis tämän perusteella ole enää tulkittavissa ensisijaisesti populaarikirjallisuutena. Genet-

[13] Pehmeäkantinen nidottu teos ei kuitenkaan automaattisesti ole pokkari. Tällaiset teokset voivat esimerkiksi olla hyvinkin suurikokoisia ja näin kaukana taskukoosta.

ten (1997b, 21–22) sanoin pokkari merkitsee nykyisin teoksia populaarimmista ja suosituimmista aina arvostetuimpiin ja syvällisimpiin asti. Aiheen populaarisuuden sijasta kaksi ominaisuutta ovat pokkareille tunnusmerkillisiä. Ensimmäinen on taloudellinen vakuuttaminen (joskus illuusio) sidottua teosta edullisemmasta hinnasta. Toinen ominaisuus on puolestaan kulttuurinen ja paratekstuaalinen vakuus uusintapainoksesta. Pokkari on Genetten mukaan aina uusintapainos[14], ja tällaisena eräänlainen teoksen uudelleen elpyminen. Pokkaripainos onkin siis Genetten toteaman mukaan aina vaikuttava paratekstuaalinen viesti.

Nykyisessä suomalaisessa kirjakulttuurissa ei pokkarin voi automaattisesti tulkita olevan uusintapainos. Erityisesti niin sanotut tietopokkarit, jotka usein sisältävät popularisoitua tietoa ihmisiä kiinnostavista ilmiöistä, ilmestyvät monesti jo ensikertaa pokkaripainoksena. Tällöin pokkariudella pyritään luomaan mielikuvaa edullisuudesta ja helppokäyttöisyydestä, ei niinkään uudesta painoksesta. Myös Rättyä (2001, 184; ks. myös Oittinen 2004, 88) painottaa muutosta Genetten aikaan ja kulttuuriin:

> Asia on tosin muuttumassa; esimerkiksi tietokirjallisuudessa nidottu pokkari voi olla teoksen ainut julkaisumuoto. Toisaalta WSOY aloitti vuonna 2000 oman kotimaista uutta nuortenkirjallisuutta [pokkareina] esittelevän Bulevardi-sarjansa. (Rättyä 2001, 184.)

Genette pitää pokkaria synonyymisenä kaanonille. Tullakseen pokkaripainokseksi teoksen on aiempana painoksena ollut pakko läpikäydä kaupallinen testi eli menestyä myynnillisesti. (Genette 1997b, 20–21.) Kaupallista menestystä ei tulisi kuitenkaan verrata kanonisointiin (klassikoihin), vaikka yleensä kanonisoidut teokset ovat uskoakseni myös kaupallisesti ainakin jossain määrin menestyneitä (vrt. Jauss 1983, 206–207[15]). Monesti kaupallisesti menestyneimmät teokset eivät kuitenkaan ole luokiteltavissa kaanoniin, sillä ne eivät monesti luo siinä määrin uutta ja uusia odotuksia, jotta ne kanonisoitaisiin osaksi kirjallisuushistoriaa (vrt. Jauss 1983).

Tutkimusaineistoni toimii loistavana esimerkkinä mahdollisista muutoksista alkuperäispainoksen ja uuden pokkaripainoksen välillä. *Iisakin kirkon* (2006) kolmannen eli pokkaripainoksen takakansi-

[14] Tätä mieltä on myös Outi Mäkinen (2004, 319) *Kustannustoimittajan kirjan* artikkelissaan ”Taskukirjat”.

[15] ”On olemassa teoksia, jotka ilmestymishetkellään eivät vielä suuntaudu millekään erityiselle yleisölle, vaan rikkovat niin täydellisesti tutun odotushorisontin, että yleisön on vähitellen koulutettava itseään sellaisia teoksia varten. Kun sitten uusi odotushorisontti on saavuttanut yleisen hyväksymisen, [– –] yleisö pitää aikaisempia menestysteoksia vanhentuneinta, ja ne menettävät suosion. [– –] Esimerkkinä [– –] 1857, jolloin ilmestyivät Flaubertin sittemmin maailmankuuluksi tullut *Madame Bovary* sekä [– –] Feydeaun unohduksiin joutunut *Fanny*. [– –] Tuolloin Flaubertin *Madame Bovary* [– –] jäi yksinkertaisesti Feydeayn teoksen varjoon: *Fannysta* otettiin vuoden aikana 13 painosta.” (Jauss 1983, 206–207.)

teksti on muuten sama kuin alkuperäinen, myös typografialtaan[16], paitsi keskitetyt rivit 8–10 on jätetty pois:

> ”Jumalaa ei ole.
> Kuoleman jälkeen ei tule mitään.
> [K]aikki tulee sitä ennen.” (IK, tk.)

Poisjätön taustalla voi olla vain tarve mahduttaa takakansiteksti pienempään kanteen. Oli syy mikä tahansa, virkkeiden poisjättö vähentää lukijan takakansitekstin pohjalta vetämiä ennakko-oletuksia. Nyt lukija ei saa yhtään suoraa lainausta tekstistä ja häneltä jää puuttumaan päätekstin lainattuun kohtaan kohdistuva korostus eli yksi teosta kannattelevista päähenkilön ajattelua leimaavista näkemyksistä.

Muuten tutkimusaineistossani tämän *Iisakin kirkon* (2006) uuden painoksen formaatti herättää mielikuvia fyysisestikin todennettavasta pienemmästä koosta sekä keveydestä. Käytettävyyden parantamisesta eli lukemisen helpottamisesta voi kuitenkin olla kahta mieltä. Sinänsä teosta on helpompi kannatella ja kuljettaa mukana, mutta toisaalta typografian muuttuessa tekstin ja rivivälin pienuus ja jäykkä nidonta pienine marginaaleineen mahdollisesti vaikeuttavat tekstin lukemista. Formaatin vuoksi painoksesta jää myös merkittävä periteksti, liepeet, kokonaan pois. Tällöin lukija jää ilman viittausta kirjailijan muihin teoksiin ja niiden arvosteluihin. Lisäksi kansimateriaalin vaihto kadottaa sidotun painoksen arvokkuuden ja laadukkuuden mielikuvan. Arvokkuuden laskeminen on myös konkreettista: teoksen hinta laskee halvempien materiaalien seurauksena. Kansimateriaalin vaihdos on mahdollisesti myös sen takana, että pokkarissa kansikuva on aiempaa hieman kirkkaampi ja selkeämpi.

Genetten (1997b, 4) luettelemien viiden paratekstien ominaisuuden mukaan formaatti peritekstinä on määriteltävissä seuraavasti: 1. Paikallisuus. Formaatti on kirjan sisäinen periteksti, joka ilmenee lähinnä painosvalinnan ulkomuotona. Formaattiin taas usein liittyvät teoksen ulkoasua muokkaavat seikat kuten ladonta, taitto, materiaalivalinnat sekä typografia. 2. Ajallisuus. *Iisakin kirkon* kohdalla ensipainoksessa ja *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa formaatti on luonnollisesti päätekstin kanssa samaan aikaan julkaistu. *Iisakin kirkon* (2006) pokkaripainoksen formaatti on julkaistu puolestaan ensipainoksen jälkeen, mutta samanaikaisesti kyseisen pokkaripainoksen päätekstin kanssa. 3. Ilmentävyys. Formaatti määrittyy materiaalisesti, pääasiassa sidontatavassa ja kansimateriaalissa. 4. Käytännöllisyys. Formaatin valinnalla vaikutetaan teoksen ulkoasuun, kuten kansimateriaaliin ja kokoon, joten se mahdollistaa sekä paremman käytettävyyden että edullisemman hinnan. 5. Toi-

[16] ”Typografialla tarkoitetaan tekstin (paino)asua. Termi taitto ei merkitse samaa kuin typografia, vaan siihen kuuluu tekstin muotoilun lisäksi kuvien ja muiden elementtien sivulle asettelu.” (Itkonen 2004, 221.)

minnallisuus. Formaatilla voi olla useitakin pyrkimyksiä luoda mielikuvia esimerkiksi edullisesta hinnasta, helposta kuljetettavuudesta, kätevästä koosta ja keveydestä, joskus myös populaarista aiheesta ja kirjoitustavasta tai aiemmin kaupallisesti menestyneestä teoksesta.

3.6.3. Kirjailijan nimi

Keskiajalla tai klassisella kaudella tekijän tai kirjailijan[17] nimi esiintyi teoksissa harvoin, eikä nimelle ollut erityistä paikkaa. Nykyisin tekijän nimeä esiintyy useissa epiteksteissä, kuten mainoksissa, esitteissä, katalogeissa, artikkeleissa, haastatteluissa, uutisissa ja juoruissa. Virallinen tekijän nimen paikka on kuitenkin rajoittunut teoksen nimiösivulle ja kanteen: etukanteen, selkämykseen ja takakanteen. Muissa periteksteissä tekijän nimen ilmeneminen ei ole tavallista. Etukannessa ja nimiösivulla tekijän nimessä painottuvat eri tehtävät. Nimiösivulla nimi on usein melko vaatimattomasti oikeudellisena viittauksena tekijään. Kirjailijan nimen peritekstin tarkoitus on nimetä oletetusti teoksesta vastuussa oleva henkilö riippumatta, mikä hänen roolinsa teoksen tekemisessä on ollut. (Genette 1997b, 37–39.) Kannessa puolestaan korostuu kirjailijalla mainostaminen. Genette (mt., 37–40) jatkaa, että kannessa nimen asuun ja kokoon vaikuttavat kirjailijan tunnettuus ja maine. Esimerkiksi pelkän kirjailijan sukunimen ilmeneminen antaa mielikuvan vieläkin kuuluisammasta kirjailijasta. Kirjailijan siis oletetaan tunnistettavan pelkän sukunimen perusteella. Toisaalta uskoakseni tähän vaikuttanee myös sukunimen harvinaisuus.

Kangas (2002, 18) nostaa pro gradussaan esiin mielenkiintoisen problematisoinnin liittyen kirjailijan – ja näin hänen nimensä – tunnettuuden vaikutukseen takakansitekstissä:

> Kun kirjailija on tunnettu kasvo, kansitekstillä on erilaisia mahdollisuuksia vaikuttaa. Toisaalta sen tulisi sitoa kirjailijat vahvasti julkisuudessa luotuihin odotusarvoihin, jotta kuluttaja olisi kiinnostunut tuotteesta ja ostaisi sen. Mediapersoonana tunnetun kirjailijan takakansitekstin voidaan olettaa myös suurempaa yleisöä, joten tekstit on ehkä kirjoitettava myyvemmin. Toisaalta voidaan olettaa, että kirjailija kiinnostaa jo pelkällä nimellään, joten kansitekstin myyntiä lisäävä, mainonnallinen vaikutus on täysin turha. Tässä tapauksessa voisi olettaa kansitekstin painottuvan teoksen aiheen käsittelyyn. (Kangas 2002, 18.)

On vaikea sanoa, pitääkö tunnetulla kirjailijalla olla myyvempi takakansiteksti vai ei. Karrikoiden voisi kuitenkin sanoa, että tunnetulla kirjailijalla takakansiteksti on suunnattu laajemmalle yleisölle, tavoitteena muuttaa mahdollisimman suuri osa yleisöstä lukijoiksi. Popularisointi voisi olla yksi keino tähän, mutta tärkeimpänä koen kuitenkin kirjailijan omaleimaisen kirjoitustavan ja sisällön

[17] Käytän termejä tekijä, kirjoittaja ja kirjailija synonyymisesti.

korostamisen.

Genette (1997b, 39) väittää, että mitä tunnetumpi kirjailija, sitä enemmän hänen nimensä saa tilaa kannessa. Muunnelmina tähän perussääntöön hän esittää kirjailijat, jotka ovat kuuluisia kirjallisuuden ulkopuolelta eli ennen kuin ovat julkaisseet mitään. Toinen poikkeus ovat kustantajan pyrkimykset tehdä kirjailijasta kuuluisa esittämällä hänet jo sellaisena. (Mt., 39.) Tällöin kirjailijan nimellä halutaan otsikon tavoin herättää lukijan huomio ja kiinnostus. Genette oikaisee hieman mutkia todetessaan kuuluisan kirjailijan nimen saavan enemmän tilaa kannessa. Oman kokemukseni mukaan kirjailijan nimen kokoon vaikuttavat paljon myös teoksen tyylilaji ja kohdeyleisö. Esimerkiksi suosituissa myyntilistojen kärjessä olevissa dekkareissa, esimerkiksi Ilkka Remeksellä, tekijän nimi on isolla eli vie suuren osan kannesta. Tärkeämpänä kuin nimen kokoa pitäisin kuitenkin nimen koon suhdetta muuhun tekstiin, erityisesti teoksen nimeen. Suosituilla populaarikirjailijoilla sekä teoksen että tekijän nimet ovat molemmat isolla, mutta tekijä isommalla. Näin ollen näiden tekstien välinen kokosuhde sinällään ei kasva isoksi. Vielä tuntemattomalla kirjailijalla sen sijaan sekä tekijän että teoksen nimet voivat olla suhteellisen pienellä. Heillä mielenkiintoa herättämään pyrkivä teoksen nimi saattaa olla jopa tekijän nimeä isommalla.

Iisakin kirkon kannessa Kari Hotakaisen nimi on tekstissä ylimpänä, sekä erottuvammin kapiteeleilla. Kirjailijan nimi on myös teoksen nimeä isommalla. Nämä kolme seikkaa luovat mielikuvan, että kirjailijan nimi on teoksessa korostetumpi ja siten ensiarvoisempi. Teoksen nimi kuitenkin noudattaa samaa kirjasintyyppiä ja on myös valkoinen, joten kansitekstien voi kokea luovan yhtenäisen kokonaisuuden. Näin teoksen nimi, vaikka onkin pienemmällä, on tärkeässä osassa luomassa yhteneväistä kansikokonaisuutta. Kanteen suhteutettuna tekstiaines on kuitenkin melko piilotettu, sillä se sijaitsee teoksen alalaidassa. Rauhallisuutta henkivä kuva hallitsee kantta, jonka tunnelmaan teksti sovitetaan.

Pauli Kohelon teoksessa sen sijaan kirjailijan nimi on *Iisakin kirkkoon* verrattuna paljon muusta tekstistä erottuvampi. Vaaleanvihreässä kannessa tekijä on valkoisilla isoilla kapiteelikirjaimilla lähes keskellä kantta ylimpänä tekstissä. Tekijän nimi erottuu kannesta selvästi siksikin, että tekstin kohdalla kantta peittävä kuusikuvitus jättää aukon. Vaikka teoksen nimi on tässä samassa kuvituksen aukkokohdassa, se ei erotu tekijän nimen tavoin, koska teksti on kanteen sulautuvasti tummanvihreällä, pienellä ja kursiivilla. Kursivointi luo nimeen jonkinlaista pehmeyttä ja runollisuutta jäykän näköiseen tekijän nimeen verrattuna. *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa teksteillä on *Iisakin kirkkoon* verrattuna suurempi kokoero. Lisäksi erivärisyys ja kursivointi aiheuttavat sen, että *Ohessa*

tilinumeroni -teoksessa teoksen nimi jää tekijälle alisteiseksi.

Kirjailijan nimestä on Genetten (1997b, 4) luettelemien paratekstien piirteiden mukaan löydettävissä viisi piirretyyppiä. Kirjailijan nimi on teoksen sisäinen, tosin voidaanhan tekijään viitata monella tavalla teoksen ulkopuolellakin. Tekijän nimi sinällään on ollut olemassa jo ennen tiettyä teosta, mutta tietyssä teoksessa se julkaistaan samanaikaisesti päätekstin kanssa. Esimerkiksi Kohelon ja muiden salanimien tapauksessa nimi kuitenkin tulee julki vasta, kun teos on julkaistu tai jo aiemmin julkaisua edeltävissä mainoksissa. Tekstinä tekijänkin nimi määrittyy kielellisesti, todelliseen teoksen kirjailijaan viitaten. Tekijän nimen julkaisemisen pragmaattinen tarkoitus on tuoda julki, kuka on vastuussa teoksesta. Yleensä tämän vastuullisuuden tulkitaan tarkoittavan myös konkreettista teoksen kirjoittamista. Tekijän nimen toiminnalliset tehtävät puolestaan voivat olla moninaisia. Tekijän nimellä voidaan pyrkiä korostamaan ja liittämään kyseiseen teokseen kirjailijaan liitettäviä ominaisuuksia tai mainetta. Kirjailijan nimen ilmiasullakin voidaan viestiä, esimerkiksi usein suuria myyntilukuja tahkoavien kirjailijoiden nimi on hyvinkin isolla ja korostetusti kirjan kannessa. Monesti tunnetun kirjailijan nimi toimii brändin tavoin laadun takeena. Toisaalta nimen pienuudella voidaan pyrkiä luomaan mielikuvaa esimerkiksi vaatimattomuudesta. Lukijalle tekijän nimen merkitys on konkreettisesti kyseisen teoksen tekijän tunnistaminen, mutta nimestä tulevat assosiaatiot ovat aina lukijakohtaisia.

Genette (1997b, 39) esittelee kolme tapaa, jolla kirjoittajan nimi voi ilmetä: kirjailijan oikea laillinen nimi (onymity), lainattu tai keksitty nimi eli pseudonyymi ja tapaus, ettei nimeä ole laitettu eli anonyymi. Genette (mt., 47–48) jaottelee kirjailijan nimen, joka ei ole tämän laillinen nimi, osiin: anonymiteetti, tapa käyttää luvanvaraisesti tai -vastaisesti toisen kirjailijan nimeä (apocrypha), tapa ottaa toisen teos omiin nimiin ilman lupaa (plagiarism) tai luvan kanssa (ghostwriting) ja tapa ottaa keksitty kirjailijanimi (imagining the author). Tällä keksityllä kirjailijalla voi olla määriteltyjä ominaisuuksia tai sitten hänestä ei anneta mitään viitteitä muissa parateksteissä. Tekijä voi enemmän tai vähemmän tosissaan vahvistaakseen mielikuvaa kuvitteellisen kirjailijan olemassaolosta viitata nimeen muilla parateksteillä, esimerkiksi julkaisemalla haastatteluja salanimellä. Koska tutkimusaineistoni toinen kirjailijoista on keksitty, syvennyn lähemmin tähän pseydonyymiin.

Kirjailijan nimi luo siis aina mielikuvia. Vaikutus voi kuitenkin olla erilainen, jos lukija tietää nimen olevan pseudonyymi tai jos hän pitää sitä kirjailijan oikeana nimenä. Pseudonyymin vaikutus sinällään ei eroa mistään muusta nimestä muuten, paitsi että se on voitu valita tietyn vaikutuksen aikaansaamiseksi. Pseudonyymin aiheuttama vaikutus sekoittuu aina nimen vaikutukseen, joko vahvistaen

tai heikentäen sitä. Esimerkiksi vahventavana voi pitää kokemusta valitun nimen sopivuudesta ja taiteellisuudesta. Heikentävä kokemus puolestaan on mielikuva, että nimi on ollut liiankin helppo keksiä tai muuten epäsopiva. Lukijasta kirjailijan oikea nimi voi myös olla salanimeä parempi. Lisäksi lukija voi kokea itsensä jollain tapaa petetyksi, kun kirjailija piiloutuu salanimen taakse eikä näin ”anna itseään” täysin lukijoille. (Genette 1997b, 48–49.)

Pauli Kohelon kohdalla nimen kaksijakoinen viittaus synnyttää monenlaisia vaikutelmia. Kohelo sinänsä viittaa koheloimiseen eli hölmöön touhottamiseen ja tohelointiin. Kohelo siis koheltaa. Ensisijaisesti nimi herättää näin kielteisiä mielikuvia. Nimi on kuitenkin mitä osuvin Pauli Kohelolle, joka valaistunutta esittäessään kääntää kaikki arvot päälaelleen omassa toiminnassaan. Näin ollen kielteisestä nimestä voi kuitenkin tulla myönteinen kokemus omistajaansa hyvin kuvaavana nimenä. Toisaalta nimen samankaltaisuus kuuluisaan kirjailijaan Paulo Coelhoon luo myös mielikuvia lukijalle. Nimi on ensisijaisesti luettavissa teoksen parodisuuden kautta: teos parodioi juuri Coelhonkin teosten edustamaa elämänviisauskirjallisuutta. Lyytikäinen (1991, 155) esittääkin, että yksi peritekstin tehtävistä voi olla ”tekstin hypertek[s]tuaalisen luonteen paljastaminen” eli viittaus johonkin vanhempaan tekstiin. Näin pseudonyymillä viitattaisiin paitsi elämänviisauskirjallisuuden genreen, myös Coelhon teoksiin.

Pseudonyymin takana oleva kirjailija voi paljastua myöhemmässä paratekstissä tai yleisimmin julkisuuden kautta, jolloin lukija ei enää tukeudu vain siihen tietoon, mitä salanimi antaa. Nimestä syntyvä mielikuva yhdistyy mielikuvaan kirjailijasta. (Genette 1997b, 50.) Kohelon kohdalla paljastumista ei ole vielä tapahtunut.

Yleisö voi Genetten (1997b, 51) mukaan tulkita, että kirjailijan omalla nimellä allekirjoitetut teokset ovat enemmän tekijän tunnustamia, koska hän esittäytyy niissä omana itsenään nostaen kirjallista omanarvontuntoaan. Kirjailija voi siis sosiaalisista syistä tunnustaa itselleen vain nimeämänsä työt. Tämä tulkinta on mahdollinen myös Kohelon kohdalla. Kari Hotakainen on mediassa useasti nimetty nimen takana olevaksi kirjailijaksi, mutta hän ei myönnä tätä. Hotakaisen hieman ylimielinenkin tapa syrjäyttää kysymys *Helsingin Sanomissa* (Majander 2008) voi saada lukijat joko närkästymään tai naureskelemaan hotakaismaiselle tyylille.

> [Hotakainen:] Hän [Matti Mäkelä] esittää arvauksia, tietenkin. Netissähän on ollut jo vaikka mitä, minulle on kerrottu. Ensimmäinen osuma, jonka näin oli se, että Pauli Kohelo oli ottanut kantaa Kekkospatsaaseen Oulussa. Sehän on loogista, jos Kohelo on Ristijärveltä kotoisin. Eikös Anna-Leena Härkönen ole sieltä? (Majander 2008.)

Hotakainen viittaa sanomalehti *Kalevan* (10.8.2008) julkaisemaan uutiseen ”Kekkosen näköispatsas

paljastettiin Raahessa”. Nimimerkki Pauli Kohelo oli kommentoinut uutiseen, ettei Kekkonen koskaan pitänyt kättä taskussa kuten patsaassa kuvataan. Hotakainen yrittää matkia medioissa esiintyneitä arvailuja kirjoittajasta viittaamalla Härkösen olevan syntynyt sielläpäin. Samoin hän yrittää vaikuttaa asiasta tietämättömältä ”näin minulle on kerrottu” -tyyliin. Haastattelussa hän ei suoranaisesti kiellä olevansa Kohelo, vaan jättää kysymyksen avoimeksi toteamalla, ettei kommentoi sitä. Näin Hotakaisen itsensä reaktiot tukevat Mäkelän arvauksia Kohelon identiteetistä ja jatkavat nimileikkiä edelleen.

Haastattelussa (Majander 2008) Hotakainen myös ilmaisee rivien välistä, ettei juurikaan arvosta Paulo Coelhon tuotantoa: ”Lisäksi olen ostanut äitienpäivänä yhdeksällä eurolla lahjaksi hänen kootut aforisminsa.” Hotakainen viittaa joko tietoisesti tai sattumalta Coelhon olevan kuin Kohelo *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa, myyvän hengentuotteitaan pilkkahintaan. Ivallisuus näkyy myös vastauksessa kysyttäessä mahdollista kateellisuutta Coelhoa kohtaan: ”Hieno mies, suuri luonne, kuten Jari Tervo mainitsee – tosin joistain muista ihmisistä.” (mt., 2008). Hotakainen siis toteaa Coelhon hienoksi mieheksi, mutta muistuttaa, että hänen lainauksensa on alun parin osoitettu joillekin aivan muille kuin Coelholle.

Vaikka mediassa on heitetty salanimen takana olevasta kirjailijasta monia arvailuja, yleisin arvailun kohde tuntuu olevan Hotakainen (ks. mm. Mäkelä 2008; Turunen 2008; Piha 2008; Ina 2008; Hannu 2008). Myös esimerkiksi Touko Siltalaa (ks. Papinniemi 2008) ja Risto Erosta (ks. Ikävalko 2008) on arvailtu. Pirkko Saisionkin nimi on mainittu, mutta häntä on pidetty epätodennäköisenä (Roth 2008). Monet kirjoittajat vain pohdiskelevat salanimeä, mutteivät nimeä omaa arvaustaan sen takana olevasta kirjailijasta (ks. mm. Valta 2008; Prospero 2008). Jotkut arvostelijat uskovat Hotakaisen kieltäneen olevansa nimimerkin takana, vaikka hän on vain kieltäytynyt kommentoimasta kysymystä.

Useimmat teoksen kritiikeistä ovat myönteisiä ja pitävät teosta hauskana pisteliäänä parodiana.

> [J]os Kohelo ei ole Hotakainen niin ainakin joku on onnistunut olemaan hotakaisempi kuin Hotakainen itse. Vuoden hauskin kirja so far, mutta vitsi saattaa mennä ohi, jos et ole lukenut Coelhoa tai vastaavaa. (Ina 2008.)

> Aluksi kirjoittaja puristaa mailaa ja huumoria, niin että lukija pelkää jutun luisuvan pitkäksi vitsiksi. Mutta sitten usko alkaa kasvaa kuin saarnaajan itsekiihdytys. Loppupuolella teksti on parhaimmillaan vapautuneen hauskaa ja maalliset vertaukset sinkoilevat. [- -]
> Lyhyesti: tämä on yhtä hyvää Hotakaista kuin Hotakainen ennenkin. Kiire on ollut, paineessa on tehty, mutta ydin pitää. (Mäkelä 2008.)

Teoksen huumoria on kuitenkin myös kritisoitu helppoudestaan ja toisen kustannuksella naurami-

sesta:

> Kirja saakoon sijansa verbaalisena harjoitelmana, kuriositeettina ja tyhjänpäiväisenä kummajaisena. Enempään siitä ei ole. (Ikävalko 2008.)

> Olen oikeastaan aika pettynyt jos Kohelo paljastuu Hotakaiseksi (Piha 2008).

> Jotenkin minulle tuli likainen olo siksi, että koko kirja perustui toisen kirjan/kirjailijan ruttaamiselle, piruilulle, helpolle pilkalle. Liian helppoa. Liian läpinäkyvää. Hotakainen esimerkiksi omissa romaaneissaan irvailee nyky-yhteiskunnalle valtavan paljon terävämmin kuin tämä Tohelo kirjassaan. Mitä vittuiluun tulee, en välttämättä käytä tätä termiä kovin usein (ainakaan kirjallisessa muodossa…), mutta mielestäni tämän kirjan sävy on nimenomaan sitä. (Piha 2008.)

Tiivistetysti voisikin sanoa, että arvostelijat ovat eri mieltä siitä, onko teoksen huumori samanlaista kuin Hotakaisen huumori. Toisten mielestä teos on mitä parhainta hotakaismaista yhteiskuntakritiikkiä, toisista kirjailija on mennyt hutiloiden siitä mistä aita on matalin ja mollaa joillekin tärkeitä elämänarvoja. Teoksen parodiseen luonteeseen kuitenkin mielestäni kuuluu ivan selkeys, mikä osaltaan selittää sen, ettei ivallinen yhteiskuntakritiikki ole *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa yhtä piilotettua kuin Hotakaisen tuotannossa.

4. TUTKIMUSAINEISTON VERTAILU JA SYNTYNEET ODOTUKSET

4.1. *Iisakin kirkon* ja *Ohessa tilinumeroni* -teoksen yhteneväisyydet

Luvussa 3.4.3. ”*Iisakin kirkon* takakansitekstien herättämät kysymykset suhteessa päätekstiin” olen alustavasti tarkastellut *Iisakin kirkon* huumorin rakentumista. Luonnehdin Hotakaisen tuotannolle olevan tyypillistä lempeä ivallisuus, vahingolle ja elämän sattumuksille nauraminen sekä vakavan asian pehmentäminen. Näitä piirteitä löytyy myös Kohelon teoksesta. Teoksilla on siis hyvinkin yhteneväinen huumori. Esimerkiksi lempeää ivallisuutta on *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa sen tyylilajiin sopivasti paljonkin. Teoksessa ivataan sekä sen parodioimaa elämänviisauskirjallisuutta että sen lukijoita ja mikä hauskinta myös sen parodian lukijoita. Kuitenkin Kohelo onnistuu säilyttämään Hotakaisen tavoin sen pisteen, etteivät huumorintajuiset lukijat kuitenkaan pahastu liiaksi heihin kohdistuvasta ivasta. Kohelo pilkkaa itseään ensin, minkä jälkeen voi liikaa loukkaamatta pilkata myös muita. Kohelo ei naura lukijoille, vaan heidän kanssaan. Vaikka teosten tyylilajit eroavat toisistaan, *Ohessa tilinumeroni* -teoksen ollessa parodinen ja *Iisakin kirkon* ollessa kaunokirjallinen, rakentuu huumori niissä kuitenkin samantyyppisesti.

Huumoriin liittyy myös molemmissa teoksissa vallitseva kielellinen leikittely. Ilmaukset ovat usein hauskoja ja eläviä puhekielisyydessään. Esimerkkinä *Iisakin kirkossa* huonetoveri Tiilikaisen ”pakaroiden puhti ei riittänyt, suoli pärskäytti pyjamahousut täyteen velliä” (IK, 37). Kohelokin viljelee puhekielisiä ilmauksia, kuten ”enivei” (OT, 22) ja viittaa julkisuudesta tuttuihin ystäviinsä tuttavallisesti lempi- tai etunimillä. *Iisakin kirkossa* tämä Tiilikaisen vahinko on juuri oiva esimerkki Hotakaisen tavasta nauraa vahingoille ja elämän sattumuksille. Samaista sattumuksille nauramista kohdistuu myös Paavoon tämän matkalla kohti kirkkoa. *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa puolestaan vahingolle naureskeleminen ilmenee esimerkiksi Paulin ajattelijatoverin sairastumisessa eräänlaiseen masennukseen, jota nimitetään ”Thinker’s Deepiksi” (OT, 56). Myöskään huumorissa tukeutuminen liioitteluun, hyperbolaan, ei ole kummallekaan teoksista vierasta. Paavo haluaisi heti kohtauksen jälkeen osata luetella Venäjän duuman paikkajaot (IK, 15) ja Paulin talosta ei löydy vain kodinhoitohuone, vaan myös talonhoitohuone ja seitsemän makuuhuonetta (OT, 53).

Kangas (2002, 71, 76) on tutkielmassaan huomannut vastakohtiin perustuvien absurdien ilmausten olevan tyypillisiä Hotakaisen teksteille. Hän huomauttaa myös, että havaitakseen Hotakaisen teksteissä vallitsevan hauskuuden ja parodisuuden, lukijan tulee keskittyä sanojen syvempiin merkityk-

siin. Esimerkkinä tästä *Iisakin kirkossa* on Paavon viittaus, että kohtauksen aikaisena kokemansa kuoleman meren pohjassa on vain ”jumalatonta rojua” (IK, 105). Jumalaton on siis yksi Hotakaisen käyttämistä monimerkityksisistä ilmauksista, jolla hän viittaa sekä Jumalan puuttumiseen että rojun sekavuuteen ja määrään. Samanlaista absurdista vastakohtaisuutta on myös Kohelon teoksessa. Esimerkiksi teoksessa puhutaan henkilöstä, joka ”oli elänyt elämän, joka muistutti kuolemaa” (OT, 8) tai nimitetään sairaalan kuntoutumisjaksoa ”vammaisten kuupperin testiksi” (OT, 11). Kaikki *Iisakin kirkon* ja laajemmin Hotakaisen leikkisät ilmaukset eivät ole välttämättä näin absurdeja, joskin monitulkintaisia. Kuten Kangas (2002, 76) toteaa, lukijan on joskus keskityttävä havaitakseen monitulkintaisuuden. Joskus monitulkintaisuutta kuitenkin käytetään vain sanaleikin omaisesti. Esimerkiksi Kohelon viittaus perheenjäsenten päiden yhteen lyömisestä ei olekaan vertaus yhteistyöstä, vaan konkreettinen päiden kolautus (OT, 15). Tällaisia ilmauksen ja konkretian välisen eron leikittelyjä Kohelon teos on valtoimenaan.

Molemmissa teoksissa käytetään huumoria pehmentävänä keinona tuoda teoksessa esiin (suomalaisessa) nyky-yhteiskunnassa vallitsevia epäkohtia. *Iisakin kirkossa* tuodaan esiin vanhusten huono kohtelu ja heihin kohdistuva ymmärtämättömyys sekä moraaliton yrityskulttuuri ja vaativa työelämä. *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa kritiikki kohdistuu tiivistetysti Paulin edustamiin arvoihin eli tekopyhyyteen ja itsekkyyteen. Näiden lisäksi teoksista on löydettävissä yllättävänkin paljon yhteisiä nykyajalle ominaisia kritiikin kohteita. Ensinnäkin molemmat esittävät kritiikkinsä uskontoa kohtaan, mutta ennen kaikkea uskonnon väärinymmärrystä kohtaan. *Iisakin kirkossa* Paavo edustaa vääriin ennakkoluuloihin perustuvaa ateismia ja *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa Pauli parodioi sokeasti muihin ”valaistuneisiin” turvaavia. Molemmissa teoksissa uskontopilkka kuitenkin korostaa ajatusta, että hyvän elämän tavoitteleminen omalla, itselleen sopivalla tavalla on hyvästä. Uskontojenkin edustamat elämänarvot ovat siis hyviä, jos henkilö ne sellaisiksi itse kokee, ilman sokeaa omaksumista ja paatosta. Samalla kyseenalaistetaan ristiriita uskon ja järjen välillä.

Molemmissa teoksissa nykyaikaan liitetään myös oman edun häikäilemätön tavoittelu. Tämä liitetään usein teoksissa materialismiin. Pekka irvailee isälleen, että tämä olisi kyllä innoissaan kuullessaan poikansa löytäneen kultaa, mutta hengellisten arvojen löytämistä tämä paheksuu (IK, 76). Kohelo taas ei häpeile rahastaa tekopyhillä elämänneuvoillaan, saati epäröi esitellä luksusasuntoaan tai mainita sponsoreitaan. Oman edun tavoittelun viitataan olevan paitsi yksilöiden, myös yrityskulttuurin vallitseva piirre: ”Moraali on vaarallinen sana, se on yritysseminaareissa jo hinkattu näkymättömiin.” (IK, 124). Hotakaisen ja varsinkin Kohelon kautta kritiikin kohteeksi pääsee siis myös nykyinen kulutusyhteiskunta.

Yhteistä teosten kritiikeille on myös tapa kuvata nykyihmisen ahdistuneisuutta ja tunnetta elämän mielekkyyden kadottamisesta. Nykyihmisen kuvataan menettäneen yhteyden itseensä ja aitoihin tarpeisiinsa. Pauli pyrkii rahankiilto ja maine silmissään hyödyntämään tätä tuntemusta ja jakamaan neuvojaan elämän tarkoituksesta. Hän ei myöskään epäröi kuvata omaa valaistumista edeltänyttä masentuneisuuttaan ja itsetuhoisuuttaan. Myös Paavo on havahtunut yhteiskunnan tapaan reagoida ongelmiin ennemmin mielialalääkkeillä kuin pahan olon syyn selvittämisellä. Lääkkeet vievät käyttäjänsä persoonallisuuden: ”Hänestä oli lähtenyt pois aggressio, kiihko ja määrätietoisuus, kaikki se, minkä ansiosta hän kerran nousi asiakaspalvelupäälliköksi.” (IK, 57). Lainaus viittaa, kuinka ihmiset eivät saa, halua tai osaa enää olla rohkeasti omia itsejään.

Näiden vakavampien kritiikinkohteiden oheen teokset tuovat harmin aiheeksi esimerkiksi teknologian. Paavo painii tietokoneen salasanan kanssa ja Pauli hamuaa nautinnonhalussaan mitä erilaisimpia arjen helpottajia. Arjen helpottamiseksi onkin saatavissa mitä erilaisimpia turhakkeita, kuten kompressori, ”johon voisi kytkeä sekä naulaimen että painepesurin” (OT, 16). Paulilta myös kysellään, voiko tietoisuutta ”tilata netistä” (OT, 23). Tällä viitataan teosten kritisoimaan ajatukseen, ettei henkiseen valaistumiseen, kuten mihinkään muuhunkaan, tarvitse nykyaikana nähdä vaivaa, jos on rahaa.

Iisakin kirkossa on nähtävissä myös Kohelon teoksessa aiheen tasolla laajemmin esiintyvää vitsailua tekopyhyydellä, rajatiedolla ja monilla keinoilla kohti mielenrauhaa. Paavo esimerkiksi näkee sielunsa maksalaatikkomainoksessa (IK, 34). Samoin hän kertoo hoitajalle hänen ja Tiilikaisen ”erilaisista auroista ja energiakentistä” (IK, 43). Paavo irvailee näennäistieteille kuten Kohelon teoksen sisäistekijä. Lisäksi Paavo vertaa pojan uskonnollista kokemusta joogakurssiin, josta olisi vähemmän vaivaa ja ”selvitty yhdellä risti-istunnalla” (IK, 76). Kohelon lähestymistapa joogaan on samanlainen kuin Paavon ironisoima näkemys siitä: ruumiinsa vääntäminen tiettyyn asentoon riittää mielenrauhan ja siten paremman elämän saavuttamiseksi. Teoksissa tuntuu olevan samanlainen lähtökohta myös tatuointeihin. Kohelo ihailee tatuointeja kantajansa hengellisyyden ilmentäjinä. Paavon ambulanssikuskille tatuointinsa kuvion merkitys on kuitenkin merkityksetön (IK, 87). Näin ambulanssikuskin tapauksen kautta *Iisakin kirkossa* kyseenalaistetaan *Ohessa tilinumeroni* -teoksessakin esitetty ajatus, että tatuointi otettaisiin sen sisältämän merkityksen vuoksi kuvaamaan kantajansa aatemaailmaa, eikä vain koristeeksi.

Kielellisesti tarkasteltunakin molemmissa kirjoissa tunnutaan usein käyttävän samanlaisia keinoja

erityisesti huumorin synnyttämiseksi. Molemmissa teoksissa *Raamatusta* otetut lainaukset muutetaan osaksi kertojan kieltä. Paavo saarnaa nuorille *Isä meidän* -rukousta lainaten, että ”teidän on valtakunta, voima ja kunnia” (IK, 69). Samoin hän kuvaa pojan seisovan vuorella ja katsovan ”sieltä eläviä ja kuolleita” (IK, 127) kuten Jeesus uskontunnustuksessa. Kohelo puolestaan kuvaa rakkautta hiirenä: ”Kaiken se kestää, kaiken se järsii.” (OT, 90). Lisäksi kummankin teoksen kirjoittaja tuo hengellisten johtajien yhteydessä luettelomaisesti esiin myös maallisia johtajia ja vaikuttajia. Paavon absurdissa unessa ensimmäisenä hän tapaa Jeesuksen. Sen jälkeen hän kohtaa Koiviston, Reaganin, Leninin, Trotskin, Rasputinin, Nikolai II:n, Gorbatshovin, Jeltsinin ja Putinin (IK, 111–113). Samanlainen pitkä henkilölista ilmenee Kohelollakin: Jumalan lisäksi tämän rinnalle hän mainitsee Hindun, Buddhan, Muhammedin, Leninin, Jahin, Chavezin, Bushin, Castron, Putinin ja Kaiken Olevaisen (OT, 73).

Teoksissa esiintyy molemmissa kantavan uskontoteeman lisäksi monia yhteisiä aiheita ja motiiveja kuten sielu, mietelauseet, jooga ja tatuoinnit. Molemmissa kielellinen ilmaisu on myös hyvin samantyyppistä, mikä ilmenee erityisesti huumoria tarkasteltaessa. Teosten yhteneväisyyksien runsaus on liian suuri sattumaksi, joten epäilys samasta kirjailijasta saa vahvistusta. Merkittävää ei kuitenkaan ole aiheiden samuus, vaan teoksille yhteinen tapa käsitellä niitä. Molemmissa tekopyhät itsensä etsimisen keinot ironisoidaan. Toisin kuin Kohelo, Paavo kuitenkin osoittaa teoksessa kehitystä. Paavo kehittyy pois ”tapa-ateismista”, kohti itsetietoisuutta ja itsenäistä omien tarpeiden tiedostamista, joiden puutteesta molemmat teokset länsimaista nykyihmistä syyttävät. Tai oikeammin teokset eivät niinkään syytä nykyihmistä näiden puutteesta, vaan tavasta turvautua helpoimpaan ja heille muiden taholta tarjottuun keinoon saavuttaa eheyden tunne ja tyytyväisyys omaan elämään.

4.2. Peritekstien herättämien odotusten ja päätekstien vastaavuus

Genetten (1997b, 4) mukaan periteksteille on määriteltävissä viisi ominaisuutta: paikallisuus, ajallisuus, ilmentävyys, pragmaattisuus ja toiminnallisuus. Ehkä mielenkiintoisimmaksi näistä nousee toiminnallisuus eli toisin sanoen peritekstityypin tehtävät ja tarkoitus. Eri peritekstilajeille on löydettävissä erilaisia tehtäviä, kuten olen tutkimieni peritekstien kohdalla osoittanut. Kaikkia näitä tehtäviä ei kuitenkaan ole välttämätöntä täyttää. Tästä tehtävien joukosta on löydettävissä muutama kaikkia käsittelemiäni peritekstityyppejä koskeva tehtävä. Yksi yhteinen peritekstien tehtävä on houkuttelevuus. Kuten Niemi (1991, 123) toteaa: ”Kirjasta esineenä tehdään mahdollisimman hou-

kutteleva.” Kaikki peritekstit ovat teoksessa houkuttelemassa lukijaa. Kansikuva, otsikko, tekijän nimi ja formaatti pyrkivät nappaamaan potentiaalisen lukijan katseen teosmassasta. Kun huomio on kiinnitetty, houkuttelevat takakansiteksti, liepeet ja esipuhe lukijan valitsemaan teoksen antamalla viitteitä teoksen sopivuudesta lukijalle. Lukemis- ja ostopäätöksen jälkeen väliotsikot jatkavat houkuttelemisen ketjua ja innostavat lukijaa jatkamaan lukemista loppuun asti. Tämän houkuttelevien peritekstien ketjun pyrkimyksenä on saavuttaa ja ylläpitää lukijan kiinnostus niin, että teos tulee luettua. Vaikka jo teoksen myyminen on kustantajalle ja kirjailijalle oleellista, ei se kuitenkaan riitä. Pyrkimyksenä on luettu teos ja siihen mieluiten liittynyt myönteinen lukukokemus.

Toinen kaikkiin periteksteihin liittyvä tehtävä on teoksen kuvaaminen. Peritekstin odotetaan kertovan jotain päätekstistään (tätä odotusta eivät kuitenkaan täytä esimerkiksi ironiset otsikot). Peritekstiin valitut päätekstin piirteet korostuvat näin päätekstissä. Peritekstit voivat kuvata paitsi päätekstinsä motiiveja, aihetta tai henkilöhahmoja, myös sen teemoja, tunnelmaa ja kieltä. Tähän teoksen kuvaamisen tehtävään liittyy myös tehtävä johdattaa lukija teoksen maailmaan. Mikäli peritekstit luovat vääränlaista kuvaa päätekstistä, voi lukija pettyä sisältöön ja jopa jättää lukemisen kesken. Tällöin kustantajan tavoite ei toteutuisi.

Periteksteihin liittyvät siis voimakkaasti lukijan odotukset. Niiden on luotava teokseen sopivia odotuksia, jotka samalla herättävät kysymyksiä ja innostavat lukemaan. Tämä onkin kaikille peritekstityypeille kolmas yhteinen tehtävä. Kuitenkin liiallinen lukijan odotusten vastaaminen ei ole hyvästä. Kuten Jauss (1983, 205) toteaa, esteettisesti hyvä teos ylittää lukijan odotukset ja synnyttää uusia. Näin odotukset ylittävä teos muuttaa lukijan odotuksia luovia tietorakenneketjuja. Tämä odotukset ylittänyt teos luo pohjan uusia teoksia koskeville odotuksille, jolloin kirjallisuus kehittyy hiljalleen lukijoiden odotusten mukana. Lukijasta on vain mielekästä, jos hänen ennakko-odotuksensa eivät toinen toisensa jälkeen käy toteen päätekstiä luettaessa. Tärkeimpien aiheiden, tyylin ja tunnelman tulee kuitenkin vastata peritekstistä syntyvää mielikuvaa, muuten lukija voi kokea itsestä petetyksi. Lukemista virkistävät esimerkiksi odottamattomat, mutta teoksen maailmaan sopivat juonenkäänteet. Uskoisin, että tällaisia pieniä odotuksia lukija muuttaa mielellään, uudesta viehättyneenä.

Lukijan odotuksia ja mielenkiintoa ylläpitävät teoksessa vuorottelevat paljastukset ja salassapito eli aukot. Odotuksiin vaikuttaa myös se, kerrotaanko paljastettu asia teoksessa eksplisiittisenä totuutena vai hienovaraisemmin implisiittisesti. Tulkintaa edellyttävät kohdat luovat lukijalle miellyttäviä haasteita ja tarpeen kehittää tietorakenneketjuaan, kun kaikkea ei anneta itsestäänselvyytenä. Impli-

siittisten vihjausten synnyttämien odotusten toteutuminen myöhemmin tekstissä tuottaa lukijalle suurta mielihyvää, kun lukija voi tuntea aavistaneensa sen etukäteen.

Johdannossani esitin yhdeksi pieneksi tutkimuskysymykseksi sen, mitä nostetaan esiin takakanteen. Takakannessa kuvataan teosta tiivisti niin, että tulkinnan kannalta tärkeimmät aiheet, teemat, henkilöhahmot sekä teoksen tunnelma ja tyyli selvenevät tulevalle lukijalle. Sama koskee useimpia peritekstejä. Takakannen informaation perusteella lukija luo ennakkokuvan teoksesta. Sen lisäksi, että takakanteen tiivistettäisiin teosta kuvaavia tärkeimpiä piirteitä, takakansitekstiin vaikuttaa myös kohderyhmäajattelu. Kankaan (2002, 52) aiemmin esittämäni ajatuksen mukaan periteksteissä suosittaisiin kohderyhmän tietorakenteita aktivoivia piirteitä. Tämän perusteella kanteen nostettaisiin siis se, minkä uskotaan houkuttelevan sopivia lukijoita. Teos kohdistettaisiin ennen kaikkea lukijoille, jotka tietorakenteensa perusteella nauttisivat siitä eniten.

Periteksteissä esitellään tulkinnan kannalta tärkeää informaatiota. Tutkimusaineistoni kohdalla tällaista tärkeää informaatiota ovat *Iisakin kirkossa* Paavon ateistisuus ja suhtautuminen poikansa uskonnollisuuteen sekä vanhuus ja siihen liittyvä arvokkuuden ja itsehuolehtimiskyvyn menetys. Yksi tärkeä aihe on myös Venäjä ja siihen suhteutettuna nykysuomalaisuus. Lisäksi teosta määrittävät leskeys ja siihen liittyvä yksinäisyys, sairaskohtaus sekä koomisuus ja traagisuus. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen peritekstien kohdalla päätekstiä kuvaaviksi tärkeiksi piirteiksi nousevat fiktiivisen kirjailijan omaelämäkerrallisuus sekä takakannessa oleva ihmisen osan pohdiskeluun ja mietelmiin liittyvä viittaus elämänviisauskirjallisuuden genrestä. Tärkeimpänä viitataan kuitenkin arvonalennuksen kautta teoksen fiktiivisyyteen eli siihen, kuinka se ei parodisena teoksena suhtaudu aiheisiinsa parodioimansa tyylilajin odotusten mukaisesti. Molemmissa teoksissa kantavana elementtinä on nyky-yhteiskuntaan liittyvien ilmiöiden kritisointi. Molemmat teokset näyttävät nykysuomalaiset ahdistuneina, itsensä kadottaneina ja helppoa tietä etsivinä harhailijoina. Ahdistavuuden taustalle syiksi näytetään esimerkiksi oman edun tavoittelu, moraaliton yrityskulttuuri, epävarmuus, teknologia, mukavuudenhalu, ydinperheen muuttuminen sekä muuttunut arvomaailma. *Iisakin kirkossa* Paavo ja Pekka syyttävät toistensa sukupolvea nykyelämän huonosta tilasta. Peritekstin tehtävän ollessa teoksen maailmaan johdattaminen on *Iisakin kirkon* takakansitekstin ja muiden peritekstien tärkeimmäksi tehtäväksi määriteltävissä teemojen avaaminen ja *Ohessa tilinumeroni* -teokselle vastaavasti parodisuuden osoittaminen.

Peritekstin ja päätekstin suhdetta kuvaa parhaiten vuorovaikutus. Tähän oleelliseen seikkaan perustuu lukijan tapa tulkita, vastaavatko hänen periteksteistä syntyneet odotuksensa päätekstiä. Periteks-

tit antavat ensinnäkin hyvin suppean kuvauksen teoksesta. Koska ne suppeina sisältävät paljon aukkokohtia, herättävät ne myös paljon kysymyksiä ja odotuksia. Vuorovaikutuksellisuus synnyttää kuitenkin sen, ettei lukija usein edes tiedosta, mikäli hänen odotuksensa muuttuvat teoksen edetessä. Kun peritekstien suhdetta päätekstiin ei tulkita vain yksisuuntaisena, sallitaan peritekstien odotusten tarkentuminen ja muuttuminen teoksen edetessä. Vaikka esimerkiksi *Ohessa tilinumeroni* -teoksen periteksteissä annetaan jo viittauksia teoksen parodisesta asennoitumisesta sisältöönsä, vahvistuu tämä parodisuuden havaitseminen kuitenkin vasta päätekstissä. Lukija kumoaa odotuksen elämänviisauskirjallisuudellisuudesta viimeistään päätekstissä, mutta ei pahastu kumoamista, sillä viimeistään nyt ymmärtää jo peritekstien olleen parodisia. Useammin kuin kumoamaan täysin periteksteistä luomiaan mielikuvia ja odotuksia lukija joutuu uudelleenmuokkaamaan näitä odotuksia päätekstin pohjalta. Tällainen muokkaaminen on aivan luonnollista informaation lisääntyessä ja aukkojen täyttyessä. Hyvässä teoksessa jätetään kuitenkin tarpeeksi täyttämättömiä aukkoja lukijoiden erilaisten tulkintojen mahdollistamiseksi.

Tutkimissani teoksissa peritekstien luomat odotukset täyttyvät päätekstissä useimmiten. Vaikkei teos vastaisi aivan alkuperäistä odotusta, vastaa teos sitä kuitenkin hieman muutettuna. Odotukset siis täyttyvät, mutteivät välttämättä aivan niin, kuin lukija olisi odottanut. Joskus odotukset kuitenkin kumoutuvat väärinä. *Iisakin kirkossa* lukija voi peritekstien, erityisesti takakansitekstin, pohjalta luoda vääriäkin odotuksia. Esimerkiksi Paavon muistin palaaminen ei ole vain fyysisesti kivuliasta, kuten takakansitekstistä voisi tulkita. Samoin odotus, että isä on piilotellut lopullista totuutta saati valehdellut pojalle, on virheellinen. Lisäksi lukija voi takakansitekstin pohjalta saada vain Paavon kautta värittyneen näkemyksen pojan uskontopuheista. Teoksen loppupuolella tapahtuvaa Paavon lisääntyvää ymmärrystä pojan puheita kohtaan ei takakansitekstissä myöskään tuoda ilmi. Samoin isä-poikasuhde ei teoksen loppupuolella ole enää niin jyrkkä kuin takakansitekstistä voisi olettaa. Uskontokiistelyn lisäksi tähän miestenväliseen suhteeseen viitataan päätekstissä vaikuttavan myös esimerkiksi Kyllikin kuolema.

Kaksi suurinta puutetta, jotka *Iisakin kirkon* periteksteistä jäävät puuttumaan, mutta määrittävät päätekstiä, ovat teoksen humoristisuus sekä Paavon tuntemusten kehittyminen teoksen edetessä. Paavon ajatusmaailma muuttuu melko radikaalistikin. Paavon suhtautuminen niin omaan vanhuuteensa kuin leskeyteensä sekä ateistisuuteensa ja pojan uskonnollisuuteenkin kokevat muutoksia.

Ohessa tilinumeroni -teoksen peritekstien luomista odotuksista oleellisinta on nähdä teoksen tapa ensin luoda elämänviisauskirjallisuudelle tyypillisiä odotuksia, mutta samalla kumota ne parodiana.

Kokonaisuuden kannalta teoksen takakansiteksti ja esipuhe luovat teoksesta liiankin viimeistellyn ja eheän vaikutelman. Toisaalta tätä mielikuvaa saattaa vääristää se, että takakansiteksti on ikään kuin muun kirjoittajan kuvaus teoksesta, eikä noudata kirjailijan poukkoilevaa kieltä ja kerrontatapaa. Vaikka esipuheessa kertoja hyppeleekin kustannuspäätöksen kuvaamisesta haulikkoon ja takaisin, ei esipuhekaan kuitenkaan anna täysin päätekstiä vastaavaa kuvaa. Päätekstissä kertoja hyppii melko paljon ajatuksesta toiseen, ja teoksesta on vaikea luoda ehyttä kokonaiskuvaa. Uskon Ikävalkon (2008) viittaavan juuri tähän kritiikissään:

> Jos kirja jotain olisi kaivannut, niin kustannustoimittamista. Uskoin Touko Siltalan olevan kokenut sellainen isossa talossaan. Miksi pienessä asian voi muka jotenkin unohtaa? Kun samassa kirjan läpyskässä törmää neljättä kertaa Bilteman luetteloon sivuviitteineen, ei se ole enää järin omaperäistä.
> Kirjasta puuttuu sielu kokonaan. Se on näppäräsorminen harjoitelma, jonka paras paikka olisi pöytälaatikossa. Siellä siitä saattaisi olla ammennettavaksi enemmän johonkin toiseen, parempaan yhteyteen. (Ikävalko 2008.)

Periteksteihin sisältynyt selkeys ja viimeistelyn tuntu eivät jatkukaan päätekstiin asti. Myöskään päätekstin hyvin kärkkäistä elämänviisauskirjallisuuden parodioinneista ja kyseenalaistamisista ei periteksteissä vielä anneta viitteitä. Peritekstien perusteella teoksen voisi luulla olevan ennemminkin kohdekirjallisuudelleen naureskeleva, kun sen voi tulkita olevan ennemmin ivallisen pilkkaava. Juuri tähän kirjallisuudenlajin ja toisen kirjailijan kustannuksella nauramiseen sekä näiden lyttäämiseen Piha (2008) viittaakin kuvatessaan teoksen aiheuttamaa pettymystään. Teos ei ole vastannut Pihan odotuksia lempeän hauskasta teoksesta. Hän ei ilmeisesti odottanut teokselta parodian tyylilajille ominaista ironiaa ja pistelevää ivaa. Kritiikkien esiintuomien näkemysten moninaisuus kuvastaakin vain sitä, kuinka teos Jaussin kuvaamalla tavalla rikkoo odotuksiaan ja luo uutta.

5. LOPUKSI

Genetten peritekstiteoria osoittautui tutkielmassani hyväksi lähtökohdaksi peritekstien tarkasteluun. Kohdeteokseni osoittavat teorian oletukset useimmiten paikkansapitäviksi, mutta tuovat tarkasteluun mukaan myös oman yksilöllisyytensä. Vaikka peritekstien ominaisuuksia voikin kuvata myös yleispätevän teoreettisesti, korostuu niissä aina oman peritekstityyppinsä ja teoksen ominaislaatuisuuden mukanaan tuoma tapauskohtaisuus. Kaikille periteksteille voi hakea esimerkiksi yhteisiä toiminnallisia tehtäviä, kuten edellä esittelemäni houkuttelevuuden, teoksen kuvaamisen ja päätekstiin kohdistuvien odotusten luomisen. Oleellista on kuitenkin havaita, että näiden tehtävien lisäksi jokaiselle peritekstityypille on laadittavissa aivan omanlaisensa tehtävälistat. Tähän vaikuttavat paitsi peritekstin sijainti eli paikallisuus myös sen muut ominaisuudet: ajallisuus, ilmentävyys ja käytännöllisyys. Näihin ominaisuuksiin liittyy myös esimerkiksi tekstuaalisen peritekstin pituus ja laatu ylipäätään.

Otsikolle, tekijän nimelle, kansikuvalle ja formaatille voi nähdä muita tehtäviä tärkeämmäksi houkuttelevuuden, koska ne lyhyydessään ja visuaalisuudessaan kiinnittävät lukijan katseen ja huomion. Takakansiteksti ja liepeiden tekstit puolestaan ennen kaikkea kuvaavat potentiaaliselle lukijalle tiivistetysti päätekstin oleellisimmat piirteet. Lisäksi nämä peritekstit herättelevät odotuksia päätekstiä kohtaan ja näin lisäävät kiinnostusta teosta kohtaan. Liepeissä olevat mainostavat kirja-arviot voivat lisäksi yhdistää teosta laajempaan kokonaisuuteen. *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa esipuhe sijaitsee myös liepeissä, mikä mahdollisesti työntää tätä tekstiä ikään kuin ulospäin teoksesta, luettavaksi jo ostopäätöksen tueksi. Teoksen alkusivuilla olevana esipuhe toimisi ehkä enemmän linkkinä teoksen ja sen kannen elementtien välillä, johdatuksena ostopäätöksen jo tehneelle lukijalle aloittaa lukeminen. Lukijan tehtyä lukemispäätöksen toimivat vielä mahdolliset väliotsikot tämän johdattelijana edetä lukemisessa aina teoksen loppuun asti.

Peritekstit kertovat teoksesta hyvinkin paljon. Erityisen hyvä periteksti on, mikäli sen tulkintaan tulee lisää merkityksiä päätekstin lukemisen edetessä. Peritekstit, etenkin takakansiteksti, kuvaavat teosta antamalla viitteitä muun muassa sen henkilöhahmoista, tyylistä, tunnelmasta ja kielestä. Lukijalle tarjotaan kuva teoksen tavasta käsitellä aiheitaan ja teemojaan. Parhaimmillaan lukija ymmärtää lukemisessa edetessään periteksteihin valittujen ilmaisujen olleenkin paljon merkityksellisempiä kuin periteksti ensin antaa ymmärtää. Esimerkiksi *Iisakin kirkon* takakansitekstistä merkittäviksi nousevat Paavon ateistisuutta ilmentävä lainaus ja lopullisen totuuden kertomishalu pojal-

leen. Tulkinnan kannalta merkittäviä ovat myös takakannessa mainitut ”murheen, harhojen ja riemun maalima”, ”koomisen ja traagisen sävyjä kaihtamaton tarina” sekä uskon vaikeus ja sen pilkkaamisen helppous (IK, tk). Myös takakannessa luetellut teemat vanhuus, Venäjä ja usko saavat päätekstin edetessä lisämerkityksiä. Esimerkiksi venäläisyyden rinnalla tuodaan vahvasti esiin nykysuomalaisuuden kritisointia. Vanhuudesta tuodaan esiin arvokkuuden ja itsehuolehtimiskyvyn menetys sekä osittain siihen liittyvänä leskeyden mukanaan tuoma yksinäisyys. *Ohessa tilinumeroni* -teoksen kohdalla peritekstien ja erityisesti takakansitekstin tärkeimmäksi piirteeksi nousee teoksen parodisuuden esiintuonti: teos ei vastaa parodioimansa elämänviisauskirjallisuuden luomiin odotuksiin, vaan päinvastoin ivallisesti leikittelee niillä. Oleellista on myös viittaus omaelämäkerrallisuuteen. Useimmiten teoksen fiktiivisyys ja parodisuus tuodaan päätekstissä esiin arvonalennuksella, josta takakansitekstikin antaa esimakua vertaamalla Graalin maljaa oluttuoppiin.

Tutkimieni teosten peritekstit kuvaavat pääpiirteittäin hyvin päätekstiään. Useimmat peritekstien luomat odotukset myös täyttyvät päätekstissä, jos eivät aivan sellaisinaan, niin ainakin hieman muuttuneina. Olen kuitenkin esittänyt muutamia periteksteistä syntyneitä odotuksia, joiden ei voi sanoa täyttyvän päätekstissä. Lukijan odotuksista ja tulkinnoista riippuen näitä kumoutumisia voi olla muitakin. *Iisakin kirkon* kohdalla kumoutuvat esimerkiksi takakansitekstistä mahdollisesti syntyneet odotukset, että Paavon muistin palaaminen on vain fyysisesti kivuliasta ja että hän olisi aiemmin valehdellut pojalleen lopullisesta totuudesta. Lisäksi takakansitekstistä saattaa syntyä päätekstiin suhteutettuna virheellisiä odotuksia siitä, että pojan uskonnollisuutta kuvataan päätekstissäkin vain Paavon kautta. Vaikka Paavon näkökulma onkin hallitseva, pääsee Pekka-poikakin kirjeessään ja dialogeissa ääneen. Lisäksi takakansiteksti ei anna viitteitä Paavon uskontonäkemyksen kehityksestä kohti päätekstin loppua: Paavo alkaa pikkuhiljaa hyväksyä pojan ja itsessäänkin piilevän uskonnollisuuden, kuin myös oman vanhenemisensa ja Kyllikin kuoleman. Tyylillisesti *Iisakin kirkon* takakansiteksti sekä kansikuva luovatkin väärän sävyisiä odotuksia päätekstistä. Ne unohtavat tuoda esiin tekstin humoristisen tunnepitoisuuden.

Ohessa tilinumeroni -teoksen peritekstien kohdalla suurin lukijan mahdollisesti tekemä tulkintavirhe on olla huomaamatta niissä piilevää parodisuutta. Mikäli lukija ei heti havaitse tätä parodisuutta, uskon tämän kuitenkin havahtuvan siihen teoksen edetessä. Tällöin lukija voi palata tarkastelemaan periteksteja ja havaita, että jo nekin viittaavat päätekstin parodisuuteen. Parodisuuden havaitsemisesta riippuu, millaisia odotuksia lukija kohdistaa päätekstille. Lukija voi odottaa teokselta elämänviisauskirjallisuudelle tyypillistä aiheiden ja kielen ylevyyttä, omaelämäkerrallista itsensä hyveellisenä ja vaatimattomana esittämistä sekä ratkaisuehdotuksia hyvän elämän saavuttamiseksi ja elä-

män tarkoituksen löytämiseksi. Tai sitten lukija voi odottaa näiden piirteiden ivallista parodiaa, jota pääteksti sisältää runsaasti. Lisäksi lukijan peritekstien pohjalta luomat odotukset parodian sävystä saattavat osoittautua päätekstissä vääriksi: pääteksti on julmempaa ja kohdekirjallisuuttaan ivallisemmin pilkkaavaa, kuin mitä esimerkiksi takakansiteksti voisi antaa odottaa. Lisäksi teoksen peritekstit ja erityisesti takakansiteksti luovat odotuksia viimeistellymmästä ja eheämmästä tyylistä, kuin mitä pääteksti lopulta on. Pääteksti tuntuu kadottavan jotain periteksteissä olevasta selkeydestä. Kohelon kieli leikittelee sotkemalla yleviin ilmauksiin karkeaa puhekielisyyttä. Sama tapahtuu aiheen tasolla: ylevyys ja hyveet madalletaan Kohelon toiminnassa. Kohelo toimiikin juuri elämänviisauskirjailijoille päinvastaisesti korostaen kyllä hyveiden merkitystä, mutta toimimalla itse päinvastoin. Hyvästä elämästä Kohelolla on paljonkin sanottavaa, mutta käytännössä hänen elämänohjeensa jäävät tyhjäksi sanahelinäksi. Tällä sisäistekijä viitannee elämänviisauskirjallisuuden, ja erityisesti pseudonyymin viittaaman Paulo Coelhon tuotannon, olevan juuri tällaista sanahelinää ja käytännön elämässä vaikeasti toteutettavia ja etäisiä elämänohjeita. *Ohessa tilinumeroni* -teoksessa nykyinen länsimainen elämäntapa osoitetaan ahdistavaksi. Tätä helpottaakseen ovat mitä erilaisimmat Kohelon kaltaiset elämänfilosofit ja gurut alkaneet opastaa ihmisiä kohti itse saavuttamaansa valaistumista. Kohelon teoksen voikin tiivistää olevan juuri tämän ilmiön ironisointia.

Vaikka peritekstien tutkiminen saattaa vaikuttaa kirjan marginaalisten seikkojen tarkastelulta, ei niiden tutkimista kannata ohittaa itsestäänselvyytenä. Teoriaa hyväkseni käyttäen olen löytänyt useita peritekstien ominaisuuksia, merkittävimpänä toiminnalliset tehtävät. Näitä tehtäviä olen löytänyt kunkin peritekstityypin kohdalla useita, muutaman tehtävän olen yleistänyt koskemaan kaikkia peritekstityyppejä. Tästä tehtävien runsauden näkökulmasta onkin vain ihmeteltävä, miksei kansia ja periteksteja ole yleensä tutkittu laajemmin. Tutkimusaineistoni osoittaa, että peritekstit nostavat yleensä esiin teokselle ominaisimpia ja tulkinnan kannalta merkittävimpiä seikkoja esimerkiksi teemoihin ja teoksen tyyliin liittyen. Esimerkiksi takakansiteksti on eräänlainen teoksen maailmaan johdatteleva tiivistymä teoksesta. Peritekstien osuus tulkinnan johdattelijoina ja odotusten luojina tulisi tunnustaa laajemmin. En näe estettä sille, miksei kirjallisuusarvioissa ja -analyyseissä voitaisi nykyistä suoremmin osoittaa peritekstien vaikutusta tulkintaan. Ongelmallista tämän suhteen esittämisestä kuitenkin tekee paitsi suhteen havaitseminen ja tiedostaminen, myös yhä vallitseva näkemys peritekstien, erityisesti kansikuvan, johdateltavissa olevien lukijoiden pinnallisuudesta.

LÄHTEET

Lyhenteet:

Ek, etukansi.

El, etulieve.

Tk, takakansi.

Tl, takalieve.

Tutkimusaineisto:

HOTAKAINEN, KARI 2004: *Iisakin kirkko*. Helsinki: WSOY. Lyhenne IK.

HOTAKAINEN, KARI 2004/2006: *Iisakin kirkko*. Kolmas painos. Helsinki: WSOY.

KOHELO, PAULI 2008: *Ohessa tilinumeroni*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala. Lyhenne OT.

Painetut lähteet:

ALANKO, OUTI 2001: ”Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen: lukijan käsite kirjallisuudentutkimuksessa.” Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala. Tietolipas 174. Helsinki: SKS, 207–240.

BAHTIN, MIHAIL 1995: *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Helsinki: Taifuuni.

BERGER, ARTHUR ASA 1993: *An Anatomy of Humor*. New Brunswick – Lontoo: Transaction Publishers.

EAGLETON, TERRY 1983/1997: *Kirjallisuusteoria. Johdatus*. 2., uudistettu painos. Alkuteos *Literary Theory. An Introduction*. Käännös Yrjö Hosiaisluoma et al. Tampere: Vastapaino.

GENETTE, GÉRARD 1982/1997a: *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Alkuteos *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Käännös Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln

– Lontoo: University of Nebraska Press.

GENETTE, GÉRARD 1987/1997b: *Paratexts: Thereholds of Interpretation*. Alkuteos *Seuils*. Käännös Jane E. Lewin. Literature, Culture, Theory 20. Cambridge University Press.

HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

INGARDEN, ROMAN 1968/1973: *The Cognition of the Literary Work of Art*. Alkuteos *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Käännös Ruth Ann Crowley & Kenneth R. Olson. Evanston: Northwestern University Press.

ISER, WOLFGANG 1976/1978: *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Alkuteos *Der Akt des Lesens. Theorie Ästhetischer Wirkung*. Lontoo – Henley: Routledge & Kegan Paul.

ISER, WOLFGANG 1980: ”Interaction between Text and Reader.” Teoksessa *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*. Toim. Susan R. Suleiman & Inge Crosman. Princeton: Princeton University Press, 106–119.

ITKONEN, MARKUS 2004: ”Kirjatypografia.” Teoksessa *Kustannustoimittajan kirja*. Toim. Teijo Makkonen. Tampere: Suomen kustannusyhdistys & Vastapaino, 221–249.

JAUSS, HANS ROBERT 1982/2007: *Toward an aesthetic of reception*. 8. painos. Minneapolis: University of Minnesotas Press.

JAUSS, HANS ROBERT 1970/1983: ”Kirjallisuushistoria kirjallisuustieteen haasteena.” Teoksessa *Kirjallisuuden tutkimuksen menetelmiä*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Tietolipas 94. Helsinki: SKS, 197–235. Artikkeli on käännös artikkelin ”Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft” luvuista V–XII teoksessa *Literaturgeschichte als Provokation*.

KARVONEN, ERKKI 1999: *Elämää mielikuvayhteiskunnassa. Imago ja maine menestystekijöinä myöhäismodernissa maailmassa*. Helsinki: Gaudeamus.

KESKINEN, MIKKO 1993: ”Fiktion talon eteiset ja kynnykset. Peritekstit kirjallisuuden kommentaarina ja tulkintana.” Teoksessa *Toiseuden politiikat.* Toim. Pirjo Ahokas & Lea Rojola. Kirjalli-

suudentutkijain Seuran vuosikirja 47. Helsinki: SKS, 146–162.

KOSKELA, MERJA 2005: ”Kuvallisen käänteen kielellisellä puolella – Pitäisikö kuvan kiinnostaa kielentutkijaa?” Teoksessa *Kuvia analysoimaan. Kuva-analyysin suuntia ja sovelluksia*. Toim. Outi Järvi & Merja Koskela. Tutkimuksia 265. Vaasan yliopisto, 7–15.

KOSKIMAA, RAINE 1998: *Seksiä, suhteita ja murha. Saksalaisia ja suomalaisia tulkintoja Rosa Liksomin kertomuksesta*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 52. Jyväskylän yliopisto.

LAUNIS, MIKA 2001: ”Kuvituksentutkimus, taiteen funktio ja identiteetti.” Teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja nro 23. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 57–77.

LEHTONEN, ANNA 2004: ”Kirjan kannet.” Teoksessa *Kustannustoimittajan kirja*. Toim. Teijo Makkonen. Tampere: Suomen kustannusyhdistys & Vastapaino, 251–259.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 1991: ”Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus.” Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: SKS, 145–179.

MIKKONEN, KAI 2001: ”Lukeminen tulkintana.” Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä.* Toim. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala. Tietolipas 174. Helsinki: SKS, 64–90.

MÄKINEN, OUTI 2004: ”Taskukirjat.” Teoksessa *Kustannustoimittajan kirja*. Toim. Teijo Makkonen. Tampere: Suomen kustannusyhdistys & Vastapaino, 319–321.

NIEMI, JUHANI 1991: *Kirjallisuus instituutiona. Johdatus sosiologiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Tietolipas 122. Helsinki: SKS.

OITTINEN, RIITTA 2004: *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Helsinki: Lasten Keskus.

PAMUK, ORHAN 2006/2008: *Muita värejä. Kirjoituksia elämästä, taiteesta, kirjoista ja kaupungeista.* Alkuteos *Ötenki renkler*. Käännös Tuula Kojo. Helsinki: Tammi.

PEIRCE, CHARLES S. 2001: *Johdatus tieteen logiikkaan ja muita kirjoituksia*. Käännös Markus Lång. Tampere: Vastapaino.

PERÄLÄ, ANNA 1999: ”Kirjan historiaa.” Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 1: Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Toim. Yrjö Varpio & Liisi Huhtala. Suomen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:1. Helsinki: SKS, 68–77.

RÄTTYÄ, KAISU 2001: ”Kirjan kansikuva peritekstinä.” Teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja nro 23. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 177–193.

TIIRAKARI, LEENI 1997: *Taistelevat lukumallit. Minna Canthin teosten vastaanotto*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 658. Helsinki: SKS.

Painamattomat lähteet:

BERNER, ANNA-SOFIA 2009: ”Sisältää juonipaljastuksia!” *Aamulehden Valo*-liite 7 (2009), 7.

DOTDOT 2009: Nimimerkin dotdot keskustelu *Bookcrossing*-sivustolla 17.1.1009. http://pageviews.bookcrossing.com/journal/6801557. Tieto haettu 4.5.2009.

HANNU 2008: ”Pauli Kohelo: Ohessa tilinumeroni.” Nimimerkin Hannu arvostelu *Kirjavinkit*-sivustolla 17.10.2008. http://www.kirjavinkit.fi/arvostelut/ohessa-tilinumeroni/. Tieto haettu 25.2.2010.

IKÄHEIMO, HANNA 2003: ”Kirjan vaatteet. Kirjojen päällykset kulttuurin tuotteen ja markkinoinnin kohtauspaikkana.” Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

IKÄVALKO, MARKO 2008: ”Ohessa tilinumeroni – Pauli Kohelo.” Arvostelu *Keskisuomalaisen* kotisivuilla 19.10.2008. http://www.ksml.fi/viihde/kirjat/ohessa-tilinumeroni-pauli-kohelo/264340. Tieto haettu 25.2.2010.

INA 2008: ”Pauli Kohelo: Ohessa tilinumeroni.” Ina-nimimerkin arvostelu *INAhdus – Kirjablogi kiireiselle* -blogissa 26.10.2008. http://inahduskirjat.blogspot.com/2008/10/pauli-kohelo-ohessa-

tilinumeroni.html. Tieto haettu 25.2.2010.

JANTUNEN, JYRKI 1999: ”Ilmianto!” *Suomen Kuvalehti* 46 (1999), 91.

JOENSUU, JURI 2003: ”Kirjallisuuden teknologiat. Viisi näkökulmaa medioihin ja materiaalisuuteen fiktiivisten tekstien tutkimuksessa.” Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

JYLHÄ, MARJA 2005: ”Isä, poika ja uskon mahdollisuus.” *Yhteiskuntapolitiikka* 70 (2005): 1, 104–105.

KANGAS, ILONA 2002: ”Vallan mainio väline. Juha Seppälän, Jari Tervon ja Kari Hotakaisen teosten kansitekstien diskurssit.” Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.

”Kekkosen näköispatsas paljastettiin Raahessa.” Sanomalehti *Kalevan* kotisivut 10.8.2008. http://www.kaleva.fi/plus/juttu743442_page0.htm. Tieto haettu 25.2.2010.

KIPINOINEN, MIRVA 2009: ”Komea kansi kääntää päät.” *Aamulehden Valo*-liite 40 (2009), 5.

KIVIMÄKI, SANNA 1992: ”Tuoteseloste & tulkinta. Tutkimus kotimaisten vuosina 1930–1989 ilmestyneiden romaanien takakansitekstien sisällöstä.” Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

MAJANDER, ANTTI 2008: ”Kari Hotakainen ei myönnä mitään.” *Helsingin Sanomat* 10.10.2008. Sähköisenä osoitteessa: http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Kari+Hotakainen+ei+myönnä+mitään/HS20081010SI1KU02jbc. Tieto haettu 17.11.2008.

MÄKELÄ, MATTI 2008: ”Tule minun maailmaani mutta älä nyt siihen istu. Kirja-arvio Pauli Kohelon (2008) teoksesta *Ohessa tilinumeroni*.” *Helsingin Sanomat* 10.10.2008. Sähköisenä osoitteessa: http://www.hs.fi/kirjat/artikkeli/Tule+minun+maailmaani+mutta+älä+nyt+siihen+istu/HS20081010SI1KU02jbh. Tieto haettu 17.11.2008.

NISKANEN, MATTI 2010. Sähköpostiviesti 23.3.2010.

PAPINNIEMI, JARMO 2008: ”Touko Kohelo?” Merkintä *Päätoimittajan päiväkirja* -sivulla 8.10.2008. http://www.parnasso.fi/index.php?itemid=850. Tieto haettu 25.2.2010.

PIHA, KIRSI 2008: ”Kahdenkymmenen euron kertavitsi.” Arvostelu *Helsingin Sanomien* blogissa 20.10.2008. http://blogit.hs.fi/lukupiiri/2008/10/20/kahdenkymmenen-euron-kertavitsi/. Tieto haettu 25.2.2010.

PROSPERO 2008: ”Kuka on Pauli Kohelo?” Nimimerkin Prospero merkintä *Loistava puhallus – Lauseita* -blogissa 10.10.2008. http://paavo.vuodatus.net/blog/1580347/kuka-on-pauli-kohelo/. Tieto haettu 25.2.2010.

ROTH, SEPPO 2008: ”Onnea Siltalan pojille!” Merkintä *Aamulehden* blogissa 22.8.2008. http://aamulehdenblogit.ning.com/profiles/blog/show?id=2119722%3ABlogPost%3A4588. Tieto haettu 25.2.2010.

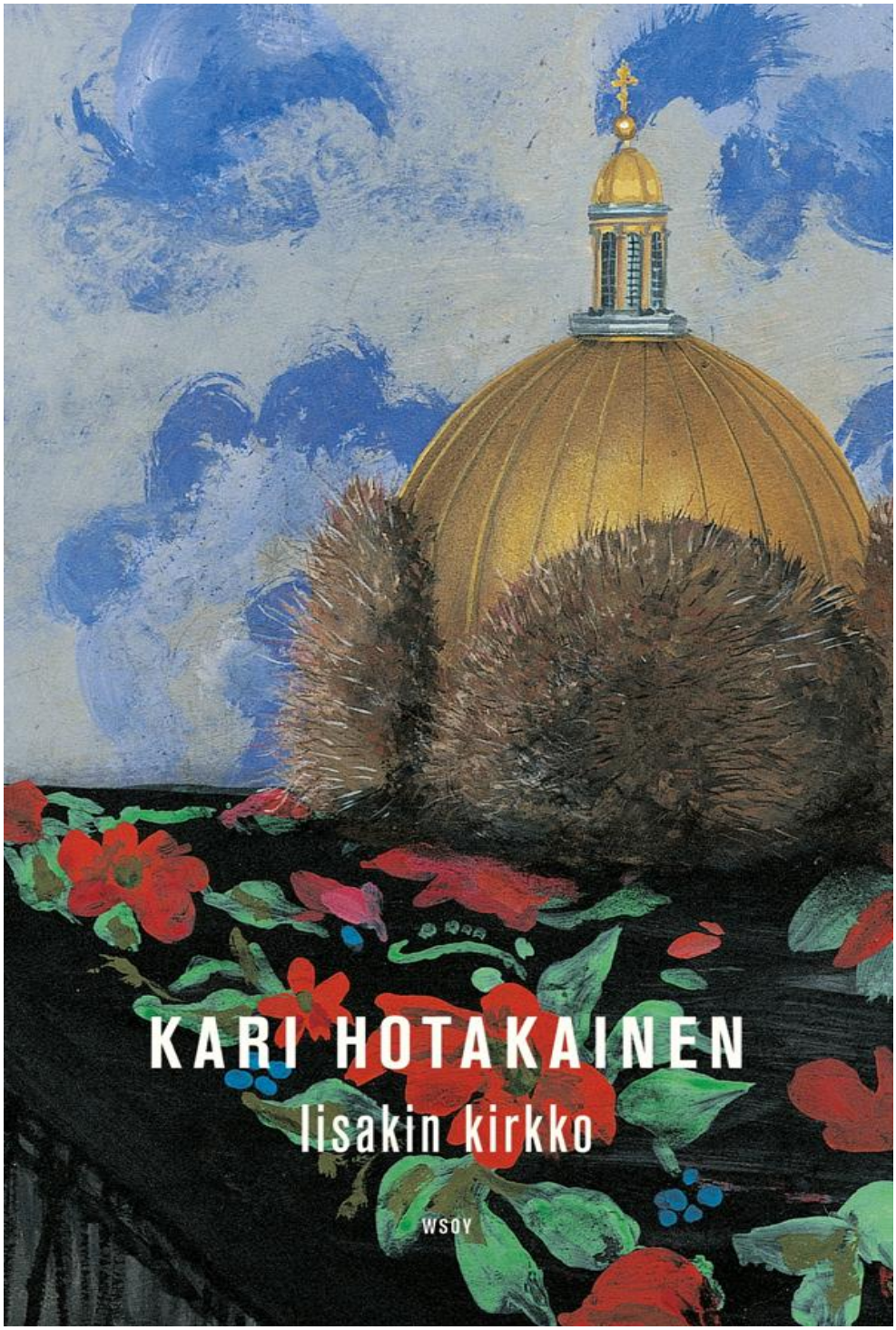
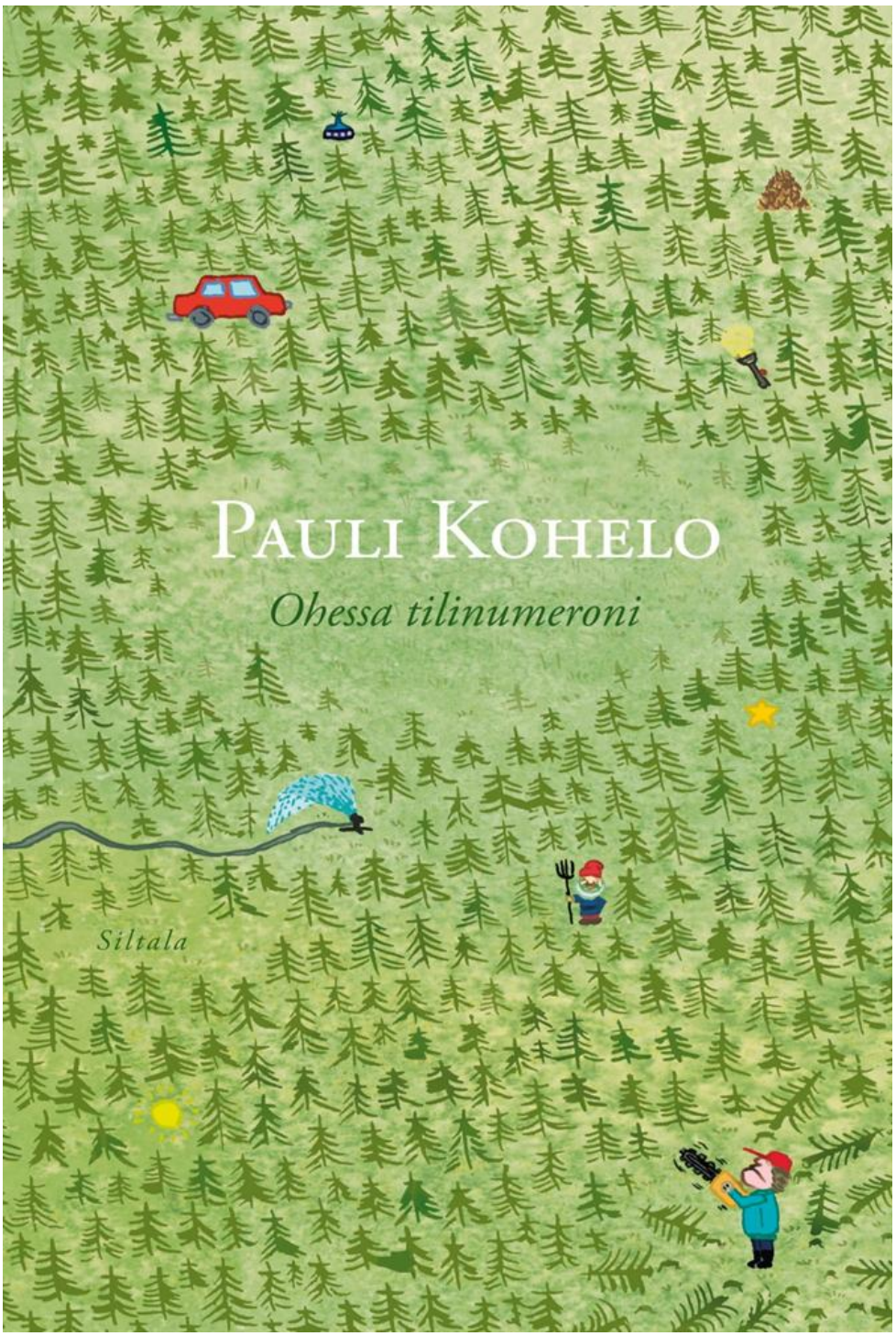
RUNNQUIST, ÅKE 1967: ”Litteraturens baksida.” *Bonniers litterära magasin (BLM)* 36 (1967): 5, 371–373.

Suomi Lukee -tutkimus 2008. Kirjakauppaliitto ry & Suomen Kustannusyhdistys. Tilastotietoja sähköisenä osoitteessa: http://www.kirjakauppaliitto.fi/?page_id=29. Tieto haettu 23.3.2010.

TURUNEN, SEPPO 2008: ”Kohelo niistää elämänneuvojat.” Arvostelu *Kainuun Sanomien* kotisivuilla 28.11.2008. http://www.kainuunsanomat.fi/cs/Satellite/Arvostelut/1194608590006/artikkeli/kohelo%20niistaa%20elamanneuvojat.html. Tieto haettu 25.2.2010.

VALTA, REIJO 2008: ”Kuka on Pauli Kohelo?” Merkintä *Pois työpöydältä* -blogissa 23.8.2008. http://poistyopoydalta.blogspot.com/2008/08/kuka-on-pauli-kohelo.html. Tieto haettu 25.2.2010.

Liite 1: Etukansi. Kari Hotakainen 2004: *Iisakin kirkko*. Helsinki: WSOY. Päällyksen kuva Seppo Tamminen, päällyksen typografia Martti Ruokonen.



Liite 2: Etukansi. Pauli Kohelo 2008: *Ohessa tilinumeroni*. Helsinki: Siltala. Päällys Elina Warsta.