

# **Tulkinnan ja metafiktion suhde Harry Salmenniemen novellissa ”Kertomus”**

Elias Kaskela

Kirjallisuuden kandidaatintutkielma

Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Jyväskylän Yliopisto

Syyslukukausi 2018

Ohjaaja: Mika Hallila

Opponentti: Venla Korhonen

# SISÄLLYS

<b>1</b>	<b>JOHDANTO</b> .....	1
<b>2</b>	<b>TULKINTA JA METAFIKTIO</b> .....	3
	2.1 Ricœurin tulkinnan teoria.....	3
	2.2 Kolmiosainen mimesis.....	6
	2.3 Metafiktion käsite .....	8
	2.4 Metafiktio ja dialogi.....	10
<b>3</b>	<b>”KERTOMUS”: KERRONNALLISET TASOT</b> .....	12
<b>4</b>	<b>”KERTOMUKSEN” TULKINTA/ ”KERTOMUS” TULKINTANA</b> .....	18
	4.1 ”Kertomus” Ricœurin teorian mukaan tulkittuna .....	18
	4.2 ”Kertomus” vastaan Ricœurin teoria .....	22
<b>5</b>	<b>PÄÄTÄNTÖ</b> .....	25
	<b>LÄHTEET</b> .....	26

# 1 JOHDANTO

Kandidaatintutkielmani käsittelee tulkinnan ja metafiktion suhdetta Harry Salmenniemen novellissa ”Kertomus”. Kohdetekstinäni käytän Harry Salmenniemen novellia ”Kertomus”, joka on osa hänen vuonna 2017 julkaistua novellikokoelmaansa *Uraanilamppu ja muita novelleja* (2017). ”Kertomus” on kokeellinen novelli, joka käyttää runsaasti metafiktion keinoja. Novelli rakentuu vahvasti juuri metafiktiivisten elementtien kautta, sillä siinä nimettömäksi jäävä ensimmäisen persoonan kertoja kuvailee, kuinka lukija lukee kertomusta, jota kertoja kertoo. Tämä kertomus on mitä ilmeisimmin ”Kertomus” itse. Teoksen kantava teema on siis lukijan ja kertojan suhde sekä tulkinta, joka kumpuaa tästä suhteesta lukuprosessissa. Tutkimukseni taustalla onkin mielenkiinto tulkinnan mahdollisuuksiin ja rajoitteisiin kokeellisessa proosassa, joka käyttää hyödykseen esimerkiksi metafiktion keinoja. Tulkinta on oleellinen, ellei jopa oleellisin osa kaunokirjallisen teoksen lukemista ja onkin mielenkiintoista, miten jo lähtökohdiltaan monitahoiseen tulkinnan prosessiin vaikuttaa kaunokirjallisen tekstin itsensä tiedostavuus ja pyrkimys toisaalta rajata tulkinnallisia horisontteja ohjaamalla tulkintaa tiettyihin suuntiin ja toisaalta mahdollistaa lukematon määrä erilaisia tulkintoja. Lisäksi on kiinnostavaa, kuinka metafiktiivinen teos käsittelee tulkinnan kysymyksiä itse sisältönsä tasolla.

Käytän filosofi Paul Ricœurin tulkinnan teoriaa teoreettisena viitekehyksenä, jota teoksen metafiktiivisyys haastaa. Tässä suhteessa tarkastelenkin paitsi sitä, kuinka novellia voidaan tulkita Ricœurin teorian valossa, myös sitä, kuinka ”Kertomus” haastaa ja kommentoi teoriaa. Ricœuria on käsitelty Suomessa erityisesti filosofian tutkimuksessa. Esimerkiksi Erna Oesch (1994), Ilmari Kortelainen (2013) ovat tehneet Ricœuria koskevaa tutkimusta. Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa Ricœur on jäänyt vähemmälle tarkastelulle, mutta hänen ajatteluaan on jonkin verran tutkinut esimerkiksi Mika Hallila (2007). Jälkiklassisen narratologian tutkimuksessa ollaan kiinnitetty Hallilan (2007, 31) mukaan huomiota erityisesti Ricœurin fiktion ja ajan sekä fiktion ja historiankirjoituksen välisiä suhteita käsitteleviin teksteihin. Ricœurin teoria kytkeytyy siis kirjallisuustieteelliseen keskusteluun narratologian ja hermeneutiikan välisistä suhteista. Postmodernistisen kirjallisuuden ja Ricœurin tulkinnan teorian välistä suhdetta ei ole kuitenkaan juurikaan tutkittu. Toisaalta Salmenniemen novellikokoelma on tuoreutensa johdosta vielä jokseenkin käsittelemätön teos tutkimuksessa: ainoa löytämäni tutkimus novellikokoelmasta on Juri Joensuun (2017) lähdetekstikirjoittamisen ja dystopian suhdetta tarkasteleva artikkeli. Perustan tutkimukseni relevanssin näiden seikkojen varaan.

Rajaan käsiteltävän kohdetekstin yhteen novelliin, sillä tällä tavalla tulkinnan ja metafiktio välistä suhteita voidaan tutkia ja koetella novellin kautta tarkasti ja johdonmukaisesti. Jätän siis tarkoituksella tarkasteluni ulkopuolelle ”Kertomuksen” merkityksen koko novellikokoelman kontekstissa ja keskityn yhden novellin tutkimiseen tulkinnan näkökulmasta. Juuri ”Kertomuksen” olen valinnut kohdetekstikseni sen itsetietoisien ja monisäikeisen luonteen vuoksi.

”Kertomus” käyttää runsaasti metafiktiole ja postmodernismille tyypillisiä keinoja ja se onkin keinoistaan ja olemuksestaan hyvin tietoinen kaunokirjallinen teos. Tästä syystä en tarkastelekaan sitä ainoastaan analysoitavana teoksena, vaan myös dialogissa teorioiden kanssa. Johtuen novellin itsetietoisuudesta ja siitä, että se käsittelee tulkintaa vahvasti myös sisällön tasolla, voidaan tarkastella, miten tämä vaikuttaa lukijan tulkintaan: määrääkö novelli tiettyjä suuntia tulkinnalle vai jättääkö sen rakenne tilaa lukijalle? Tutkimuskysymykseni kuuluu, kuinka Salmenniemen novelli ”Kertomus” metafiktiivisine elementteineen suhteutuu ricœurilaiseen tulkinnan prosessiin ja kuinka novelli itse toisaalta kommentoi tätä prosessia rakenteellaan ja sisällöllään.

Tutkimukseni metodi on kaksitahoinen: käsittelen ”Kertomusta” lähiluvun keinoin metafiktiole ja narratologian teorioita hyväksi käyttäen, mutta tämä lähiluku palvelee lopulta hermeneutiikkaa ja hermeneutiikan tarkastelua suhteessa metafiktioon. Keskeiseen rooliin tutkimuksessani nousevat Paul Ricœurin ajatukset tulkinnasta hermeneuttisena prosessina. Ricœur (2000, 136) kiinnittää paljon huomiota nimenomaan hermeneutiikan metodologiaan, jossa narratologisen lähiluvun kautta tapahtuva rakenteellinen tarkastelu löytää paikkansa osana tulkinnan prosessia. Tukeudun tutkimuksessani tähän ajatukseen ja se ohjaa tutkimukseni muodostumista.

”Kertomus” ei asetu niinkään alisteiseen asemaan teoriaan nähden, vaan se myös itse kokeilee ja kommentoi teoriaa sisältönsä ja rakenteensa kautta. Perustelen tällä sitä, että tutkielmani teoreettinen osuus on melko laaja, sillä tulkinnan ja metafiktiole käsitteitä täytyy tarkastella huolellisesti itsessään, ennen kuin niitä voidaan koetella ”Kertomuksen” kehyksessä. Tämä aiheuttaa myös jonkin verran päällekkäisyyksiä, sillä aiemmin esiteltyä teoriaa täytyy jonkin verran kerrata, kun sitä sovelletaan ”Kertomukseen”. Katson kuitenkin, että on väistämätöntä tarkastella käsitteitä ensin itsessään, sillä jos ne esiteltäisiin samassa yhteydessä kuin missä niitä sovelletaan, olisivat ne kantamiensa merkityssisältöjensä kautta sidoksissa ”Kertomuksen” tilanteeseen ja näin jossain määrin kadottaisivat sen erittelyn voiman, joka on näiden teoreettisten käsitteiden perimmäinen ominaisuus. Tutkimukseni on siis hyvin teoriapainotteinen ja tarkoitukseni onkin paitsi tulkita kohdetekstiäni ”Kertomusta”, myös tarkastella novellin kautta hermeneutiikan ja narratologian metodologista yhteyttä niin kuin Ricœur sen hahmottaa. Tässä mielessä juuri tulkinnan ja metafiktiole yhteys nousee keskeiseksi kysymykseksi.

## 2 TULKINTA JA METAFIKTIO

Tulkinta ja metafiktio asettuvat tutkimukseni keskeisiksi käsitteiksi. Metafiktio on yleensä ymmärretty itsensä tiedostavana fiktiona ja tämä asettaa myös lukijan erilaiseen asemaan teokseen nähden. Lukeminen prosessina nousee erityisesti esiin ja näin myös tulkinta lukemisen prosessin olennaisena osana kytkeytyy metafiktioon käsitteeseen. Pyrin valaisemaan näiden kahden käsitteen yhteen kietoutumista. Ensin käyn läpi Paul Ricœurin tulkinnan teorian muodostumisen ja sen yleiset periaatteet sekä kolmiosaisen mimesiksen käsitteen osana teoriaa. Tämän jälkeen tarkastelen metafiktioon käsitettä ja siihen liitettyjä yleisiä piirteitä, minkä jälkeen käsittelen metafiktioon ja lukemisen sekä tulkinnan välistä yhteyttä.

### 2.1 Ricœurin tulkinnan teoria

Tulkinnan prosessi on välttämätön ja väistämätön osa kaunokirjallisen teoksen lukemista. Tulkinta yksinkertaisimmillaan määriteltynä on teoksen merkityksen selvitystä sen sisällön ja rakenteen analyysiin perustuen. Tulkinnan yleistä teoriaa kutsutaan hermeneutiikaksi (Tieteen termipankki: tulkinta). Myös ranskalaisen filosofin Paul Ricœurin tulkinnan teoria kumpuaa hermeneutiikan perinteestä ja hän jatkaa erityisesti Martin Heideggerin ja Hans-Georg Gadamerin filosofisen hermeneutiikan suuntausta. Tämä suuntaus varsinkin sen ricœurilaisessa muodossa tutkii sekä tulkinnan epistemologisia että ontologisia ulottuvuuksia. (Oesch, 1994, 2.) Teoksen merkitys on myös Ricœurilla tulkinnan keskiössä ja erityisen tärkeäksi asettuu hänen merkityksen lisän käsitteensä: ajatus siitä, että tekstin tulkinnassa kirjaimellisen merkityksen rinnalle muodostuu aina myös uusia merkityskenttiä, laajenemia, jotka juuri ovat kaunokirjallisuuden olemuksen ytimessä. Hallila (2008, 25) toteaa, että Ricœurin filosofian keskeisimmällä sijalla on aina ymmärtävä ja ymmärtämään pyrkivä maailmallinen ihminen. Juuri tässä suhteessa merkityksen lisä on ymmärrettävä: kaunokirjallisuuden avaamat uudet ääriviivat konstituovat ihmisen ymmärrystä niin tästä maailmasta kuin kaunokirjallisuuden avaamista uusista maailmoistakin.

Tulkintaa hallitsee Ricœurin (2000, 21–22) mukaan perimmiltään kahden näennäisesti vastakkaisen käsitteen, selittämisen ja ymmärtämisen, dialektiikka. Selittämisen ja ymmärtämisen käsitteet tulevat Wilhelm Diltheyn erottelusta, jossa hermeneutiikalle ominaiseksi tiedon saavuttamisen tavaksi esitetään ymmärtämistä siinä missä luonnontieteiden tavaksi määritellään selittäminen (Ricœur, 2000, 21–22). Ricœur soveltaa tätä erottelua niin, että selittämisen vastuu annetaan strukturalistiselle metodille, joka toimii dialektisessa suhteessa hermeneuttiseen ymmärtämiseen. (Oesch, 1994, 73.) Dialektiikalla tarkoitetaan tässä sitä, että käsitteet toisiaan vastustaessaan lopulta täydentävät toisiaan

ja muodostavat näin uuden kokonaisuuden. Dialektiikassa selittäminen asettuu tekstin ymmärtämisen välttämättömäksi työkaluksi, mutta juuri ymmärtäminen on lopulta nimenomaan tulkinnalle ominainen tiedon saavuttamisen tapa.

Tekstin ymmärtäminen on Ricœurille tekstin avaamien ajattelun suuntien hahmottamista ja horisonttien laajentamista, eikä se ole riippuvainen tekijän intentiosta, historiallisesta tilanteesta tai lukijoiden odotuksista. Tämä tarkoittaa sitä, että nämä tekijät voivat kyllä vaikuttaa ymmärtämiseen, mutteivät hallitse sitä eikä ymmärtäminen typisty näihin tekijöihin. Ajattelun horisonttien laajentuminen seuraa pitkälti etäännyttämisestä, jonka tekijän ja lukijan välinen ajallinen katkos synnyttää. (Ricœur, 2000, 142.) Tekstin merkityksen ymmärtäminen ei myöskään rajoitu yksittäisen lukijan kykyjen mukaan, vaan tulkinnan projektissa on nimenomaan kyse uuden maailmassa-olemisen tavan avaamisesta subjektille, ei subjektin itsensä projisoimisesta tekstiin (mts. 143–144). Tästä uuden maailmassa-olemisen tavan löytämisestä kerron lisää seuraavassa luvussa mimesiksen käsitteen yhteydessä.

Vaikka selittämisen ja ymmärtämisen dialektiikka on tulkinnan perustava toimintamalli, ei sitä kuitenkaan voida lähteä tarkastelemaan suoraan hermeneutiikan avulla, vaan tulkinnan teoreettisen pohjan muodostavat yhtäältä kielen toiminta diskurssina ja toisaalta diskurssin moniäänisyys, kun diskurssin ymmärretään kokonaisuena kaunokirjallisenä teoksena (Ricœur, 2000, 21–22). Ricœur huomauttaa, että hermeneuttisen ymmärtämiseen voitaisiin kulkea myös ”lyhyempää” Heideggerin ymmärtämisen ontologiaa käsittelevää tietä, mutta tämä ei antaisi työkaluja itse tulkinnan prosessiin, ainoastaan ymmärtämisen analysoimiseen olemisena (Ricœur, 2005, 143). Liikkeelle on siis lähdettävä sieltä, missä ymmärtäminen Ricœurin mukaan perimmiltään tapahtuu, eli kielen tasolta. Tässä tulee hyvin esille koko Ricœurin filosofiaa määräävä piirre: hän näkee maailman ensisijaisesti kielellisenä. Oesch (1994, 68) esittää valaisevan viisiosaisen luettelon Ricœurin käsittelemistä teemoista, joka osoittaa kuinka kieli on Ricœurille kaiken tulkinnan perusta:

1. kielen realisoituminen diskurssissa
2. diskurssin realisoituminen strukturoituna teoksena
3. puheen suhde kirjoittamiseen diskurssissa ja diskurssin teoksissa
4. diskurssin teos maailman projektiona
5. diskurssi ja diskurssin teos itseymmärryksen välittäjinä. (Oesch, 1994, 68)

Kielen tason ensisijaisuus tulkinnan prosessissa tulee esiin niin, että Ricœur asettaa strukturalistinen kielitieteen hermeneutiikkansa perustaksi. Tulkinnan teorian ensimmäiseksi työkaluksi Ricœur ottaa Ferdinand de Saussuren kielitieteestä tekemänsä muunnelman, jossa diskurssi, lauseen taso, on avainasemassa. (Ricœur, 2000, 24–25.) Diskurssia käsitellessään Ricœur erottaa semantiikan ja semiotiikan toisistaan. Hän määrittelee semantiikan lauseen tason tutkimukseksi, kun taas semiotiikka on lausetta pienempien rakenteiden tutkimista. Tässä Ricœur muokkaa saussurelaista

kielitiedettä, jossa kieli on jaettu viestiin (*parole*) ja koodiin (*langue*). Diskurssin käsite korvaa Ricœurilla *parolen* käsitteen. Tämä kuvastaa lauseen ja merkin eroavaisuuksia ja näin semantiikan ja semiotiikan eroja. Ricœurin mukaan merkki on aina virtuaalinen ja näin aina alisteinen lauseelle, joka ainoastaan on aktuaalinen puhumisen tapahtumana. Lause on merkistä erillinen yksikkö, sillä se ottaa huomioon merkityksen käsitteen siinä missä merkit ovat aina vain formaaleja. (Mts. 31–32.)

Diskurssia tarkastellessaan Ricœur kehittää tapahtuman ja merkityksen dialektiikan, joka määrää diskurssia. Tapahtumalla hän tarkoittaa sitä, että ainoastaan viestillä on olemus ajassa, kun taas koodi on aina synkronista, samanaikaisessa tilanteessa tapahtuvaa. Tästä seuraa, että ajallisen ulottuvuuden puuttuessa järjestelmää, johon merkitys perustuu ei ole olemassa. Ainoastaan tapahtuma on aina aktuaalista ja näin kieli on aina olemassa ensin diskurssin perusteella, joka antaa mielen koodille ja kielen rakenteelle. Kuitenkin, jos diskurssi olisi pelkkää tapahtumaa, se olisi aina katoavaa, eikä näin todella ontologisesti mielekästä. (Ricœur, 2000, 34–35.) Tämä johtaa tapahtuman ja merkityksen varsinaiseen dialektiikkaan, sillä vaikka diskurssin tapahtumat katoavat, jäävät sen merkitykset elämään.

Diskurssi puhetapahtumana ei kuitenkaan vielä auta tulkintaa, vaan on tarkasteltava sitä, kuinka kieli muuttuu siirtyessään puheesta kirjoitukseksi. Tätä Ricœur (2000, 56) tutkii käsittelemällä Roman Jakobsonin muotoilemia kommunikatiivisen diskurssin kuutta kielellistä funktiota. Puheesta kirjoitukseksi siirtyessään korostuu kysymys puhujan intentiosta. Koska puhetilanteen luoma ajallinen ja paikallinen yhteys katkeaa kirjoituksessa, katoaa myös osoittavuus, johon dialogin viittaussuhteet ja tätä kautta merkitys on sidottu. Tällöin tullaan referentiaalisuuden kysymykseen: miten kirjoitus viittaa ulkopuoliseen maailmaan, kun kirjoittajan ja lukijan välille ilmestyy katkos. (Mts. 68.) Kaunokirjallisuus lähtee Ricœurin (mts. 66–67) mukaan liikkeelle sille ominaisten diskurssien toimintatavoista, ei viittaussuhteen uusintamisesta. Tämä tarkoittaa sitä, että kaunokirjallinen diskurssi viittaa maailmaan teoksen mitassa, ei osoittavuuden tai maailman kuvailemisen kautta, kuten ei-kaunokirjalliset tekstit. Tässä Ricœur viittaa Jakobsonin poeettisen funktion, joka irtoaa puhujasta sekä vastaanottajasta ja korostaa itseään näiden kustannuksella. Diskurssi ei kuitenkaan koskaan voi olla täysin irrallaan maailmasta, vaan se viittaa aina johonkin. Poeettinen diskurssi viittaa näin maailmaan sille ominaisten piirteiden, metaforan, symbolin ja mimesiksen kautta, jolloin maailmaan viittaavuus saa sisältönsä diskurssin rakenteesta. (Mts. 69–70.) Näin poeettinen diskurssi sanoo maailmasta jotain, mitä ei voitaisi sanoa millään muilla keinoin. Tätä kautta se sekä korjaa viittaussuhteen jo olemassa olevaan maailmaan, että katsoo tätä maailmaa uusista kulmista.

On syytä huomioida, että Ricœur on esittänyt uransa varrella kaksi eri suuntiin lähtevää tapaa, jolla kaunokirjallinen teksti korjaa viittaussuhteensa maailmaan nimenomaan uusien ääriviivojen löytämisellä. Nämä tavat käyttävät työkaluinaan joko metaforaa, jota käsitellään *Tulkinnan teoriassa* (2000) sekä *teoksessa La Metaphore vive* (1975), tai mimesistä, jota käsitellään Ricœurin pääteoksessa *Time and Narrative* (1984, 1985, 1988). Ricœur (2005, 165) huomauttaa, että sukulaissuhde näiden kahden käsitteen välillä on hyvin läheinen, sillä: ”molemmat jakavat vakaumuksen siitä, että kieli kohdistuu lopulta aina johonkin, siihen mikä on olemassa.” Käytän itse tässä tutkimuksessa mimesis-teorian kautta avautuvaa käsitystä.

## 2.2 Kolmiosainen mimesis

Käsitys mimesiksestä on Ricœurin kertomuksen teorian keskiössä. Hän ottaa pohjaksi Aristoteleen ja Augustinuksen erilaiset teoriat ajan olemuksesta ja johtaa näiden yhdistelmästä pohjan kolmiosaiselle mimesikselle perustuvaan näkemykseen fiktiosta ja sen lukemisesta sekä tulkinnasta. Mimesiksellä tarkoitetaan yleensä taiteen pyrkimystä todellisuuden kuvaamiseen esimerkiksi toiminnan jäljittelyn kautta. Aristoteleen mimesis-teoria, johon Ricœurkin viittaa, näkee mimesiksen jäljittelyn sijaan taiteen keinoin saavutettavana uutena näkökulmana todellisuuteen. (Tieteen termipankki: mimesis.) Hallilan (2008, 26) mukaan Ricœurilla mimesis yhdistyy kuitenkin erityisesti narratiivisuuteen jäljittelyn kysymyksen sijaan. Näin mimesiksessä on perimmiltään kyse juonellistamisesta, ajallisen kokemuksen järjestämisestä kertomuksen avulla. Mimesis korjaa tekstin ja maailman viittaussuhteen, tai uudelleenahmottumisen, kuten Ricœur (2005, 164–165) myöhäistuotannossaan ilmaisee. Seuraavaksi tarkastellaan, kuinka tämä tapahtuu mimesiksen muodostumisen kolmiosaisessa prosessissa.

Ricœur jakaa mimesiksen kolmeen osaan. Mimesis tarkoittaa toiminnan kuvailua ja Mimesis1 on tässä ihmisen esiymmärrys toiminnasta, vielä vailla sitä jäsentävää juonta. Tällä esiymmärryksellä on aina symbolinen, semanttinen ja ajallinen ulottuvuus. (Ricœur, 1984, 54.) Ricœur kutsuu mimesis1:sta prefiguraation tasoksi. Mimesis2 taas on juonellistamisen taso, siinä esiymmärryksestä muodostuu rakenteellisesti koherentti kokonaisuus konfiguraation prosessissa (mts. 65). Rakenteellistaminen tapahtuu selittämisen kautta esimerkiksi strukturalistisen narratologian keinoin. Mimesis3 on lukijan aktiivisuuden kautta tapahtuva tekstin ja lukijan maailmojen kohtaamista. Tätä Ricœur kutsuu refiguraatioksi ja siinä lukijan ja tekstin horisontit yhdistyvät. (Mts. 77.) Horisonttien yhdistyminen on se perimmäinen tapa, jolla kaunokirjallisuus todella luo uusia maailmoja ja merkityksiä (mts. 81). Kolmiosaisen mimesiksen hermeneuttisena tavoitteena on konstruoida prosessi, jossa tekstin taso, eli mimesis2, mietiskelee prefiguraation ja refiguraation välillä (mts. 53),



mutta myös kytkeä viittaussuhde tai uudelleenahmottuminen kaunokirjallisen teoksen ja maailman välille.

Vaikka mimesis<sup>2</sup> on Ricœurin tarkastelussa eräänlainen keskiö, jonka kautta esiymmärrys ja itseymmärrys tulevat ymmärrettäviksi, on lukeminen Ricœurille prosessi, joka antaa tekstille sen lopullisen mielen. Tekstin maailma on itsessään ontologiselta statukseltaan katkoksen tilassa: siinä on ylijäämää suhteessa tekstin rakenteeseen ja ennakkoaavistuksia suhteessa lukemiseen. Näin vasta ja vain lukemisen prosessin kautta konfiguraatio ja refiguraatio ovat mahdollisia. Refiguraatiossa tekstin ja lukijan maailmojen välille muodostuu yhteys ja teoksen merkitys nousee tästä yhteydestä. (Ricœur, 1988, 159.) Merkityksen syntyminen on prosessi, jossa kaunokirjallinen teos tuottaa jotain uutta maailmaan ja se tapahtuu nimenomaan tekstin ja lukijan maailmojen yhdistymisen kautta. Oeschin (1994, 75) mukaan merkityksen löytämisen avaama uusi maailmassa-olemisen tapa on käsitteenä yhteneväinen Edmund Husserlin elämämaailman (*Lebenswelt*) ja Heideggerin<sup>1</sup> maailmassa-olemisen (*in-der-Welt-sein*) kanssa. Tämä huomio on merkityksellinen siinä mielessä, että sen avulla tekstin maailma voidaan irrottaa paitsi tekijän intentiosta, myös lukijan subjektiivisesta tulkinnasta, jolloin tekstin merkitys on eräänlainen ideaalimerkitys, joka ei riipu yksittäisestä tekijästä, eikä yksittäisestä lukijasta, vaan kumpuaa itse refiguraation prosessista (Oesch, 1994, 75). Ricœur (2000, 71) itse viittaa Heideggeriin puhuessaan tekstin avaamista uusista ääri viivoista maailmaan: ”Heidegger on oikeassa sanoessaan, että ”se mitä ymmärrämme diskurssista ensimmäiseksi ei ole toinen henkilö vaan ”pro-jekti”, uuden maailmassa olemisen tavan ääri viivat.”

Soveltaessani Ricœurin tulkinnan teoriaa ”Kertomukseen” luvussa 4, otan hypoteesikseni, että novelli rakentaa sisältönsä ja rakenteensa avulla kolmiosaisen mimesiksen, jota se myös kommentoi. Näin teoksen sisäinen mimesis asettuu suhteeseen novellin lukemisessa mimesiksen kautta tapahtuvan tulkinnan prosessin kanssa. Teoksen merkitys syntyy näiden mimesisten suhteessa. Tässä yhteydessä tarkoitan merkityksen käsitteellä juuri ricœurilaista merkityksen lisää, joka muodostaa uusia ääri viivoja tulkinnan kenttään. Esitän, että teoksen sisäinen mimesis toimii kyllä novellin metafiktiivisen rakenteen hyväksi, mutta se ei suinkaan tyhjene tähän tarkoitukseen, vaan pyrkii ylittämään novellin metafiktiivisen rakenteen sen omin keinoin.

Itseymmärryksen käsite nousee tässä tärkeäksi. Ricœurin (2000, 143–144) mukaan uusien maailmojen löytäminen tulkinnassa kasvattaa lukijan itseymmärrystä; tällöin lukija ei projisoi itseään

---

<sup>1</sup> Heideggerin maailmassa-olemisen käsite kumpuaa hänen olemista käsittelevästä filosofiastaan, jossa oleminen asetetaan kaikkea elämää perustavaksi tilaksi. Näin maailmassa-oleminen tarkoittaa perimmäisen olemisen tavoittamista omassa elämässään, itsensä ymmärtämistä olemalla maailmassa (Heidegger, 2000, 189). Kuten jo aiemmin tuli ilmi, tarkastelee Ricœur samalla tavalla ymmärtämistä ja itseymmärrystä, mutta nimenomaan kielen ja tekstin tulkinnan kautta.

tekstiin vaan teksti avaa lukijalle uuden ymmärryksen itsestään. Tätä ajatusta itseymmärryksestä voidaan tarkastella novellin metafiktiivisen luonteen takia paitsi aktuaalisen lukijan ja tekstin välisenä prosessina, myös ”Kertomuksen” rakenteen eri tasoilla liikkuvien tekstuaalisen lukijan ja tekstin tai tekijän välisenä prosessina. Tässä mielessä oletan, ettei metafiktio tarvitse asettua ainoastaan Ricœurin teoriaa vastaan, vaan myös yhteisiä horisontteja on löydettävissä näiden kahden teoriaperinteen välille. Mika Hallila (2006, 207–208) esittää, että kun metafiktio suhdetta lukemiseen määrittää erityinen aktiivisuus ja tietoisuus merkityksen muodostamisen prosessista, joka lukiessa tapahtuu, eivät lukijalähtöiset teoriat, jotka olettavat lukijan eläytyvän fiktiiviseen maailmaan kykene käsittelemään metafiktiivisiä teoksia riittävällä tarkkuudella. Myös tähän ongelmaan Ricœurin teoria voi antaa jonkinasteisen ratkaisunsa juuri itseymmärryksen kautta.

## 2.3 Metafiktio käsite

Tulkinnan käsitteen lisäksi toinen keskeinen käsite tutkimukseni kannalta on metafiktio. ”Kertomus” on vahvasti metafiktiivinen novelli ja juuri tulkinnan ja metafiktio suhde asettuu keskeiseksi kysymykseksi. Metafiktio käsitteellistän ensisijaisesti Hallilan (2006) avulla. Metafiktioilla tarkoitetaan yleensä kaunokirjallista teosta, joka korostaa omaa fiktiivisyyttään kerronnallisilla tai rakenteellisilla keinoilla (Tieteen termipankki: metafiktio). Metafiktioon liittyy siis eräänlainen fiktion itsetietoisuus: teos tiedostaa tarinansa tasolla olevansa fiktiota ja reflektoi tätä tiedostamistaan sisällön tai rakenteensa kautta. Hallilan (2006, 31) mukaan kyse onkin fiktiosta, jonka objektina on fiktio. Waugh (1984, 2) määrittelee metafiktio vielä temaattista ja rakenteellista rajausta tarkemmin fiktioksi, joka kiinnittää systemaattisesti huomiota omaan keinotekoisuuteensa ja kysyy tätä kautta kysymyksiä toden ja fiktion suhteesta. Vaikka metafiktio suuntaa katseensa fiktion, ei sitä voida rinnastaa muihin metaetuliitteisiin sanoihin, kuten metakieleen, sillä refleksiivisyydestään huolimatta se sisältyy aina fiktiiviseen maailmaan (Hallila, 2006, 33). Tämä seikka on hyvä pitää mielessä, kun tarkastellaan ”Kertomuksen” keinoja vastustaa ja kommentoida Ricœurin tulkinnan teoriaa: vaikka ”Kertomus” on itsetietoinen teos, ei se kuitenkaan esitä tulkinnasta väitteitä suoraan tieteellisessä mielessä, vaan aina fiktiivisen ja tulkinnallisen kehyksen värittämänä.

Metafiktio ja postmodernismin välinen suhde on nähty perinteisesti läheiseksi ja Hallila (2006, 203) toteaaakin, että metafiktio käsite ja sen teoriat ovat syntyneet postmodernismissä ja että nämä teoriat sisältävät näin aina postmodernismista kumpuavia filosofisia taustaolettamuksia, jotka vievät metafiktio käsitteeltä yleistä pätevyyttä. Huolimatta näistä ongelmista metafiktio käsitteen kannalta postmodernistisen kirjallisuuden tutkimus ja metafiktio tutkimus kytkeytyvät niin vahvasti yhteen, että Hallila (2006, 74) käyttää myös postmodernistisen kirjallisuuden tutkimusta hyväkseen

metafiktion tarkastelussa, vaikka siinä ei puhuttaisikaan metafiktiosta. Samassa hengessä nojaan myös itse osittain postmodernistisiin ennako-oletuksiin tarkastellessani ”Kertomuksen” metafiktiota. Perustelen tämän paitsi käsitteiden yhteenkytkeytyneisyydellä, myös sillä, että ”Kertomus” asettuu melko vaivattomasti paitsi metafiktion, myös postmodernistisen kirjallisuuden käsitteen alle niin rakenteellisesti kuin temaattisestikin. Näin kontekstin tarkastamiselle ei ole niin suurta tarvetta kuin olisi jos analysoitava teos edustaisi esimerkiksi realismia tai romantiikkaa.

Hallilan (2006, 205–206) mukaan metafiktion käsite määrittyy aina historiallisen, kontekstuaalisen ja teoreettisen näkökulman kautta, mutta sillä on kuitenkin tiettyjä yleisiä kriteerejä. Nämä kriteerit ovat parodia, teoreettinen diskurssi osana teosta sekä realistisen kuvauksen mahdottomuuden osoittaminen (Hallila, 2006, 205–206). Tarkastelen näistä erityisesti teoreettista diskurssia osana teosta sekä parodiaa. Teoreettisen diskurssin kriteeri alleviivaa valitsemaani metodia lukea ”Kertomusta” dialogissa teorian kanssa, sillä tällä tavalla voidaan selvittää, kommentoiko novelli tulkitsemisen teoreettista diskurssia jollain tavalla. Lisäksi parodiaa ja muita metafiktiolle ominaisia rakenteellisia piirteitä tarkastelemalla voidaan analysoida ”Kertomuksen” suhdetta tulkintaan.

Parodia on Hallilan (2006, 104) mukaan merkittävin metafiktion keinoista. Hallila viittaa Patricia Waughin (1984, 69) erotteluun, jonka mukaan metafiktiivisellä parodialla on kaksi funktiota: kriittinen ja luova. Näistä kriittinen funktio näyttää konventionaalisten muotojen olevan väistämättä kytköksissä niille ominaisiin sisältöihin, ja luova funktio vapauttaa nämä muodot vastamaan nykypäivän asiantiloja ( Hallila, 2006, 99; Waugh, 1984, 69). Näin määriteltynä parodian funktio metafiktiassa on kyseenalaistaa vanhoja konventioita, kuten realismia tai modernismia. Otan kuitenkin työhypotesikseni, että ”Kertomuksen” parodiset elementit kohdistuvat jossain määrin nimenomaan metafiktiivisyyttä tai postmodernistista kirjallisuutta itseään vastaan. Tällöin ajatus konventioiden rikkomisesta saa uusia sävyjä ja kriittisen sekä luovan funktion erottelu asettuu uuteen valoon.

Toinen metafiktion yleinen kriteeri on teoreettinen diskurssi osana fiktiota. Tämä kriteeri esiintyy Hallilan (2006, 89) mukaan aina tarinan rikkomisen ja sisäkkäisten tarinamaailmojen muodossa. Tässä yhteydessä on hyvä huomioida myös Brian McHalen (1987) tutkimus postmodernistiselle fiktiolle ominaisista sisäkkäisrakenteista, kuten *mise-en-abyme* ja *trompe-l'oeil*<sup>2</sup>. Näitä sisäkkäisrakenteita tai fiktion maailman sisäisiä maailmoja McHale kutsuu leikkisästi nimellä

---

<sup>2</sup> *Mise-en-abyme* tarkoittaa fiktiomaailman ensimmäiselle, diegeettiselle tasolle sisäkkäistä rakennetta, joka kopioi jotain diegeettiseltä tasolta ja luo näin uusia merkityksiä kertomukseen (McHale, 1987, 124). *Trompe-l'oeil* taas on rakenne, jonka avulla luodaan illuusio, että diegeettiselle tasolle sisäkkäinen rakenne on todellisuudessa itse diegeettinen taso. Yleensä tämä illuusio murretaan kertomuksen edetessä, jolloin kertomuksen todellinen olemus paljastuu. (McHale, 1987, 115–116.)

”Chinese-Box-Worlds” (McHale, 1987, 112–113). Fiktio sisäkkäiset fiktiiviset rakenteet kommentoivat ensimmäistä tarinamaailmaa ja asettavat sen jonkinlaiseen suhteeseen sekä itsensä että todellisen maailman kanssa. Tämä suhteuttaminen esiintyy lukijalle teoksen itsetietoisuutena ja sen kautta on mahdollista myös rikkoa erilaisia kerronnallisia hierarkioita. Hallila (2006, 90) toteaa, että sekä kertojan ja henkilöiden että kertomuksen ja sitä kommentoivien ”metatasojen” välisten hierarkioiden rikkominen on tyypillistä metafiktioille. Kerronnallisten tasojen kasaaminen ja tätä seuraava ”romahduttaminen” alleviivaa McHalen (1987, 115) mukaan näiden kerronnallisten tasojen ontologista, itseään toistavaa rakennetta. Huomio kerronnallisten tasojen ontologiasta on tärkeä, sillä olemisen kysyminen johtaa fiktion sisäisestä maailmasta myös fiktion ja todellisuuden rajapinnalle, lukemisen prosessiin. Metafiktio taipumus rikkoa tai romahduttaa erilaisia rakenteellisia hierarkioita pyrkiikin aina muistuttamaan lukijaa teoksen todellisuuden ja lukijan todellisuuden perustavasta erosta, mikä suuntaa lukijan huomion itse lukuprosessiin ja sitä koskeviin kysymyksiin (Hallila, 2006, 92–93). Tämä metafiktio piirre vie edelleen kohti kysymystä metafiktiivisen teoksen ja lukijan suhteesta sekä näiden mahdollisesta dialogista. Näin päästään myös lähemmäs tutkimuksen keskeisten käsitteiden, tulkinnan ja metafiktion, välisen yhteyden hahmottamista.

## 2.4 Metafiktio ja dialogi

Metafiktio tekee lukemisen ja toisaalta tekstin muodostumisen prosessin näkyväksi lukijalle. Näin se tutkii sitä, kuinka teksti ja lukija ovat yhteydessä toisiinsa. Tästä yhteydestä voidaan käyttää käsitettä dialogi. Hallilan (2006, 160) mukaan metafiktion on usein yhdistetty tällainen dialoginen suhde, ja lukuprosessin on metafiktion myötä väitetty muuttuneen tullessa realismista ja modernismista postmodernismiin. Vaikka tämä väite on postmodernistisen filosofian värittävä, kuvaa se metafiktion lukemista negaation kautta: metafiktion lukeminen eroaa realismin tai modernismin lukemisesta (mts. 165). Lukuprosessin muutos liittyy juuri lukijan huomion kiinnittymiseen tekijän, teoksen ja lukijan dialogiseen suhteeseen ja erityisesti omaan rooliinsa siinä.

Metafiktiivisyys kiinnittää huomiota tekstin lukijalle tarjoamaan rooliin ja tekee lukijan näin tietoiseksi siitä roolista, joka hänellä on tekstin merkityksenluonnissa (Hutcheon, 1980, 6; Hallila, 2006, 161). Tämä merkityksenluonti tapahtuu tulkinnan prosessissa. On tärkeää huomata, että vaikka metafiktion voi ajatella tuovan lukijan tietoisemmaksi asemastaan lukijana, ei se kuitenkaan määrää lukijalle mitään valmiita positioita, vaan tulkinnan vapaus ja rajaus asettuvat mielenkiintoiseen suhteeseen. Hallila toteaa seuraavaa:

Metafiktion ”paradoksina” on, kuinka sovittaa yhteen lukijan tulkinnan vapaus ja metafiktiossa usein selkeästi tekijän intentiosta lähtevä tiukan formaalinen kannanotto (ainakin postmodernismissä) metafiktion kirjoittaja tietää kirjoittavansa metafiktiota. (Hallila, 2006, 163)

Tämä ajatus on siteerattava sellaisenaan, sillä siinä tiivistyy lähtökohtani, jolla katson ”Kertomuksen” suhteutuvan tulkinnan ongelmaan. Formaalisen kannanoton kautta esiin tuleva tekijän roolin muuttuminen metafiktiossa on Hallilan (2006, 201) mukaan yhteydessä lukijan roolin muuttumiseen. Tekijä palaa metafiktiossa tekstiin toisaalta lukijan konstruktiona, toisaalta teoksen tulkintaa ohjaavien intentioiden lähteenä, joihin metafiktio kiinnittää erityisen huomion. Lukija taas muuttuu metafiktion lukijana aktiiviseksi tutkijaksi, jonka tehtävänä on tulkinnassaan luovia metafiktion määräämien intentioiden ja omassa lukuprosessissa tapahtuvan tekstin luomisen välillä.

Tekijän formaalisen kannanoton kautta saadaan myös yhdistettyä metafiktion lukijalle asettama tulkinnan ja dialogin ongelma Paul Ricœurin tulkinnan teoriaan: kysymys kirjoittajan intentionaalisuudesta on Ricœurilla mielenkiintoisen ambivalentti, sillä pohjateksaan tekstin puhuttuun diskurssiin säilyy eräässä mielessä dialoginen asetelma tekijän ja lukijan välillä, vaikka teksti irrottaakin merkityksen tekijän intentiosta (Ricœur, 2000, 61). Ricœur (mts. 63) toteaaakin, että ”hermeneutiikka alkaa siitä, mihin dialogi päättyy”. Metafiktion sisältämä tekijän formaalinen kannanotto kysyy, päättykö tekijän ja lukijan dialogi todella ja mitä tämä tekee tulkinnan vapaudelle.

Tekijän ja lukijan dialogi heijastuu ja konkretisoituu tekstin tasolla teoksen ja lukijan dialogissa. Tämä varsinainen lukuprosessi onkin aina ensisijainen suhteessa tekijän oletettuun intentioon, ja näin teksti on todella se paikka, jossa lukuprosessiin liittyvät muuttujat kohtaavat. Kohdetekstini ”Kertomus” tarkastelee dialogisuhteita paitsi rakenteensa, jo sisältönsäkin kautta asettamalla niin tekijän, kertojan kuin lukijankin oman fiktiivisen maailmansa henkilöihahmoiksi. Näin tulkinnan prosessi lävistää paitsi novellin lukemisen, myös novellin sisäisen temaattisen maailman. Ennen kuin tarkastelen itse tulkintaa, on siis syytä kiinnittää huomiota ”Kertomuksen” rakenteellisiin ja sisällöllisiin piirteisiin.

### 3 ”KERTOMUS”: KERRONNALLISET TASOT

”Kertomus” on Harry Salmenniemen novelli, joka sisältyy hänen vuonna 2017 ilmestyneeseen novellikokoelmaansa *Uraanilamppu ja muita novelleja*. Tässä luvussa tarkastelen novellin rakentumista metodinani lähiluku narratologian ja metafiktioin sekä postmodernistisen kirjallisuuden teorioiden avulla. Jo tämä luku on väistämättä osa tulkinnan prosessia, sillä hypoteesini teoksen sisäisestä kolmiosaisesta mimesiksestä konstituoituu juuri rakenteellisen analyysin kautta. Tarkemmin reflektoin ja tutkin tulkintaa itsessään kuitenkin vasta neljännessä luvussa.

Rakenteen narratologinen tarkastelu perustelee itsensä tässä tutkimuksessa suhteessa tulkintaan. Paul Ricœurin suhde strukturalistiseen narratologiaan on kahtalainen, sillä vaikka hän *Tulkinnan teoriassa* argumentoi vahvasti sitä vastaan ja osoittaa ne rajoitteet, jotka narratologian puhtaasti rakenteeseen keskittyvä ja tekstin tasolle jäävä analyysi luo, osoittaa hän myös narratologialle paikan nimenomaan yhtenä työkaluna tulkinnan prosessissa (Ricœur 2000, 136). Juuri tässä mielessä analysoin myös itse ”Kertomusta”, pyrkien luomaan rakenteen tarkastelun avulla pohjan tulkinnan prosessin analyysille. Novelli on rakenteellisesti hyvin monitahoinen kokonaisuus, erityisesti kerronnallisilta tasoiltaan. Keskitynkään tässä analyysissä juuri kerronnan tasoihin ja näiden tasojen välisiin hierarkioihin sekä niiden rikkomisen tarkasteluun. Näin analyysissä nousevat keskiöön kysymykset kertojan, henkilöhahmojen ja lukijan paikoista. Parodiaa metafiktioin piirteinä sekä novellin ajallisuutta tarkastellaan siinä määrin kuin ne toimivat kerronnallisten tasojen rikkomisen keinoin.

Novellin asetelma on seuraavanlainen: Ensimmäisen persoonan kertoja kuvailee lukijaa lukemassa ja kertojaa kertomassa kertomusta. Vaikuttaa siltä, että minäkertoja ja kertoja, jota hän kuvaa ovat sama henkilö, mutta toisaalta tätä myös kyseenalaistetaan novellin edetessä. Novellissa kuvaillaan kertomusta ja esimerkiksi seuraava sitaatti viittaakin siihen, että kertomus, jota kuvaillaan, on itse oma kertomuksensa:

Myös kertomuksen nimi on hyvä avain kertomukseen, vaikka sen nimi onkin Kertomus. (K, 27)

Lisäksi kertojan kuvailemat piirteet kuvailevat ”Kertomusta” osuvasti: ”Kohtaukset on kirjoitettu toisistaan erillään ja yhdistetty noppaa heittämällä katkeilevan tarinan luomiseksi.” (K, 24). ”Kertomuksen” toista osaa kuvaileva lause myös esimerkiksi aloittaa novellin toisen kappaleen (K, 22).

Tämä novellin viittaavuus itseensä rakentaa novellin fiktiiviselle maailmalle sisäkkäisen maailman. McHalen (1987, 113) mukaan tällainen muutos kertomuksen tasoilla tuottaa aina myös uuden ontologisen tason siirryttäessä tasolta toiselle. McHale viittaa tässä Gérard Genetten narratologiaan,

jossa tehdään ero extradiegeettisen (kertomuksen ulkopuolisen), diegeettisen (kertomuksen sisäisen) ja metadiegeettisen (kertomuksen sisäisen kertomuksen) tason välille (Genette, 1980, 228). “Kertomuksessa” Diegeettisen tason muodostaa minäkertojan puhe “Kertomuksen” päällimmäisellä kerronnallisella tasolla, metadiegeettisen, tai kuten McHale ilmaisee, hypodiegeettisen tason, muodostavat lukija ja kertoja muodostamassa kertomusta, jota kertoja “Kertomuksessa” kuvailee. Tämä lukijan ja kertojan taistelu metadiegeettisellä tasolla muodostaa siis uuden ontologisen tason, mikä tarkoittaa perimmiltään sitä, että se kohdistaa novellin katseen sen omaa olemista ja rakentumista koskeviin kysymyksiin. McHale (1987, 113) toteaa, että nimenomaan jatkuva maailmojen vaihtelu on merkki teoksen ontologisia kysymyksiä korostavasta luonteesta, siinä missä perinteisempi yksittäinen hyppy tasolta toiselle kysyy vain epistemologisia kysymyksiä. “Kertomuksen” maailmojen vaihtelut ovat näin perustavalla tavalla ontologisia, sillä minäkertojan ja lukijan ja kertojan tasot ovat jatkuvassa liikkeessä.

Vielä yhden tason novellin rakenteeseen tuovat siitä löytyvät tuokiokuvat ja yksityiskohdat, jotka sattumanvaraisuutensa johdosta vaikuttavat virtaavan novelliin jostain “Kertomuksen” ulkopuolelta. Nämä kuvat ovat novellin rakenteessa diegeettisen ja metadiegeettisen tason välillä: ne kiinnittyvät sekä minäkertojan subjektiiviseen kokemukseen että tämän kuvaamaan kertomuksen maailmaan.

Vietin nuoruuteni katsellen, miten harmaa sadetaivas liikkui goottilaisen katedraalin yllä. Nyt sytytän tupakkaa palelevin sormin. Monet asiat, jotka ensin vaikuttavat niin etäisiltä ettei niillä ole mitään tekemistä keskenään, muuttuvat kertomuksen edetessä lähes synonyymeiksi. (K, 23)

Nämä novellin rakenteelliset tasot eivät lomitu harmonisesti keskenään, vaan ne virtaavat toisiinsa muodostaen näin paradokseja. Genette (1980, 234–236) käyttää kerronnallisten tasojen sekoittumisesta toisiinsa käsitettä metalepsis ja hänen mukaansa se aina pohjimmiltaan korostaa niiden kertomuksen rakenteiden välillä olevien rajojen tärkeyttä, joita se samalla rikkoo: metalepsiksessa itse kertominen korostuu ja todellisen ja fiktiivisen maailman rajat kyseenalaistuvat. Kerronnan tasojen kasaaminen vain, jotta ne romahtaisivat paradokseihin alleviivaa ontologisen ulottuvuuden itseään toistavaa rakennetta (McHale, 1987, 115). “Kertomuksessa” löytyy useita tällaisia kerronnan tasojen romahdutusksia, ehkä parhaimpana esimerkkinä novellin loppuosa:

Kertomuksen viimeisessä osassa isoisäni valmistautuu raiskaamaan miestä - - Minä olen isoisäni, seison juoksuhaudassa pistin valmiina, tukistan paksua, punaista tukkaa. (K, 29, 31)

tai

Lukija ihmettelee, mitä hänelle on tapahtumassa. Kun kertomuksessa on yö, todellisuudessaakin tuntuu pimeämmältä. - - Lukijasta tulee kertoja, joka alkaa vahingoittaa elimistöään, ensin tietoisesti, sitten tiedostamattaan. (K, 30)

Tällaista kertomuksen tasojen romahduttamista paradokseihin tarkastelee myös Samuli Hägg väitöskirjassaan *Narratologies of Gravity's Rainbow* (2005) ja erityisesti sen kolmannessa osassa. Hägg koettelee työssään niin strukturalistisen kuin jälkklassisenkin narratologian teorioita soveltaessaan niitä Thomas Pynchonin romaanin *Gravity's Rainbow* analyysiin. Häggin ”koettelemuksia” voi myös tietyiltä osin soveltaa ”Kertomuksen” narratologiseen analyysiin.

Häggin (2005, 59) mukaan erityisesti jälkkstrukturalistisesta teoriasta kumpuava kritiikki klassista narratologiaa ja sen kertomuksen hierarkioita ja geometrisuutta korostavaa luonnetta kohtaan on mielenkiintoista. Hän viittaa esimerkiksi kritiikkiin klassisessa narratologiassa tehtyä *storyn* ja *discoursen* erottelua kohtaan. Tämä kritiikki kohdistuu eritoten narratologian tapaan muodostaa hierarkkisia järjestelmiä. (Mp.) Hägg (mts. 59–60) kuitenkin huomauttaa tällaisen kritiikin kaksoislogiikasta: kertomuksen rakenteellista geometrisuutta ja hierarkkisuutta kyseenalaistetaan ja rikotaan, mutta tämä rikkominen perustuu lopulta sille, että ennen sitä nämä samat hierarkiat on tunnustettu kritiikin lähtökohdiksi. Samanlainen kaksoislogiikka voidaan löytää myös ”Kertomuksesta”. Novellissa kertoja esimerkiksi puhuu kertojasta henkilöahmona, kuten lukijastakin. Ei käy yksiselitteisen selväksi, ovatko nämä henkilöahmoja nimiltään Kertoja ja Lukija, vai puhuuko ja puhutteleeko hän lukijaa kolmannessa persoonassa. Kertoja puhuu välillä myös itsestään minämuodossa ja viittaa siihen suuntaan, että tämä Minä ja Kertoja ovat sama olio:

En voi itselleni mitään, en ole päättänyt kuka olen, millaiseksi synnyn. Lukijasta saattaa tuntua, että hän on joutunut kertojan ja päähenkilön riidan todistajaksi. (K, 23)

Nämä kaikki asiat rikkovat kertomuksen hierarkioita ja muodostavat tulkinallisia paradokseja, mutta tämä rikkominen perustuu ennen kaikkea sille, että jonkinlainen ennakkokäsitys kertojan, henkilöahmon ja lukijan ”normaaleista” paikoista vaikuttaa taustalla. On myös huomionarvoista, että rikkoessaan hierarkioita novelli muodostaa oman uuden sisäisen logiikkansa, joka kyllä perustuu paradokseille, mutta jäsentää yhtä kaikki novellin rakennetta.

Puhuessaan *Gravity's Rainbow'n* suhteesta metafiktioon ja parodiaan, Hägg (2005, 75) tekee melko samansuuntaisen huomion kuin minkä itse asetin hypoteesikseni luvussa 2.3: teos parodisoi metafiktion keinoin metafiktiota itseään. Pynchonin romaanin tapauksessa tämä Häggin (2005, 75) mukaan vain syventää teoksen metafiktiivisyyttä. ”Kertomuksen” tapauksessa efekti on nähdäkseni hieman erilainen, pikemminkin metafiktiota purkava kuin syventävä:

Viittaus joko tunnustetaan tai sitä ei tunnusteta. (K, 27, 31)

Tämä useampaan otteeseen novellissa toistuva virke näyttäytyy muun novellin ainakin näennäisen tunnustuksellista sävyä vasten uhmakkaan poseeraavana ja itsetietoisena metafiktiivisenä, erityisesti,



kun toistuessaan viittaus, josta lauseessa puhutaan näyttää kohdistuvan aiemmin novellissa esiintyneeseen täsmälleen samankaltaiseen lauseeseen. Novelli siis viittaa itseensä sinänsä sisällöttömällä virkkeellä, jonka ainoa tarkoitus on viitata itseensä. Tässä jos missä metafiktiivisyys tai postmodernistisuus rakentuu vain itsensä takia ja novelli on hyvin tietoinen tästä efektistä. Näin parodia saa tässä sen merkityksen, jonka Waugh (1984, 69) sille antaa: se näyttää konventioiden jähmeyden ja pyrkii viemään fiktiota niistä eteenpäin. Kontrasti tunnustuksellisuuden ja metafiktiivisyyden käytön metafiktion itsensä takia välillä on niin jyrkkä, että vaikka tunnustuksellisuuskin väistämättä on novellissa metafiktion lävistämää, asettuu se erilaiseen kulmaan suhteessa postmodernismiin ja metafiktion. Tässä yhteydessä voidaan varovaisesti puhua eräänlaisesta metamodernismista: novelli huojuu modernismin vilpittömyyden ja postmodernismin kyynisyyden välillä (Vermeulen & Van der Akken, 2010, 4). Näin metafiktion keinot ovat mukana paitsi perinteisten hierarkioiden, myös metafiktion omien konventioiden rikkomisessa.

Kuten on todettu, novellin rakenteen tarkastelussa kerronnalliset tasot asettuvat etusijalle ja muut rakenteen osat jäävät vähemmälle huomiolle. On kuitenkin syytä kiinnittää hieman huomiota aikaan ja ajallisuuteen ”Kertomuksessa”, sillä novellin melko poikkeava tapa kuvata aikaa voidaan yhdistää kerronnan tasojen ja tätä kautta hierarkkisten dialogisuhteiden yhteyteen metafiktion kehyksessä. Novellin kertoja on siis ensimmäisen persoonan kertoja, joka kuvailee kertomusta preesensissä. Tässä täytyy kiinnittää huomiota erityisesti käsitteisiin kuvaileminen ja preesens. Minäkertojan kuvailun tapahtuessa kerronnan ensimmäisellä tasolla voidaan sen sanoa olevan teoksen määräävä toiminnan tapa, josta muut kerronnan tasot ovat riippuvaisia. Toiseksi ensimmäisen persoonan preesens on melko harvinainen aikamuoto kaunokirjallisuudessa, kuten Dorrit Cohn (2006, 117) toteaa. Vaikka Cohn viittaa realistiseen ja modernistiseen kirjallisuuteen käsitellessään asiaa, katson hänen ajattelulla voitavan käsitellä myös metafiktiota ja postmodernistista kirjallisuutta. Preesensissä tapahtuva samaan aikaan kertominen jättää usein kerronnallisen tilanteen hämärän peittoon (mts. 127). Toisaalta Cohnin (mts. 129) mukaan preesensin kertova minä on aina myös kokeva minä, mistä seuraa kertojan raportoinnin ja reflektointiin sulautuminen yhdeksi samaan aikaan tapahtuvaksi prosessiksi. Tämä ajatus on ”Kertomukseen” heijastettuna mielenkiintoinen, sillä minäkertojan kuvailun voidaan sanoa olevan juuri raportoinnin ja reflektoinnin yhteen sulautuma, kuten seuraavassa:

Lukija kävelee akvaarioon, karpit seuraavat häntä, ne näyttävät typeriltä, useimmat kalalajit ovat typeriä ja naurettavia. Ulottuvuudet särkyvät. Kuljen yksin humalassa kotikaupunkini katuja, silloin tällöin kohtaan muistoja, teeskentelen hämmästyntä, olen kuin muistaisin jotain. (K, 31)

Katkelmassa yhdistyy sekä kerronnan tasojen muutos että raportoinnin ja reflektoinnin yhteen sulautuminen. Siinä myös korostuu läpi novellin jatkuva ambivalenssi kolmannen persoonan kertojan ja ensimmäisen persoonan kertojan välillä, jota nimenomaan hyppy kerronnan tasolta toiselle selittää. Efekti on samantyylinen kuin Alain Robbe-Grillet (1964) romaanin *Labyrintti* kohtauksessa, jossa päähenkilö, nimetön sotilas, katsoo taulua, jolloin kerronta hyppää taulun sisään ja kuvailee taulun tapahtumia. McHale (1987, 117–118) pitää tätä esimerkkinä yhdestä *trompe-l-oeilin* tyypistä: kerronta siirtyy liikkumattoman objektin kuvailun kautta tasolta toiselle objektin alkaessa liikkua ja muodostaa omaa toimintaansa. Usein kerronnan tasot myös sekoittuvat alkuperäisen tason tullessa osaksi aluksi liikkumatonta tasoa. Kun ”Kertomuksen” kertoja puhuu saman preesensin alla lukijasta kävelemässä akvaarioon ja itsestään kulkemassa kotikaupunkinsa katuja, syntyy vaikutelma kerronnan tasojen sekoittumisesta vähintäänkin affektiivisessä mielessä. Lukijan toiminnan raportointi on lähtemätön osa kertojan reflektointia, nämä kaksi ovat kietoutuneet yhteen yli kerronnan tasojen metafiktio keinojen avulla. Novellin ajallinen rakenne asettuu sen tulkinnallista ja metafiktiivista luonnetta rakentavaksi osaksi.

Ajan ja metamodernismin teemoista päästään takaisin metafiktio aiheisiin, sillä vaikka ”Kertomus” tietyllä tavalla raottaa verhoa metafiktio takana, on se läpikotaisin sidoksissa metafiktio piirteisiin. Lukija ja kertoja ovat novellin henkilöahmoja ja lukijan paikka on näin väistämättä kahdessa paikassa yhtä aikaa, hahmona fiktion sisällä ja oikeana henkilönä reaalisessa maailmassa. Kerronnan tasojen rikkominen ei kuitenkaan jää tähän, vaan myös kirjoittaja tuodaan henkilönä mukaan fiktion maailmaan:

Kirjoittaja paljastaa yhtäkkiä itsensä kokonaan, hän riisuutuu kiusallisen alastomaksi. Kertojan sukupuoli vaihtuu, mutta ruumiinrakenne säilyy ennallaan. (K, 24)

Paitsi että kirjoittajan hahmo tuo uuden metatason tekstiin, on se mielenkiintoisessa vuorovaikutuksessa kertojan hahmoon katkelmassa. Kun kirjoittaja ensin riisuutuu ja tämän jälkeen kerrotaan kertojan ruumiinrakenteesta, syntyy näiden kahden lauseen välille selkeä temaattinen liukuma: kirjoittajan tilanne liukuu kertojan tilanteeksi, jolloin kerronnallinen hierarkia kirjoittajan ja kertojan välillä muuttuu: kirjoittaja ja kertoja samastuvat. Hallilan (2006, 199–200) mukaan tekijän kirjoittaminen fiktion sisään demystifioi tekijän ja häivyttää näin todellisen tekijän auktoriteettia. Myös yllä oleva katkelma viittaa tällaiseen. Novelli kommentoi kirjoittajan hahmolla paitsi kerronnallisia tasoja, myös kirjoittajan ja lukijan oletettua dialogisuhdetta ironiseen, jopa parodiseen sävyyn. Parodian huomaaminen ja tulkitseminen vaatii lukijalta kompetenssia (Hallila, 2006, 108) ja tässä katkelmassa parodian tunnistaakseen on tunnettava kirjallisessa keskustelussa usein esiintyvä ajatus kirjailijasta kärsivänä yksilönä, jonka vaikuttavat näkemykset kumpuavat teoksiin suoraan

hänen omasta elämästään. Näin katkelma siis kommentoi tekijän intentionaalisuutta suhteessa teokseen ja ironisella otteellaan häivyttää tekijän auktoriteettia teoksen ja lukijan yltä.

Rakenteellisen analyysin lopuksi voidaan todeta, että ”Kertomuksen” kerronnallisia tasoja tarkastelemalla päädytään väistämättä kysymyksiin dialogisuhteista, niin tekijän ja lukijan kuin teoksen ja lukijankin välillä. Kerronnallisten tasojen rikkominen ja hierarkioiden kyseenalaistuminen metafiktion kautta vie aina fiktion ja todellisen maailman rajapinnoille, siis lukemisen ja tulkinnan prosessiin. Hutcheonin (1980, 6) mukaan metafiktiolla on kaksi keskeistä aluetta; ensimmäinen on kerronnan rakenteellisella tasolla ja toinen on lukijan roolissa. Tässä voidaan nähdä myös Paul Ricœurin näkemyksen narratologian asemasta hermeneutiikan työkaluna realisoituvan: ”Kertomuksesta” ei voi saada kokonaisvaltaista kuvaa keskittymällä ainoastaan sen rakenteeseen ja sisältöön irrotettuna tulkinnasta, sen rakenne ja sisältö päinvastoin liukuu jatkuvasti fiktion ja todellisuuden rajoille lukemisen prosessiin.

## 4 ”KERTOMUKSEN” TULKINTA/ ”KERTOMUS” TULKINTANA

Viimein päästään käsiksi ”Kertomuksen” tulkinnallisiin aspekteihin. Kolmannessa luvussa kävivät selväksi ne rakenteelliset puitteet, jotka määräävät ja tässä tapauksessa myös kommentoivat tulkintaa. Kuten huomattiin, novellin lävistävä metafiktioelementti asettaa lukijan, niin novellin hahmon kuin todellisenkin, haasteellisen tilanteen eteen. Tässä luvussa tarkastellaan ”Kertomusta” Ricœurin tulkinnan teoriaan tukeutuen, ensin sen kautta ja tämän jälkeen sitä vastaan lukien.

### 4.1 ”Kertomus” Ricœurin teorian mukaan tulkittuna

Kun Salmenniemen novellia tulkitaan Ricœurin kautta, korostuvat tulkinnan prosessissa tekijän, tekstin ja lukijan dialogisuuden kysymykset. Nämä kysymykset voidaan sijoittaa metafiktioon luvussa 3 käsitellyn rakenteellisen analyysin kautta. Tulkinta perustuu Ricœurin mukaan selittämisen ja ymmärtämisen dialektiikalle. Voidaankin katsoa, että luku 3 oli kokonaisuudessaan selittämistä juuri Ricœurin tarkoittamassa mielessä: strukturalistisen narratologian keinoin. ”Kertomus” ei kuitenkaan täysin taivu tämän selittämisen edessä kokonaisvaltaisesti, vaan metafiktiiviset keinot luovat ylijäämää, joka jää selittämisen rajojen ulkopuolelle. Tarkastelen nyt näitä paikkoja hermeneuttisen ymmärtämisen alueina, jotka luovat uusia merkityksiä ja yhdistävät lukijan ja teoksen horisontit uudeksi maailmassa-olemisen tavaksi. Kuten luvussa 2.2 todettiin, kaunokirjallisen tekstin viittaavuus maailmaan palautetaan Ricœurin mukaan kolmivaiheisen mimesiksen kautta.

”Kertomuksessa” Kertojan ja lukijan dialogi käydään kahdella tasolla, novellin maailmassa ja lukutapahtumassa. Näiden kahden dialogin välinen suhde muodostuu ratkaisevaksi teoksen tulkinnassa, sillä metafiktioille tyypillisesti novellin sisäinen dialogisuhde tekee lukijan erityisen tietoiseksi myös lukutapahtuman dialogista. Novellin metafiktiivisen ulottuvuuden ansiosta voidaan muodostaa eräänlainen hermeneuttinen *mise-en-abyme*-rakenne, jossa tulkinnan lähtökohdaksi otetaan se, että ”Kertomus” peilaa Ricœurin teoriaa fiktiomaailmansa sisällä. Tässä mielessä ”Kertomus” toteuttaa yhtä metafiktio yleisistä piirteistä, eli se käsittelee teoreettista diskurssia sisältönsä tasolla (Hallila, 2006, 89). Otankin hypoteesikseni, että kolmivaiheinen mimesis syntyy näillä kahdella tasolla: ”Kertomus” itse imitoi kolmivaiheista mimesistä sisältönsä ja rakenteensa tasolla ja reaalin lukija muodostaa oman tulkintansa ”Kertomuksesta” kolmivaiheisen mimesiksen avulla. Edelleen argumentoin, että reaalin lukijan tulkinnan kautta tapahtuva uuden maailmassa-

olemisen hahmottuminen tapahtuu juuri näiden kahden tason mimesiksen asettuessa suhteeseen ymmärtämisen ja selittämisen dialektiikan osoittamalla tavalla.

On tärkeää huomioida, että ”Kertomuksen” temaattisella tasolla tapahtuvaa kolmivaiheinen mimesis rakentuu oman tulkintani prosessissa ja asettuu konfiguraation prosessiin, jossa esiymmärryksen novellista (mimesis1) jäsentyy selittämisen (luku 3) kautta yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Tämä ei kuitenkaan välttämättä johda kehäpäätelmään, vaan pikemminkin hermeneuttiseen kehään: Tulkitsemalla ”Kertomuksen” sisään kolmivaiheisen mimesiksen ja tarkastelemalla tätä sitten oman tulkintani kolmivaiheisen mimesiksen prosessissa noudatan selittämisen ja ymmärtämisen dialektiikkaa.

Tarkastellaan ”Kertomuksen” sisäistä kolmivaiheista mimesistä. Tässä tulkinnassa korostuvat novellin kerronnallisten tasojen runsaus ja näiden tasojen jatkuva sekoittuminen toisiinsa. Esiymmärrys, mimesis1 sijoittuu novellin fiktiivisessä maailmassa minäkertojan tasolle. Tämä tekstin perimmäinen tekijä pitää hallussaan tekstin semanttiset, symboliset ja temporaaliset piirteet, jotka muodostavat taustan novellin rakenteen synnylle. Mimesis2 muodostuu lukijan ja kertojan ”taistelun” tasolla. Tässä esiymmärrys konfiguroituu novellin rakenteeksi. On syytä huomata, että tähän rakenteen muodostumiseen pätee jo aiemmin käsitelty Häggin ajatus siitä, että rakenteen rikkominen muodostaa aina itsessään uuden rakenteen. Niin käy tässä: konfiguraation prosessi on novellin maailmassa rikkova, ei kokoava tapahtuma.

Mimesis3 muodostuu lukijan ja minäkertojan tasojen sekoittuessa ”Kertomuksen” maailman sisällä. Horisonttien yhdistymisen kautta lukijan ja kertojan maailmat eli kerronnalliset tasot yhdistyvät ja alkavat sulautua toisiinsa. Tässä refiguraation prosessissa affektiiviset tuokiokuvat näyttäytyvät uuden maailman, tekstin merkityksen syntymisenä.

Lukija kuuntelee, mitä kertojalla on sydämellään. En ole koskaan uskaltanut todella heittäytyä, olen aina pelännyt liikaa itseäni, hulluksi tekevää unettomuutta. Kello käy, viisarien ääni kuuluu lukemisen taustalla. (K28)

Tässä katkelmassa kuunteleminen ja kuuleminen ylittää ja yhdistää kerronnan tasot. Kuunteleminen, unettomuus, viisarien ääni ja kuuleminen muodostavat maailman, joka ei ole kokonaan lukijan tila, muttei myöskään täysin kertojan hallussa. Juuri näin horisontit yhdistyvät kuvaamaan mimesiksen, toiminnan, kautta kokemusta, joka on vain kaunokirjallisuuden saavutettavissa. Oesch (1994, 76–77) esittää kritiikkiä Ricœurille siitä, että hän ajautuu umpikujaan ottaessaan strukturalismin hermeneutiikkansa perustaksi, sillä tällöin hänen täytyy myös osoittaa, että kerronnalliset rakenteet voidaan johtaa inhimilliseen kokemukseen, jota kautta tekstin ymmärtäminen vasta todella voisi olla

todellista itseymmärrystä. Sovellettuna ”Kertomukseen” voidaan siis sanoa, että Ricœurin teorian kyky kuvata tulkintaa riippuu siitä, tuottaako teoksen metafiktiivinen rakenne itsessään inhimillisen kokemuksen, toisin sanoen virtaavatko rakenteen ominaisuudet suoraan sisällön ominaisuuksiksi. Käsiteltävässä katkelmassa nämä rakenteelliset ominaisuudet liittyvät kerronnan tasojen hierarkian rikkomiseen. Vaikka hierarkian rikkominen ilmiselvästi tuo uuden tavan tulkita tekstiä sulauttamalla lukijan ja kertojan maailmat yhteen, on aivan eri asia sanoa, että rakenne ja sisältö yhdessä luovat tämän efektin, kuin väittää, että rakenne yksin on vastuussa efektistä. On kuitenkin otettava huomioon myös se, mille Ricœurin tulkinnan teoria pohjimmiltaan perustuu, siis diskurssi. Ricœurin (2000, 77–78) mukaan kiinnitettäessä puheesta kirjoitukseksi maailma sovitetaan ajallisesta tilalliseksi; kyse on tekstin tilallisista ominaisuuksista paperilla. Tässä sovittamisessa maailma muuttuu. Voidaan katsoa, että katkelman tilallinen muodostuminen lukijan ja kertojan paikkojen vuorottelussa luo refiguraation: katkelman sanat (kuuntelee – pelännyt hulluksi tekevää unettomuutta – kello käy – ääni kuuluu lukemisen taustalla) limittävät tilallisesti lukijan ja kertojan toisiinsa paperilla. Näin horisontit yhdistyvät paitsi kerronnan, myös kirjoitetun diskurssin tilallisuuden tasolla. Tätä kautta voidaan sanoa, että vaikka sisällön roolia inhimillisen kokemuksen välittymisessä ei voida täysin mitätöidä, on rakenteella ”Kertomuksessa” juuri metafiktion ansiosta melko suuri rooli merkityksen tuottamisessa. Ricœur (mts. 136) toteaa myös itse käsitellessään strukturalismin näennäistä sisällön ulkoistamista rakenteen kustannuksella, että rakenteella ei voi olla mitään merkitystä ilman sen rakentavien sanojen valmiiksi kantamia merkityksiä. Näin strukturalismin ”syväsemantiikka”, kuten Ricœur (mts. 137) sitä kutsuu, osoittaa jo itsessään maailmaan rakenteeseen sisältyvän mielen ja tarkoituksen muodostaman viittaussuhteen kautta.

Itseymmärrys tai narratiivinen identiteetti, joihin kolmiosainen mimesis ja ajatus refiguraatiosta johtaa (Ricœur, 1988, 246), tulee myös esiin ”Kertomuksen” maailmassa. Woodin (1991, 11) mukaan Ricœur esittää, että narratiivinen elämä muodostuu juonen sointuvan epäsointuvuuden vaihtelun kautta, jossa subjekti ei muodostu narsistisen egon, vaan kulttuuristen symbolien ohjaamana. ”Kertomuksen” puhujasubjekti muodostuu minäkertojan, lukijan ja tekstin muiden äänien sulautuessa yhteen. Näin nämä äänet lomittuvat kulttuuristen symbolien ohjaamina yhdeksi ääneksi metafiktion keinojen kautta: kuten jo luvussa 3 todettiin, rakenteen rikkomisesta tulee itsestään rakenne:

Häpeän vailla sen suurempaa syytä. Olen lukenut päiväkirjaani, se on uskomatonta kiertelyä ja kaartelua. En välitä siitä, rakastaako vai vihaako lukija minua, mutta jollakin perustavalla tavalla tunnen olevani hänestä riippuvainen. Urheilustaastani huolimatta minusta on kasvanut ahdistunut, jatkuvasti huolestunut nuori mies, jonka on vaikea luoda uusia ihmissuhteita. Maana sängyllä ja satutan itseäni, mutta en riittävästi.

Lukija kuulee jonkun, ehkä itsensä oksentavan. Samassa hän oppii, että myös liiallinen ymmärrys voi tuhota ihmisen. Maaseudun pimeys, rannalla kirkuvat lokit, terävä sepeli jalkapohjien alla. Jossakin imuroidaan, ja tumma mies ripustaa pyykkiä, kumartuu vesisoikon ääreen. Lauserytmistä päätellen kertoja on keuhkotautinen, monet parhaista kertojista ovat keuhkotautisia. Ihmisellä on tämä elämä, ainutkertainen ja onneton. (K27)

Katkelman näennäisesti irralliset kerronnalliset tasot yhdistyvät sekä temaattisesti, että rakenteellisesti toisiinsa, muodostaen eräänlaisen mosaiikkimaisen subjektin, jonka maailmassa-olemista viimeinen lause luonnehtii parhaiten: ”Ihmisellä on elämä, ainutkertainen ja onneton”. Tämä subjektiviteetin muodostuminen lävistää koko ”Kertomusta”. Näin kolmiosainen mimesis näyttää toimivan ”Kertomuksen” sisällön tasolla juuri Ricœur tarkoittamassa merkityksessä sointuvan epäsointuvuuden kautta. Sekä rakenteenteellinen että sisällöllinen epäsointuvuus, niin kerronnan tasojen kuin diskurssien monimuotoisuudenkin kautta sointuu ”Kertomuksessa” yhteen. Näin rikkominen itsessään muodostuu rakenteeksi ja ensisilmäyksellä tulkintaa vastustava teksti asettuu Ricœurin teorian avulla ymmärryksen piiriin selittämistä hyödyksi käyttäen.

”Kertomus” sisältää hyvin moniin suuntiin aukeavia teoreettisia diskursseja ja tulkintamahdollisuuksia. Yksi näistä on menetelmällisyys, joka tulee novellissa esiin nopanheiton kautta: ”Osat on kirjoitettu toisistaan erillään ja yhdistetty noppaa heittämällä katkeilevan tarinan luomiseksi.” (K, 24) Nopanheittoon viittaaminen tuo esiin mahdollisuuden tulkintaan, jossa novelli asettuu menetelmällisen kirjallisuuden alle. Menetelmällisellä kirjoittamisella tarkoitetaan kirjoittamista, jota määräämään kirjoittaja valitsee tietyn säännön tai menetelmän (Joensuu, 2012, 1). Salmenniemi tunnetaan menetelmällisistä töistään, kuten *Texas*, *Sakset*, ja myös *Uraanilamppu-*kokoelmassa, johon ”Kertomus” sisältyy, on lukuisia menetelmällisiä novelleja (Joensuu, 2017, 159). Tätä vasten tulkinta, jossa teos kootaan noppaa heittämällä, on uskottava. On kuitenkin muistettava, että nopanheiton mainitseminen tapahtuu fiktiomaailman sisällä ja kertomuksen metafiktiivisestä luonteesta johtuen voi viitata todellisen tekijän intention lisäksi myös fiktiomaailman sisäisiin hierarkioihin. Näin nopanheitto kuvaa pikemminkin tarinan muodostumista kertojan ja lukijan kamppailussa fiktiomaailmassa, eikä se, onko novelli todella kirjoitettu menetelmällisesti ole tämän tulkinnan kannalta merkityksellistä. Menetelmällisyys asettuu yhdeksi teoreettiseksi diskurssiksi, jolla ”Kertomus” kommentoi merkityksen muodostumista kaunokirjallisuudessa.

Manipuloidessaan tekijän intentiota menetelmällinen kirjoittaminen nostaa kysymyksen intentiosta esiin (Joensuu, 2012, 254). Vaikka menetelmällisyys koettelee tekijän intentiota ja kyseenalaistaa siihen perinteisesti liitettyjä tekijää idealisoivia ja romantisoivia аспекteja, toteaa Joensuu (2012, 254) intention kuitenkin olevan aina osa teosta inhimillisenä voimana, joka on kaiken

menetelmällisyydenkin takana. Tekijän intention näkökulmasta menetelmällisen tulkinnan voidaan katsoa asettuvan tukemaan Ricœurin mimesis-käsitystä. Ennen nopanheiton järjestävää vaikutusta jäsentymättömät lauseet ovat prefiguraation tilassa. Nopanheitto on tarinan jäsentävä ja fiktiomaailman muodostava konfiguraation prosessi. Se, että tämä maailma muodostuu täysin sattumanvaraisesti ei ole ongelma, sillä konfiguraation taso ei ikinä merkityksellisty itsestään, vaan vasta lukijan refiguraatio muodostaa tekstistä merkityksellisen kokonaisuuden. Myös tekijän intentio toimii hyvin ricœurilaisittain: intentio ohjaa menetelmällisyyden kautta väistämättä lukijan tulkintaa jollain tasolla, mutta nopanheiton tuoma sattumanvaraisuus tuottaa merkityksistä aina laajempia, kuin mitä tekijä on tarkoittanut. Tämä tapahtuu juuri refiguraation kautta.

## 4.2 ”Kertomus” vastaan Ricœurin teoria

Seuraavaksi tarkastelen, kuinka ”Kertomus” vastustaa Ricœurin käsitystä tulkinnasta. Tässä tarkastelussa suureen rooliin nousee kysymys tekijän intentiosta kaunokirjallisen teoksen taustalla sekä toisaalta se, miten lukijan eläytyminen tai projisoituminen tekstiin tapahtuu metafiktion kehyksessä. Tekijän intentiota käsiteltiin jo edellisessä luvussa menetelmällisyyden yhteydessä, mutta seuraavaksi kiinnitetään huomiota erityisesti tekijän intention monimielisyyteen Ricœurin teoriassa.

Kuten luvussa 2.4 mainitsin, on Ricœurin käsitys tekijän intentionaalisuudesta suhteessa tekstin merkityksen muodostumiseen kahtalainen. Ricœurin selittäessä kirjoitetun tekstin rakentumisen puhutun diskurssin kautta, jää kysymys tekstin viittaussuhteesta ja tekijän intentiosta tekstissä jokseenkin avoimeksi. Yhtäältä Ricœur (2000, 61) toteaa tekstin merkityksen mahdollisuuksien olevan aina laajempia, kuin mitä tekijä on tarkoittanut ja tässä mielessä teksti väistämättä pakenee tekijän intentiota, toisaalta tekijän rooli tekstin taustalla vaikuttaa väistämättä lukijan tulkintaan siitä diskurssin viitatessa takaisin tekijään. Tähän kiinnittää huomiota myös Oesch (1994, 71–72), joka katsoo Ricœurin pyrkivän ratkaisemaan tekijän ongelman sisäistekijän käsitteellä: tekijä on tekstissä läsnä, muttei todellisena tekijänä, vaan tekstin sisäisenä äänenä. ”Kertomuksessa” kysymys sisäistekijästä asettuu suhteeseen novellin metafiktiivisyyden kanssa: novelli tiedostaa tekstuaalisuutensa ja kuten luvussa 3 nähtiin, kommentoi myös tekijyyttä ironiseen sävyyn. Hallila (2006, 187) tarkastelee metafiktion ja implisiittisen tekijän ja lukijan käsitteitä ja toteaa, että metafiktion muodostaa entistä monimutkaisempia implisiittisiä osapuolia tekstin sisään. Metafiktion merkityksenantoprosessissa rajoitukset tulkinnalle kulkevat kertomuksen hierarkkisen rakenteen läpi ja näin tekijän intentio rajaa implisiittisen tekijän ja implisiittisen lukijan suhteen kautta todellisen lukijan tulkinnan mahdollisuuksia (Hallila, 2006, 187–188). ”Kertomus” kommentoi implisiittisen



tekijän ja lukijan suhdetta sen tulkinnallisten horisonttien rajaajana kuvaamalla lukijan tulkinnan prosessin taisteluna kertojaa vastaan. Tässä taistelussa tulkinnan vaikeus ei ole merkitysten niukkuudessa, vaan päinvastoin siinä, että merkityksiä on loputon määrä. ”Kertomuksen” voidaankin katsoa kritisoivan Ricœurin käsitystä tulkinnasta, sillä monessa kohtaa se pohtii tulkinnan mahdollisuutta itsessään. On huomioitava, että novellin sijoittuessa tulkinnan tilanteeseen se väistämättä kiistää tulkinnan mahdottomuuden. Sen voidaan kuitenkin katsoa parodisoivan tarvetta ehjien tulkintojen löytämiselle.

Lukijan tuskin kannattaa yrittää löytää totuutta, hänen on järkevämpää nauttia siitä, että tulee huijatuksi. Kaikkien ratkaisujen ei tarvitse vaikuttaa motivoituilt. Vahdoin kerran sukupuolta vahingossa. Lukija tietää, että hän tulee huijatuksi, mutta myös kertoja tietää tulevansa huijatuksi, kertomus vie mennessään heitä molempia. - - Vastaus on, että vastausta ei ole. (K, 29)

Tässä katkelmassa juuri totuuden suhteellisuus nousee keskeiseksi asiaksi. Vaikka Ricœur ei aseta totuuden löytämistä tulkinnan perimmäiseksi päämääräksi, hän kuitenkin puhuu tulkintojen arvottamisesta todennäköisyyteen perustuen (Ricœur, 2000, 125). Katkelmassa teksti näyttäytyy tilana, joka ei ole sen enempää lukijan kuin kirjoittajankaan kontrollissa. Näin tulkintojen tekeminen on huijatuksi tulemista, mutta ei siksi, että tulkinta olisi mahdotonta vaan siksi, että mahdollisten tulkintojen määrä on loputon. Tällä tavalla se implikoi, että tulkintojen loputtomuus on vastaus, jota ei ole. Tekstin autonomia ja vastauksen paradoksi esittävät ”Kertomuksen” filosofialtaan poststrukturalistisessa valossa (Hallila, 2006, 55), jossa teksti on luonteeltaan paremminkin katkoksen paikka kuin tie itseymmärykseen. Huijatuksi tuleminen on näin tekstin fiktiomaailman sisäinen merkitys, joka muodostuu implisiittisen tekijän ja lukijan taistelussa.

”Kertomus” kritisoi Ricœurin paitsi merkityksen muodostumisen kautta, myös kysymyksessä lukijasta teoksen merkityksellistäjänä. Ricœurin mukaan lukija ei projisoi itseään tekstiin, vaan teksti päinvastoin tuo lukijalle uuden itseymmäryksen refiguraation kautta. ”Kertomuksen” asenne lukijaa kohtaan on ainakin sisällön tasolla erilainen:

Lukija saattaa ihmetellä, miksi näin synkkää maailmankuvaa kannattaa edes yrittää kuvata, kunnes ymmärtää että maailmankuva on hänessä itsessään, ei missään muualla. (K, 26)

Tässä katkelmassa lukija on lopulta se, joka luo tekstin projisoimalla oman synkkyytensä tekstiin. Vaikka lukijan ja kertojan taistelu merkityksistä vie molempia jatkuvasti harhaan, asettaa novelli silti ainakin tässä katkelmassa lukijan lopulliseksi tekstin ”luojaksi” siinä mielessä, että vastuu teoksen maailmankuvasta sysätään tekstiltä lukijalle. Metafiktiossa lukijan roolin aktiivisuus korostuu verrattuna eläytyvämpään lukutapaan, jota useat lukijalähtöiset teoriat kannattavat (Hallila, 2006, 180–181). Ricœurin teoria ei täysin asetu linjaan lukijalähtöisten teorioiden kanssa, sillä hänelle

lukijan toiminta on jotain eläytymisen ja aktiivisen lukemisen väliltä ja uusi maailmassa-oleminen löytyy tältä väliltä. Kuitenkin, vertailtaessa lukijan aktiivisuutta korostavaa näkemystä ja eläytymistä painottavaa näkemystä suhteessa Ricœurin teoriaan, voidaan Ricœurin katsoa asettuvan lähemmäs lukijan eläytymistä korostavaa näkemystä. Lukijan aktiivisuutta korostavan näkemyksen taas vie pisimmälle Fish (1980, 3) jonka mukaan teksti ja tekstin tulkittu merkitys ovat sama asia, jolloin lukijan asema tekstin merkityksen luojana on merkittävä.<sup>3</sup> Näin katkelma asettuu Ricœurin teoriaa vastaan juuri Fishin osoittamalla tavalla: se asettaa lukijan tekstin perimmäiseksi tekijäksi ja merkityksenmuodostajaksi. Hallilan (2006, 186) mukaan Fishin näkemys on kärjistetyn poleeminen ja voidaan todeta, että myös ”Kertomuksen” typistäminen lukijan valtaa korostavaksi novelliksi on ilmeisen yksinkertaistava tulkinta. ”Kertomuksen” monitahoisuuden voidaankin katsoa syntyvän paitsi rakenteellisista kerronnan tasojen vaihteluista, myös vastakkaisten teoreettisten diskurssien törmäyttämistä sen sisällön tasolla.

Kysymys siitä, tulisiko ”Kertomuksen” fiktiivisen maailman sisäinen, metafiktion keinoin aikaan saatu merkitysten muodostumisen tai lukijan aktiivisuuden kommentoiminen ottaa sellaisenaan ohjeena myös todellisen lukijan tulkintaprosessiin, on monimutkainen. Tulkinnan ollessa keskeinen teema, jota ”Kertomus” käsittelee, hyväksyy se näin tulkinnan mahdollisuuden jo tässä mielessä. On myös otettava huomioon parodia, jonka teksti kohdistaa metafiktion keinoin metafiktiota kohtaan. Voidaankin sanoa, että teos pyrkii tämän parodia-aspektin kautta tulkittuna nimenomaan nousemaan merkitysten loputtomuuden yli, jolloin ricœurilainen tapa nähdä tulkinnan prosessi kuvaa novellia paremmin kuin poststrukturalistiset käsitteellistykset. On huomionarvoista, että nimenomaan metafiktio on se perimmäinen syy, jonka takia tulkinnan ja merkityksen muodostumisen tarkastelu novellin maailmassa suhteessa todelliseen maailmaan on ylipäättään mielekästä. Juuri metafiktion yleiset piirteet eli teoreettinen diskurssi teoksen sisällön tasolla sekä sen parodia pakottavat lukijan muodostamaan tulkinnan prosesseja niin fiktiomaailman sisään kuin todelliseen lukemisen prosessiinkin.

---

<sup>3</sup> Fishin näkemys kumpuaa kritiikistä näkemyksiin, jotka korostavat tekstin autonomisuutta merkityksenmuodostajana. Fish ei tarkastele tekstiä siltä kantilta, mitä se merkitsee, vaan mitä se tekee, jolloin katse käännetään tekemisen kohteeseen, lukijaan, joka näin asettuu ratkaisevaksi tekijäksi merkityksen muodostumisen kannalta. (Fish, 1980, 2–3)

## 5 PÄÄTÄNTÖ

Olen tarkastellut Harry Salmenniemen novellia ”Kertomus” Paul Ricœurin tulkinnan teoriaan peilaten lukien novellia niin myötä- kuin vastakarvaankin suhteessa Ricœurin teoriaan. Tässä tulkinnan prosessin tutkimisessa suureen rooliin nousivat novellin metafiktiiviset piirteet, jotka horjuttavat teoksen kerronnallisia tasoja ja muodostavat novellille näin monitahoisen rakenteellisen kokonaisuuden. Rakenteellisten piirteiden tutkimisen voidaan näin ollen katsoa muodostavan välttämättömän pohjan tulkinnan tutkimiselle. Tässä mielessä ”Kertomus” asettuu myönteiseen suhteeseen Ricœurin teorian kanssa: Ricœurin metodologinen ote, jossa rakenteen selittäminen otetaan hermeneuttisen ymmärtämisen pohjaksi tuottaa ”Kertomuksesta” mielekkäitä ja mielenkiintoisia tulkintoja, olivat nämä tulkinnat itsessään sitten myönteisessä tai kielteisessä suhteessa Ricœurin teoriaan.

Kun luvussa neljä tarkasteltiin miten ”Kertomus” itse sisältönsä ja rakenteensa kautta kommentoi Ricœurin tulkinnan teoriaa, huomattiin, että novellista on löydettävissä niin Ricœurin teoriaa vastustavia kuin sen hyväksyviäkin piirteitä riippuen sekä siitä, miten teosta tulkitaan, että siitä, minkälaisia katkelmia novellista valitaan. Yleisesti voidaan kuitenkin sanoa, että teos kommentoi tulkintaa prosessia monipuolisesti asetumatta mihinkään tiettyyn tapaan tarkastella asiaa. Näin mosaiikkimaisuuden, jonka nähtiin kuvaavan novellin minäkertojan hajaantunutta subjektia, voidaan katsoa kuvaavan teosta yleisemminkin koko sen rakenteen ja sisällön lävistävänä tekijänä. Se mikä mahdollistaa tämän mosaiikkimaisen kommentoinnin, on teoksen metafiktiivisyys. Metafiktion yleisiä piirteitä ovat teoreettinen diskurssi osana teosta sekä parodia ja juuri nämä piirteet ovat avainasemassa ”Kertomuksen” tavassa suhteutua tulkintaan. Voidaankin sanoa, että tulkinnan ja metafiktion suhde asettuu ainakin ”Kertomuksen” tapauksessa lukijan aktiivisuutta lisääväksi tekijäksi. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että Ricœurin teorian mukainen maailmassa-olemisen avautuminen ja itseymmärryksen kasvaminen olisi aktiivisuuden lisääntymisen myötä mahdotonta. Pikemminkin aktiivisuus toimii selittämisen ja ymmärtämisen dialektiikan tärkeänä osana, jossa metafiktion aikaansaama tietoisuus lukemisen prosessista häivyttää mahdollisuutta täydelliseen eläytymiseen, mutta samalla tarjoaa työkaluja rakenteen ja sisällön monipuolisempaan selittämiseen ja ymmärtämiseen.

# LÄHTEET

## Tutkimusaineisto

SALMENNIEMI, HARRY 2017: Kertomus. Teoksessa *Uraanilamppu ja muita novelleja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.

## Painetut lähteet

COHN, DOHN 2006/1999: *Fiktion mieli. (The Distinction of Fiction, 1999)* Käänt. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

FISH, STANLEY 1980: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge & Lontoo: Harvard University Press.

GENETTE, GERARD 1980/1972: *Narrative discourse: an essay in method. (Discours du récit, 1972)* Käänt. Jane E. Lewin. Ithaca (N.Y.): Cornell University Press.

HÄGG, SAMULI 2005: *Narratologies of Gravity's rainbow*. Joensuu: Joensuun yliopisto.  
[http://epublications.uef.fi/pub/urn\\_isbn\\_952-458-432-8/urn\\_isbn\\_952-458-432-8.pdf](http://epublications.uef.fi/pub/urn_isbn_952-458-432-8/urn_isbn_952-458-432-8.pdf) (Haettu 4.12.2018)

HALLILA, MIKA 2008: Kertomus, aika ja ihminen: Paul Ricœurin Temps et récit ja jälkiklassinen narratologia. *Avain: kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*, (3), 22–37.

HALLILA, MIKA 2006: *Metafiktion käsite: teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

HEIDEGGER, MARTIN 2000/1926: *Oleminen ja aika. (Sein und Zeist, 1926)* Käänt. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.

HUTCHEON, LINDA 1980: *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier University Press.

JOENSUU, JURI 2012: *Menetelmät, kokeet, koneet: proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia.

JOENSUU, JURI 2017: Menetelmälliset dystopiat: lähdetekstikirjoittaminen ja tekstuaaliset painajaiset Harry Salmenniemen novelleissa "Uraanilamppu" ja "Krematorio". Teoksessa *Pakkovaltiosta ekodystopiaan: kotimainen nykydystopia*. Toim. Saija Isomaa & Toni Lahtinen.

Helsinki: Helsingin yliopisto. 159–173.

<http://www.doria.fi/handle/10024/143750> (Haettu 4.12.2018)

KORTELAINEN, ILMARI 2013: *Interpretation and analysis: conceptions of the philosophical method in Paul Ricoeur's hermeneutics*. Tampere: Tampere University Press.

<http://tampub.uta.fi/handle/10024/68254> (Haettu 4.12.2018)

MCHALE, BRIAN 1987: *Postmodernist fiction*. New York: Methuen.

OESCH, ERNA 1994: *Tulkinnasta: tulkinnan tiedolliset perusteet modernissa ja filosofisessa hermeneutiikassa*. Tampere: Tampereen yliopisto.

RICŒUR, PAUL, 1984/1983: *Time and narrative / Volume 1. (Temps et Récit, 1983)* Käänt. Kathleen McLaughlin & David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.

RICŒUR, PAUL 1988/1985: *Time and narrative / Volume 3. (Temps et Récit, 1985)* Käänt. Kathleen McLaughlin & David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.

RICŒUR, PAUL 2000/1976: *Tulkinnan teoria: diskurssi ja merkityksen lisä. (Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning, 1976)* Käänt. Heikki Kujansivu. Helsinki: Tutkijaliitto.

RICŒUR, PAUL 2005/1990: Mimesis, viittaus ja uudelleenahmottuminen. (Mimésis, référence et refiguration, 1990) Käänt. Antti Kauppinen. Teoksessa *Tulkinnasta toiseen: Esseitä hermeneutiikasta*. Toim. Jarkko Tontti. Tampere: Vastapaino.

ROBBE-GRILLET, ALAIN 1964/1959: *Labyrintissa. (Dans le labyrinthe, 1959)* Käänt. Olli-Matti Ronimus & Pentti Holappa. Helsinki: Tammi

VERMEULEN, TIMOTHEUS & VAN DER AKKEN, ROBIN 2010: Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1), 56-77.

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677> (Haettu 4.12.2018)

WAUGH, PATRICIA 1984: *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London & New York: Routledge.

WOOD, DAVID 1991: Introduction: Interpreting Narrative. Teoksessa *On Paul Ricœur: narrative and interpretation*. Toim. David Wood. London & New York: Routledge.

## **Painamattomat lähteet**

Tieteen termipankki: Kirjallisuudentutkimus: metafiktio.

<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:metafiktio> (Haettu 7.12.2018)

Tieteen termipankki: Kirjallisuudentutkimus: mimesis

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:mimesis> (Haettu 18.12.2018)

Tieteen termipankki: Kirjallisuudentutkimus: tulkinta

<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:tulkinta> (Haettu 7.12.2018)