

”I don’t get hardly anything out of anything.”

Toisto J. D. Salingerin romaanissa *The Catcher in the Rye*

Niina Valta

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin

tutkimuksen laitos

Yleinen kirjallisuus

Tammikuu 2007

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Niina Valta	
Työn nimi – Title ”I don`t get hardly anything out of anything.” Toisto J. D. Salingerin romaanissa <i>The Catcher in the Rye</i>	
Oppiaine – Subject Yleinen kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Tammikuu 2007	Sivumäärä – Number of pages 74
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Tutkielma käsittelee toistoa J. D. Salingerin romaanissa <i>The Catcher in the Rye</i>. Tutkimushypoteesi on, että romaani sisältää toistoa, joka on merkityksellistä sen tulkinnan kannalta. Tutkielmassa hahmotetaan toiston teoriaperustaa, tutkitun teoksen tulkintahistoriaa ja sitä, millaisia yhteyksiä romaanissa esiintyvän toiston ja sen erilaisten tulkintojen väliltä voi löytää.</p> <p>Työssä tarkastellaan toiston ilmenemistä eri tasoilla. Näitä ovat toistuvat sanat ja lauseet, teoksen rakenne ja teemat, toiston synnyttämät koomiset vaikutelmat, toiston yhteys päähenkilön neuroottiseen käytökseen ja teoksen toisteisuus suhteessa aiempaan kirjalliseen traditioon. Tutkielma pohjautuu toistoa koskevaan kirjallisuusteoriaan. Keskeistä on myös psykoanalyysin teorian hyödyntäminen päähenkilön käytöksen tulkinnassa, erityisesti toiston tarkastelu osana tämän neuroottista käytöstä. Toisto synnyttää myös paljon koomisia vaikutelmia, ja tältä osin hyödynnetään tulkinnassa Henri Bergsonin komiikan teoriaa. Toistoa tarkastellaan myös intertekstuaalisuuden kannalta, eli sitä kuinka romaanin voi nähdä toisteisena suhteessa aiempaan kirjalliseen traditioon ja tiettyihin kaunokirjallisiin teoksiin.</p> <p>Tutkimuksessa käy ilmi, että toisto on olennainen piirre tutkitussa romaanissa. Sen kieli on toisteista, ja rakenne sisältää toistuvia teemoja ja piirteitä, jotka ovat tärkeitä romaanin tulkinnan kannalta. Toisto on osa neuroottisen käytöksen ja toiminnan kuvausta. Toisto synnyttää myös paljon koomisia vaikutelmia. Toiston tarkastelu osoittautuu mielekkääksi myös intertekstuaalisuuden näkökulmasta, sillä tekstienvälisiä yhteyksiä on paljon. Salingerin romaania ei ole aiemmin tutkittu nimenomaan toiston kannalta. Tutkimuksessa paljastuu, että toisto on yksi hedelmällinen näkökulma tarkastella romaania ja että sillä on paljon tulkinnallista merkitystä.</p>	
Asiasanat – Keywords J. D. Salinger, <i>The Catcher in the Rye</i> , toisto, intertekstuaalisuus, komiikka, pohjoisamerikkalainen kirjallisuus, kirjallisuuden teoria	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos/ Kirjallisuus	
Muita tietoja – Additional information	

## Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
2. Toisto kirjallisuudessa	3
2.1 Toiston teorian perusteita	3
2.2 Näkökulmia toistoon kirjallisuudessa	6
2.3 Gérard Genette ja toisto kerronnan keinona	8
2.4 Toisto tutkimassani teoksessa	10
3. J. D. Salinger ja <i>The Catcher in the Rye</i>	11
3.1 Kirjailija	11
3.2 Toisen maailmansodan jälkeinen Amerikka ja ajan kirjallinen perinne	12
3.3 Tutkittava teos	15
3.4 Teoksen tulkintahistoria	16
3.4.1 Yksilön kuvaus	16
3.4.2 Yhteiskuntakritiikki, satiirisuus ja komiikka	18
4. Toisto ja tulkinta	20
4.1 Sana- ja lausetason toisto	20
4.1.1 Toistuvat sanat ja lausahdukset	20
4.1.2 Kielen toisteisuus dialogeissa ja sisäisessä monologissa	22

4.2 Temaattinen toisto	29
4.2.1 Holden ja Jane Gallagher	29
4.2.2 Central Parkin ankat	31
4.2.3 Kuollut pikkuveli Allie	33
4.2.4 Museo ja muumiot	36
4.2.5 Katoamisen pelko ja neuroottisuus	38
4.2.6 Maailman rumuus	40
4.2.7 Elämä pelinä	42
4.2.8 Karuselli	43
4.2.9 Toisto ja psykoanalyysi	45
4.3 Toisto ja henkilöhahmojen koomisuus	48
4.3.1 Herra Spencer	50
4.3.2 Robert Ackley	53
4.3.3 Ward Stradlater	54
4.3.4 Bernice, Marty ja Laverne	55
4.4 Toisto, laji ja intertekstuaalisuus	59
4.4.1 Intertekstuaalisuuden määritelmä	59
4.4.2 Mark Twain: <i>Huckleberry Finn</i>	61
4.4.3 Charles Dickens: <i>David Copperfield</i>	62
4.4.4 Robert Burns: “Coming Through the Rye”	63
4.4.5 Muu intertekstuaalisuus	65
4.4.6 Kerrontarakenne	67
5. Päättäntö	69
Lähteet	71

## 1. Johdanto

Tutkin toiston vaikutuksia tulkintaan amerikkalaisen kirjailijan J. D. Salingerin teoksessa *The Catcher in the Rye*. Teos on ilmestynyt Yhdysvalloissa vuonna 1951. Tutkimushypoteesini on, että teos sisältää toisteisuutta, jolla on merkitystä myös teoksen tulkinnan kannalta. Tutkimuksessani aion hahmottaa tarkemmin toiston teoriaa, sitä millaista toistoa teoksessa on ja kuinka toisto vaikuttaa teoksen tulkintaan ja merkityksen muodostumiseen. Uskon, että teoksen tulkintatradition ja toiston luomien vaikutusten välillä on yhteyksiä. Tavoitteena on myös tuoda esiin se, kuinka toisteisuudella on vaikutusta oman tulkinnan muodostumisessa. Tutkimuksessani olennaista ovat teoksen kieleen ja rakenteeseen liittyvät seikat ja niiden yhteys sen saamaan vastaanottoon.

Tarkoitukseni on osoittaa, kuinka toisto ilmenee kielen tasolla, kuinka se on osa teoksen rakentumista ja teemojen käsittelyä ja kuinka teoksen voi nähdä toisteisena suhteessa aiempaan kirjalliseen traditioon.

*The Catcher in the Rye* on toisaalta ihmisen henkisen tasapainon järkkymisen kuvaus ja sisältää useita vakavia ja inhimillisesti tärkeitä teemoja, ja toisaalta pisteliäs ja ilkeä satiiri, jossa ympäristö, toiset ihmiset ja myös päähenkilö itse näyttäytyvät naurettavina. Teoksen vakavuus ja koomisuus kulkevat siinä kautta linjan käsikädessä. Haluan tuoda tutkimuksessani ilmi sen, kuinka toisto on yhteydessä näihin teoksen tärkeisiin ulottuvuuksiin, jotka näennäisesti näyttävät olevan jopa vastakkaisia. Olennaista on kuitenkin se, että vakava ja koominen ovat molemmat läsnä teoksessa. Toisteisuus on toisaalta yhteydessä moniin psykoanalyttisesti tulkittuihin asioihin, kuten toistettaviin sanoihin ja pakkoajatuksiin, toisaalta toisto synnyttää koomisia ja naurettavia vaikutelmia.

Suuren sijan romaanissa saa päähenkilön neuroottisen käytöksen kuvaus, jossa toisto on yksi tärkeä piirre. Romaania on tulkittu paljon psykoanalyttisestä näkökulmasta. Komiikan tarkastelussa hyödynnän puolestaan Henri Bergsonin komiikan teoriaa, johon toisto liittyy olennaisella tavalla. Komiikan tarkastelussa keskityn teoksen muutamien henkilöahmojen analysointiin. Lisäksi tarkastelen,

millaisia yhteyksiä teoksella on sen ulkopuolelle – tämä näkökulma perustuu sille, että intertekstuaalisuus ja kirjallisen lajin kysymykset voi nähdä osana toiston ilmiökenttää.

Aiheessani on olennaista se, kuinka tekstin pinta sisältää toistuvia sanoja, lauseita ja kielellisiä elementtejä, ja kuinka teoksen kokonaisrakenteessa voi hahmottaa toistuvia elementtejä. Siinä mielessä tutkimus on tekstilähtöinen ja olennaista siinä on kieli. Kuitenkin myös teoksen reseptio on tärkeä osa tutkimustani, koska haluan siinä osoittaa toisteisuuden vaikutukset teoksen vastaanottoon. Romaania koskevassa tutkimuskirjallisuudessa on paikoin havaintoja siitä, kuinka teos sisältää toisteisuutta, ja näistä havainnoista nousee hyvin kiinnostavia analyysejä, jotka liittyvät esimerkiksi romaanin psykoanalyttiseen tai temaattiseen tulkintaan. Yksinomaan toiston näkökulmasta romaania ei ole aiemmin tutkittu.

Tutkimukseni etenee seuraavalla tavalla: Ensin esittelen toiston teoriaa yleisluontoisesti ja tiivistetysti, minkä jälkeen esittelen tutkimani teoksen ja sen aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa saamia tulkintoja. Sen jälkeen seuraa varsinainen käsittelyosa, jossa tarkastelen esimerkkien avulla toiston ilmenemistä romaanissa ja toiston vaikutuksia tulkintaan. Lopuksi kokoan havaintoni yhteenvedoksi päätännössä. Jatkossa viitataan Salingerin romaaniin *The Catcher in the Rye* (1991) merkinnällä S lisäten perään sivunumeron.

## 2. Toisto kirjallisuudessa

### 2.1 Toiston teorian perusteita

Toiston teoreettinen perusta ja historiallinen alkuperä liittyy niin runousoppiin, klassiseen retoriikkaan, narratologiaan ja filosofiaan. Seuraavaksi esittelen keskeisiä piirteitä niistä.

Yrjö Hosiainluoman mukaan toisto on tärkeä rakennepiirre lähes kaikessa lyriikassa ja toisinaan myös proosateoksessa sidostavan, yhtenäistävän ja systematisoivan vaikutuksensa takia. Toiston avulla painotetaan usein jonkin idean tai havainnon merkitystä ja samalla korostetaan teemaa. Toiston ylenpalttinen käyttö johtaa helposti tekstin tyhjäkäyntiin – tällaista ylenmääräistä toisteisuutta kutsutaan redundanssiksi. (Hosiainluoma 2003, 935.)

Marianne Shapiro toteaa, että toisto on olennainen yhtenäistävä keino runoudessa. Äänen, tavun, sanan, fraasin, säkeen, säkeistön, runomitallisen kuvion tai lauseopillisen rakenteen toistaminen on minkä tahansa runouden määritelmän ytimessä. Muodon eri aspekteihin liittyy aina jonkinlaista samanarvoisten elementtien uudelleen esiintymistä. Syntaktisten eli lauseopillisten elementtien toistoa kutsutaan parallelismiksi. (Shapiro 1993, 1035.)

Parallelismi voi ilmetä vierekkäisissä fraaseissa, lausekkeissa tai lauseissa. Toisiaan vastaavat muodot ilmaistaan tavallisesti kahdesti, mutta myöskään laajempi toisto ei ole harvinaista. Runomittaa ja riimiä pidetään parallelismin lajeina fonologisella tasolla. Jakobsonin mukaan samankaltainen syntaksi aktivoi parallelismia myös muilla lingvistisillä tasoilla. Samankaltaisuuden äärimmäinen muoto on toisto (repetition), ja vaihtoehtoisesti parallelismia voidaan pitää toiston merkittävimpänä alalajina. (O'Connor 1993, 877.) Kun runo on tarkoitettu musiikilliseen esitykseen, sen sekä muodollisen että temaattisen rakenteen on tapana olla toisteinen (Shapiro 1993, 1036).

Painotusten ja määrän toistoa kutsutaan runomitaksi, ja vokaalisten ja konsonanttisten äänteiden toistoa vaihtelevasti riimiksi <sup>1</sup>, alliteraatioksi <sup>2</sup>, assonanssiksi <sup>3</sup> tai konsonanssiksi <sup>4</sup> (Shapiro 1993, 1035). Lauseopilliset, kieliopilliset ja temaattiset samankaltaisuudet voivat toimia merkittävinä vihjeinä tulkinnalle. Loppusointuisessa säkeessä riimi kiinnittää huomion rytmisesti tärkeisiin säkeen loppuihin, joihin merkitys on pääosin tiivistynyt aina trubaduurilyriikasta lähtien. (Shapiro 1993, 1037.)

Klassisessa retoriikassa olennaista on sanatason toisto (Shapiro 1993, 1035). Tämä liittyy sanojen toistoon yleensä lähietäisyydellä lausekkeessa tai säkeessä. Klassiset ja renessanssin retooerit erottivat sellaisen sanatason toiston, jossa yksi sana toistettiin nopeasti mutta pienellä tauotuksella liittämällä yksi tai kaksi muuta sanaa väliin, ja sellaisen toiston, jossa muita sanoja ei tule väliin. Näistä jälkimmäisen on katsottu olevan tärkeä voimakkaamman vaikutuksen aikaansaamiseksi puheessa. (Brogan 1993, 916.)

Toistolla on myös filosofinen ulottuvuus. J. Hillis Millerin mukaan länsimaisten toistoon liittyvien ideoiden historia alkaa, kuten kulttuurimme yleisesti ottaen, toisaalta Raamatusta, toisaalta Homeroksesta, esi-sokraatikoista ja Platonista. Raamattua tulkitsevat hermeneutit näkivät pitkään Uuden Testamentin tavalla tai toisella toistavan Vanhaa Testamenttia. Toiston ideoiden moderni historia ulottuu Vicosta, Hegelistä ja saksalaisista romantikoista Kierkegaardin *Toistoon*, Marxiin, Nietzscheen ajatukseen 'ikuisesta paluusta' (eternal return), Freudin huomioon toistopakosta ja Joycen *Finnegans Wakeen*. Toiston uudempia

---

<sup>1</sup> Riimi = tietyn foneemien määrän identtisyys kahden tai useamman säkeen lopussa runoudessa (Dupriez 1991, 399).

<sup>2</sup> Alliteraatio = samanlaisen äänten moninkertainen toisto (Dupriez 1991, 23).

<sup>3</sup> Assonanssi = poeettisen säkeen merkki; keskimmäisten vokaalisten äänteiden toisto niiden ilmetessä säkeessä uudelleen (Dupriez 1991, 72).

<sup>4</sup> Konsonanssi = konsonanttisten äänteiden toisto (Dupriez 1991, 72).



teoreetikkoja ovat Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Mircea Eliade ja Jacques Derrida. (Miller 1982, 5.)

Gilles Deleuze on käsitellyt kahden vaihtoehdoisen toiston teorian vastakkainasettelua, jossa Nietzsche'n toiston käsite asettuu Platonin käsitystä vastaan (Miller 1982, 5). Platonilainen toisto perustuu aidolle samankaltaisuudelle tai jopa identtisyydelle. Samanlainen ennakko-oletus on perustana imitaation ajatuksille kirjallisuudessa. Mimeettisen kopion pätevyys perustuu sen totuudellisuudelle suhteessa siihen mitä se jäljittelee. Tämä näyttää olevan vallitseva otaksuma koskien realistista kirjallisuutta ja sen kritiikkiä 1800- ja jopa 1900-luvun Englannissa. Tällä toiston teorialla on edelleen paljon vaikutusta. Toinen, Nietzsche-läinen toiston malli sisältää maailman, joka perustuu erolle. Jokainen asia on tämän teorian mukaan ainutlaatuinen, olennaisesti erilainen kaikista muista asioista. Samankaltaisuus nousee näkyviin tätä perustan eroavuuden taustaa vasten. (Miller 1982, 6.)

Omassa tutkimuksessani hyödynnän toiston teoreettista perustaa lähinnä romaanikerrontaa koskevan toiston teorian osalta, jota käsitellään kahdessa seuraavassa luvussa. En lähesty myöskään tutkimuskohdettani ensisijaisesti teoreettisten käsitteiden pohjalta, vaan tutkimustehtäväni koskee lähinnä toiston tulkinnallisia yhteyksiä tutkimassani romaanissa. Toiston teorian eri puolista ks. lisää esim. Dupriez 1991, Preminger et al. (toim.) 1993.

## 2.2 Näkökulmia toistoon kirjallisuudessa

Mikko Keskinen mukaan yhden tapahtuman tai tekstisegmentin esiintyminen ei vielä muodosta toistoa, jos sitä ei voi pitää ensimmäisenä, vastaavanlaisten seuraamana esiintymänä. Yksi on vain potentiaalisesti toistojoukon ensimmäinen jäsen. Kaksi esiintymää täyttää toiston minimivaatimukset, mutta kirjallisuudessa niitä tavataan pitää parina, kaksinkertaistettuna tai kahtia jaettuna singulaarisuutena, eikä niinkään aitona moneutena. Kolme esiintymää synnyttää toiston – tapahtuma tai segmentti ei ole enää pelkkä yksikkö tai osa paria, vaan alkio toistojoukossa. Kolme on näin kirjallisen toiston pyhä luku, joskin toiston perusluvusta on esitetty erilaisia näkemyksiä. Voidaan myös ajatella, että itse kieli, jolla kirjoittaja pyrkii esittämään toisteisuutta välttäviä ajatuksia, muodostuu annetun merkitysjärjestelmän jo olemassa olevien sanojen ja rakenteiden siteeraamisesta. Kirjallisuuden kieli ei myöskään ole pelkkä tapahtumien tai tekstin osasten joukko, jonka toisteisuuden voisi tarkistaa laskutoimituksella. Lajin konventiot saavat lukijan yhdistämään tekstin yksittäisen piirteen aikaisempiin genren edustajiin ja odottamaan toiston toteutumista myöhemmin tekstissä. (Keskinen 2004, 38–39.)

J. Hillis Millerin mukaan lukija tulkitsee romaania osittain uudelleen esiintymisten (recurrence) tunnistamisen kautta ja niiden pohjalta syntyvien merkitysten kautta. Tämä voi ilmetä monin, poikkeavin tavoin. Kun jokin asia esiintyy kerran, minkä jälkeen se ilmenee uudestaan eri yhteydessä, on kyse samasta tunnistettavasta ilmiöstä, toistosta. Yleisesti ottaen realistiset romaanit sisältävät useita toiston muotoja. On kielellisten elementtien toistumista, joita ovat sanat, puheen piirteet, muodot tai eleet, tai hienovaraisemmin, kätketyt (covert) toiston muodot jotka toimivat metaforina. (Miller 1982, 1–2.)

Se, kuinka lukija tunnistaa uudelleen esiintymisiä, voi olla harkittua tai spontaania, itsetietoista tai tiedostamatonta. Mitä romaanissa sanotaan kaksi kertaa tai useammin, ei välttämättä ole totta, mutta lukija voi melko varmasti olettaa että se on merkityksellistä. (Miller 1982, 2.) Toisteisuus on Millerin mielestä olennainen piirre kirjallisuudessa. Hän kirjoittaa: “Any novel is a

complex tissue of repetitions and of repetitions within repetitions, or of repetitions linked in chain fashion to other repetitions” (Miller 1982, 2–3).

On myös toistoa, joka määrittää romaanin suhteita sen ulkopuolella olevaan. Näitä ovat kirjailijan mieli ja elämä; saman tekijän muut teokset; psykologinen, sosiaalinen tai historiallinen todellisuus; muiden tekijöiden teokset; aiheet jotka liittyvät myyttiseen tai mielikuvitukselliseen menneisyyteen; elementit henkilöhahmojen tai heidän esi-isiansä menneisyydestä; tapahtumat jotka ovat tapahtuneet ennen kirjan alkua. (Miller 1982, 3.)

Intertekstuaalisuus, johon liittyvät laji ja lukijuus, avaavat singulaarisen tekstielementin toiston teoksen rajat ylittäviin suuntiin. Näitä ovat aiemmin ilmestyneet tekstit ja potentiaalisesti vielä kirjoittamattomat viittauskohteet. Tämä merkitsee, että yhden tekstielementin ”ensimmäinenkin” vastaanotto on todennäköisesti itse asiassa n:s. (Keskinen 2004, 39.) Claudio Guillén käsittelee kirjallisten tekstien välisiä yhteyksiä teoksessaan *Literature as System*. Hän esittelee idean niin sanotusta vastagenrestä, joka tarkoittaa jonkin tietyn lajityypin parodiaa. Hän käsittelee sitä, kuinka esimerkiksi pikareskiromaani syntyi aikoinaan parodioimaan aikansa kirjallisuutta. (Ks. Guillén 1997, 135–158.)

### 2.3 Gérard Genette ja toisto kerronnan keinona

Gérard Genette käsittelee toistoa keskittyen Marcel Proustin tuotannon toisteisuuteen. Hän esittää joitakin yleisperiaatteita toistosta. Genetten mukaan toisto on itse asiassa mentaalinen rakennelma, jossa poistetaan jokaisesta tapahtumasta se mikä on omaleimaista sille ja säilytetään vain se mikä on yhteistä muille samanlaisille tapahtumille. Genette täsmentää, että se mitä hän käsittelyssään kutsuu identtisiksi tapahtumiksi tai saman tapahtuman esiintymiseksi, on sarja useita samankaltaisia tapahtumia siinä mielessä, että ne muistuttavat toisiaan. (Genette 1980, 113.)

Kerronnallinen väittämä voidaan paitsi tuottaa, se voidaan tuottaa uudestaan, se voidaan toistaa kerran tai useammin samassa tekstissä. Sellaista kerrontaa, jossa ilmaistaan kerran mitä tapahtui kerran Genette nimittää singulatiiviseksi kerronnaksi. Esimerkki tällaisesta kerronnasta olisi väittämä: ”Eilen menin aikaisin nukkumaan.” Siinä kerronnallisen väittämän singulaarisuus vastaa kerrotun tapahtuman singulaarisuutta. Kerrottaessa  $n$  kertaa mitä tapahtui  $n$  kertaa kerronnan toistot vastaavat tarinan toistojen määrää. Esimerkkejä tällaisesta kerronnasta olisivat väittämät: ”Maanantaina menin aikaisin nukkumaan, tiistaina menin aikaisin nukkumaan, keskiviikkona menin aikaisin nukkumaan, jne.” Kertomisesta  $n$  kertaa mitä tapahtui kerran esimerkkinä olisi seuraava: ”Eilen menin aikaisin nukkumaan, eilen menin aikaisin nukkumaan, eilen menin aikaisin nukkumaan, jne.” Tässä tyypissä väittämän uudelleen esiintymiset eivät vastaa tapahtumien toistumista, ja sitä Genette pitää toistavana kerrontana. (Genette 1980, 114–116.)

Kerronta voi myös ilmaista kerran mitä tapahtui  $n$  kertaa. Tällaista kerrontaa, jossa siis yhdellä kerronnallisella lausumalla ilmaistaan saman tapahtuman toistuminen monta kertaa, Genette kutsuu iteratiiviseksi kerronnaksi. Esimerkiksi seuraava väittämä on iteratiivinen: ”Viikon jokaisena päivänä menin aikaisin nukkumaan.” Genetten mukaan tämä on hyvin perinteinen kerronnan muoto, esimerkkejä siitä löytyy homeerisesta epiikasta ja läpi klassisen ja modernin

romaanin historian. (Genette 1980, 116.) Iteratiivin klassinen funktio on melko lähellä kuvausta, johon sillä onkin läheinen suhde (Genette 1980, 117).

Pseudoiteratiivi on sellainen iteratiivin muoto, jossa imperfektissä esitetyt tapahtumat ovat iteratiivisia, mutta niiden rikkaus ja yksityiskohtien tarkkuus varmistavat, ettei lukija voi vakavasti uskoa niiden ilmenevän ja toistuvan useita kertoja ilman variaatiota (Genette 1980, 121). Klassisessa kerronnassa pseudoiteratiivi on yleensä kerronnallisen retoriikan muoto, jota ei vaadita otettavaksi kirjaimellisesti, vaan aivan päinvastoin. ”Tämä tapahtui joka päivä” tarkoittaa paremminkin ”joka päivä tapahtui jotain tämänkaltaista, josta tämä yksi tapaus on yksi toteutuma muiden joukossa”. (Genette 1980, 122.)

## 2.4 Toisto tutkimassani teoksessa

Omassa tutkimuksessani pidän olennaisena sitä, että romaanissa *The Catcher in the Rye* ilmenevä toisto vaikuttaa romaanin tulkintaan ja siitä nousevien merkitysten muodostumiseen. Toisto on oletukseni mukaan osa teoksen kielellisen maailman rakentumista. Se on tärkeä piirre esimerkiksi romaanin henkilöiden puheessa ja tavassa ilmaista itseään. Myös päähenkilön sisäinen monologi sisältää toisteisuutta. Samat lauseet ja sanat toistuvat, joskin usein hieman varioiden.

Romaani sisältää myös toistuvia elementtejä ja asioita, jotka nousevat kerronnassa esiin yhä uudestaan tai ainakin useammin kuin kerran. Uskoisin, että nämä asiat ovat temaattisesti merkittäviä ja että niillä on usein symbolista merkitystä. Toisto synnyttää myös koomisia vaikutelmia. Myös esimerkiksi romaanin kerrontarakenne on toisteinen. Teoksen toisteisuutta on mielekästä tarkastella myös lajiin ja intertekstuaalisuuteen liittyvässä mielessä. Tutkimuksessani aion selvittää, millaista toistoa romaanissa on ja pohtia syitä toisteisuudelle.

### 3. J. D. Salinger ja *The Catcher in the Rye*

#### 3.1 Kirjailija

Jerome David Salinger syntyi vuonna 1919. Hän julkaisi yhden romaanin ja useita novellikokoelmia vuodesta 1948 lähtien, ja tunnetuin teos on romaani *The Catcher in the Rye*. Ilmestyessään se herätti valtavaa kansainvälistä huomiota, ja kirjaa myydään edelleen vuosittain noin 250 000 kappaletta. (Liukkonen 2006a.)

Salinger syntyi ja varttui hienostuneella asuinalueella Manhattanilla, New Yorkissa. Vuonna 1939 hän kävi kirjoittamiskurssin Columbian yliopistossa. Toisen maailmansodan aikana hänet pestattiin jalkaväkeen, ja hän osallistui Normandian maihinnousuun. Oltuaan armeijan palveluksessa vuodet 1942–1946 hän omistautui kirjoittamiselle. Salingerin ensimmäiset novellit ilmestyivät lehdissä kuten *Story*, *Saturday Evening Post*, *Esquire* ja *The New Yorker*. Useat novellit keskittyvät kuvaamaan Glassin perhettä. Näihin kuuluvat “A Perfect Day for Bananafish” (1948), “Franny and Zooey” (1961), “Raise High the Roof Beam, Carpenters” (1963) ja “Seymour: An Introduction” (1963). Monet Salingerin novelleista käsittelevät hänen kokemuksiaan armeijassa. Hän omaksui myös hindulaisia ja buddhalaisia vaikutteita. (Liukkonen 2006a.)

Salinger on vältellyt julkisuutta 1960-luvun lopulta lähtien. Silloin hänen vetäytymisensä omaan yksityiseen maailmaansa ja zenbuddhalaisuuteen lisääntyi entisestään. Toimittajat ovat olettaneet että hänellä on jotain salattavaa, koska hän ei anna haastatteluja. Ajoittain on liikkeellä huhuja, että Salinger julkaisisi toisen romaanin tai että hän julkaisisi töitään salanimellä. Hän on sanonut rakastavansa kirjoittamista, mutta kirjoittavansa vain itselleen ja omaksi ilokseen. (Liukkonen 2006a.)

### 3.2 Toisen maailmansodan jälkeinen Amerikka ja ajan kirjallinen perinne

Douglas Tallackin mukaan nostalgia on luonut mielikuvan yksinkertaisuudesta ja rauhallisuudesta amerikkalaisessa kulttuurissa liittyen ajanjaksoon vuodesta 1945 1960-luvun alkuun. Konsensuksen taustalla oli kuitenkin tervettä nuoruuden kapinallisuutta. Sodanjälkeistä amerikkalaista yhteiskuntaa on pidetty vapaana tarpeesta ajatella syvällisesti ja pitkäjänteisesti suuria kysymyksiä. Tosiasiassa paljon tapahtui, ja sodanjälkeisessä ajattelussa ja kulttuurissa oli paljon muutakin kuin kylmään sotaan liittyvä debatti. Monia 1900-luvun keskeisiä ideoita analysoitiin näkyvästi – näihin kuuluivat totalitarismi, individualismi, yhdenmukaisuus, poliittinen pluralismi ja utopismi. Natsi-Saksan totalitarismi, fasistinen Italia ja stalinistinen Venäjä vaikuttivat merkittäväällä tavalla amerikkalaiseen ajatteluun sodanjälkeisenä aikana. (Tallack 1991, 213–214.)

Theodor Adorno ja Max Horkheimer ennustivat 1940-luvun alkupuolella, että massoille suunnattu kommunikaatioteollisuus tulisi ulottamaan hegemonisen kontrollin amerikkalaiseen yhteiskuntaan. Herbert Marcusen idea yksiuotteisesta yhteiskunnasta vahvistui ja popularisoitui Theodore Roszakin tuotua esiin termin teknokratia. David Riesmanin mukaan Yhdysvaltojen voitiin vuoden 1945 jälkeen sanoa olevan jälkiteollinen, ja ehkä jopa postmoderni yhteiskunta, vaikkakin tätä termiä alettiin käyttää laajasti vasta 1970-luvulla. Riesmanin teos *The Lonely Crowd* paljastaa, että kaupungistuva yhteiskunta ei välttämättä saanut yleistä hyväksyntää, ja että siihen liittyi moniuotteisia elementtejä kuten epävarmuutta. Riesman käsitteli ristiriitoja aktiivisuuden ja passiivisuuden, individualismin ja sosiaalisen kontrollin välillä. Hän ja muut tutkijat tarkastelivat monia yksityisen ja julkisen käyttäytymisen malleja, kuten koulutusta, joukkotiedotusta, työelämää, politiikkaa ja kulutusta. (Tallack 1991, 219–221.)

Riesmanin mukaan uuteen joukkotiedotukseen liittyy lisääntyvä sanojen ja mielikuvien käyttö. Ulkoisen maailman ja yksilön väliset suhteet määräytyvät yhä suuremmassa määrin joukkotiedotuksen välityksellä. Tällaisessa informaatorikkaassa yhteiskunnasta on ihmisiä, joiden täytyy jatkuvasti viestiä itsestään, ja joiden täytyy olla herkkiä muiden ihmisten välittämille signaaleille.



Yhteiskunnassa, jossa on paljon vaikutteita ilman selkeää alkuperää, syntyy ahdistusta. Individualismiin liittyy Riesmanin mukaan pelko liiallisesta yhdenmukaisuudesta ja pinnallisuudesta. (Tallack 1991, 222.)

Filosofi Herbert Marcusesta tuli uuden vasemmiston ja vastakulttuurin kulttihahmo. Hänen ajatuksestaan vapautumisesta tukahduttavasta yhteiskunnasta tuli keskeinen teema. Marcuse yritti löytää ulospääsyn siitä, mitä hän myöhemmin kutsui yksilotteiseksi yhteiskunnaksi. Yksi hänen käsittelemänsä teema oli teknologinen rationalismi. Hänen ajatuksiaan voi verrata C. Wright Millsiin, ja kirjallisuudessa Norman Maileriin, J. D. Salingeriin, Jack Kerouaciin ja Allen Ginsbergiin. (Tallack 1991, 243–244.) Marcusen mukaan vapaus ei ollut kokonaan menetetty. Se oli saavutettavissa keinoilla, joita pidettiin marginaalisina vallitsevassa todellisuudessa. Näitä olivat muisti ja taide. Taide tuo tietoiseen elämään välähdyksiä erilaisesta tavasta olla ja ajatella. (Tallack, 1991, 247.)

Toisen maailmansodan jälkeistä Amerikkaa leimaavat siis kaupungistuminen, teknologisoituminen, joukkotiedotuksen merkityksen kasvu ja elämäntavan kulutuskeskeisyyden lisääntyminen. Poliittisesti aikaa leimaa kylmä sota. On pääteltävissä, että yleisen hyvinvoinnin, tyytyväisyyden ja vaurauden lisäksi yhteiskunnassa oli myös toisenlaisia äänenpainoja, kuten esimerkiksi Marcusen ja useiden kirjailijoiden ajatuksista voi päätellä.

Frederick R. Karl toteaa, että sodanjälkeisenä aikana Amerikassa kokonaiset kirjailijasukupolvet ovat keskittyneet aikuiseksi kasvamisen teemaan, kuten esimerkiksi Salinger. Matka läpi lapsuuden -teemalla on kirjalliset juurensa Huckleberry Finnessä 1800-luvulla. Huckin matka joella on säilynyt kiehtovana amerikkalaiselle kirjailijalle, mutta nykytilanteessa nuoriso kasvaa aikuiseksi eri tavoilla. Huckia ei olla kadotettu, mutta hän on muuntunut. Kaksi ääripäätä ovat vapaus ja sen menetys; tyypillinen on asetelma, jossa ihmisen minuus on järjestelmää vastaan. Päämääränä on aina murtautua ulos – perheestä, luokasta, naapurustosta tai demoneista. Tämä prosessi on tyypillisen amerikkalainen, samoin perinteeseen kuuluu tosiasia, että etsintä on yleensä tuomittu epäonnistumaan. (Karl 1983, 129–130.)

Kaipuu kadotettuun idylliin ja paratiisimaiseen tilaan on tyypillinen teema amerikkalaisessa kirjallisuudessa. Karlin mukaan amerikkalaiset kirjailijat eivät ole koskaan menettäneet otetta siihen. Visio viattomuudesta on avainelementti niin amerikkalaisessa tragediassa kuin komediassakin. Tunne pyhän kokemisen menetyksestä tai siitä, ettei sitä voi sulauttaa osaksi elämää, aiheuttaa sodanjälkeisissä kirjailijoissa kammottavan heikkouden tunteen. Läpitunkeva ulottuvuus sodanjälkeisessä kirjallisuudessa liittyy vahvaan haluun löytää taika uudelleen. Tällä on myös yhteys pakenemiseen – siihen liittyvät mielikuvat vallitsevat kirjailijoilla. Se voi merkitä esimerkiksi vapautumista avioliitosta ja muista rajoituksista ja ajautumista laittomiin tai uhmaa ja kapinointia kuvastaviin tekoihin. (Karl 1983, 42–43.)

Pakeneminen voi liittyä hyvin konkreettisesti esimerkiksi matkalla oloon. Käsitellessään Jack Kerouacin teosta *On the Road* Karl toteaa, että tiestä on tullut siinä paitsi pakokeino, myös elämän keskus. Elämässä tien päällä on lyyristä energiaa. Jos maailma nähdään kaksijakoisena, elämä tiellä on järjetön, energeettinen periaate, kun taas elämä kaupungeissa on järjen sanelemaa; järjen rajoituksia voi paeta ainoastaan liioittelun kautta. (Karl 1983, 202.)

Salingerin romaani *The Catcher in the Rye* asettuu luontevasti osaksi aikansa kirjallista perinnettä. Edellä esitellyt teemat, kuten aikuiseksi kasvaminen, murtautuminen ulos vallitsevista rakenteista, viattomuuden menetys, pakeneminen/matkalla olo ja kadotetun idyllin ja vapauden etsintä löytyvät myös tästä romaanista.

### 3.3 Tutkittava teos

J. D. Salingerin romaani *The Catcher in the Rye* ilmestyi Yhdysvalloissa vuonna 1951. Kirja kuvaa 16-vuotiaan koulupoika Holden Caulfieldin muutamien päivien harhailun New Yorkissa. Holden on hylätty kaikissa kouluaineissa englantia lukuun ottamatta, ja seurauksena on erottaminen koulusta. Holden riitaantuu kaiken lisäksi huonetoverinsa kanssa ja lähtee joululomalle päiviä liian aikaisin. Hän ei vielä aio mennä vanhempiensa luo.

Seuraa päämäärätön tapahtumien ketju, jonka päätteeksi Holden saa jonkinlaisen hermoromahduksen. Hän muun muassa yöpyy hotellissa, ajaa taksilla paikasta toiseen, menee alaikäisenä baareihin, päätyy kutsumaan prostituoidun hotellihuoneeseensa, menee treffeille entisen tyttöystävänsä kanssa, käy tapaamassa vanhemmiltaan salassa pikkusiskoaan Phoebeä, vierailee entisen opettajansa luona ja suunnittelee karkaavansa pois kaupungista. Holdenin ahdistuneisuus kasvaa koko ajan, hän tuntee kipuja ja pahoinvointia ja tuntee olonsa sekavaksi. Muutamaan päivään tiivistyy Holdenin epätoivoinen yritys kohdata ihmisiä aidosti ja löytää maailmasta jotain kaunista ja turmeltumatonta.

Romaanin kerronta perustuu sille, että Holden kertoo jälkikäteen tarinaansa. Kirjasta voi päätellä, että tämä tapahtuu psykiatrin sohvalla käsin. Kerronnassa viitataan epäsuorasti siihen, että Holden on jossakin laitoksessa, ilmeisesti mielisairaalassa. Kerrontaan liittyy kiinteästi ympäristön ja ihmisten kuvaus Holdenin näkökulmasta. Merkittävä tehon lisääjä ja satiirisen huumorin ainesosa teoksessa on Holdenin käyttämä 1950-luvun amerikkalaisen nuorison puhekieli, joka on erottamaton osa tämän persoonallisuutta, mutta myös tärkeä osa hänen asennoitumistaan ja asemaansa ympäristöön nähden.

### 3.4 Teoksen tulkintahistoria

#### 3.4.1 Yksilön kuvaus

Romaanin aiemmissa tulkinnoissa on keskitytty paljon Holdenin henkilöhaamoon ja persoonaan, ja pohdittu paljon hänen kokemustaan maailmasta. Keskeisiä huomion kohteita ovat olleet rakkauden ja aitouden etsintä, ympäristön aiheuttama henkinen pahoinvointi ja Holdenin suhde seksuaalisuuteen ja kuolemaan, muutamia mainitakseni.

James E. Millerin mukaan teos on suurelta osin riippuvainen satunnaisista yksityiskohdista, jotka juonen kannalta ovat ehkä merkityksettömiä mutta joihin sisältyvät liikuttavimmat ja syvällisimmät merkitykset. Holden kertoo tarinaansa psykiatrin sohvalla, mikä mahdollistaa vapaan mielen leikin niiden tapahtumien ympärillä joita hän kertoo. Selviää, että Holdenin matka on myös liikettä viattomuudesta tietoon, itsestä piittaamattomuudesta itsetietoisuuteen, eristäytymisestä osallistumiseen. Holdenin etsinnän voi ilmaista monin tavoin. Eräässä mielessä hänen etsintänsä on pyrkimystä säilyttää lapsuuden viattomuus, joka on vaarassa kadota. Se on myös ideaalisen rakkauden etsintää ja syvimmässä mielessä identiteetin, oman minän etsintää. Holdenia ajaa eteenpäin epätoivoinen yritys kanssakäymiseen ihmisten kanssa, samalla kun osa hänestä haluaa vetäytyä ja paeta. Teosta voi tulkita myös tarinana kuolemasta ja uudestisyntymisestä – Holdenin kohtalona on menettää viattomuutensa, kokea entisen minänsä kuolema ja nousta kohtaamaan maailma. (Miller 1965, 11–15.)

Holdenilla on kuvitelma, jossa hän on ruispellolla ja ottaa kiinni pellolla juoksentelevia lapsia, jotta nämä eivät putoaisi kallion jyrkänteeltä alas (S, 173). Teoksen aiemmassa tulkintaperinteessä tärkeän sijan saava seikka on siepparifantasian symbolinen tulkinta – Holdenin pyrkimys pelastaa lapsia viattomuuden menetykseltä. David Gallowayn mukaan ainoa arvokas asia jolle Holden voi omistautua on olla suojelija, joka estää lapsia astumasta tuhon ja epäaitouden maailmaan ja pitää heidät väkisin viattomuuden tilassa (Galloway 1981, 207).

Howard M. Harperin mukaan Holdenin yritys olla sieppari ruispellossa – pelastaa viattomia putoamasta – epäonnistuu. Kirja koskee viattomuuden ja kokemuksen välistä konfliktia. Holden tunnistaa voimat jotka uhkaavat viattomuutta ja taistelee jarruttaakseen niitä. Holden on viaton mutta ei täysin naiivi sankari – hän tiedostaa pahuuden olemassaolon. Tarina on odysseia, jolle ominaista on sekä etsintä että pakeneminen. Holden vetäytyy, kun ihmiset yrittävät lähestyä häntä. Hän joutuu kuitenkin oppimaan, että konflikti on väistämätön ja ikuinen. Viattomuus on katoavaa, mutta tämä tosiasia tekee siitä vain kauniimpaa. (Harper 1967, 66–68.)

Dan Wakefield toteaa, että Holden Caulfield voi pahoin maailman materialististen arvojen ja epäinhimillisyyden vuoksi. Tämä pahoinvointi on lähtökohta moraalisen järjestyksen ja rakkauden etsinnälle. Holden tuntee vastenmielisyyttä, koska materialismi riistää viimeisenkin tilan rakkaudelta maailmassa. Hän löytää aitoa rakkautta vain lapsista, jotka eivät vielä ole oppineet teeskentelyn kuolettavia rituaaleja. Mikään työ ei täytä aidon rakkauden jyrkkiä vaatimuksia, joten Holden luo sellaisen mielikuvituksessaan: hän tahtoo estää lapsia putoamasta kallon jyrkänteeltä. Hän myös kuvittelee pakenevansa mökkiin metsän keskelle. Nämä turmeltumattomat paikat eivät ole olemassa todellisessa elämässä – Holden kykenee löytämään rakkauden maailman vain mielikuvituksessaan. (Wakefield 1962, 180–182.) Myös Howard M. Harper toteaa kirjan olevan täynnä asioita, joita kohtaan Holden tuntee vastenmielisyyttä. Ilmeisin on vastenmielisyyys teeskentelyä kohtaan. (Harper 1967, 67.)

Salingerin sankari yrittää elää eettisten periaatteiden mukaan välinpitämättömässä todellisuudessa. Harvat asiat säästyvät Holdenin syytöksiltä. Minne tahansa Holden kääntyykin, hän turhautuu totuudenkaipuussaan maailman epäaitouden vuoksi. Löytäessään viattomuutta ja puhtautta sen vaarantaa aina pahuus ja apatia, ja hän etsii epätoivoisesti jotain mikä pitäisi hänet elämässä kiinni. (Galloway 1981, 205–206.)

Olennaista on, ettei Holden pysty sivuuttamaan kohtaamaansa pinnallisuutta ja rumuutta ja sopeutumaan siihen. Kirjassa on paljon henkilöhahmoja, jotka kaikki

esitellään lukijalle Holdenin kautta. Suurin osa heistä näyttäytyy pinnallisina teeskentelijöinä, joita Holdenin on vaikea sietää. Hän löytää aitoutta, välittämistä ja rakkautta vain muutamissa ihmisissä. Näitä ovat Holdenin kuollut veli Allie, sisko Phoebe, kaksi nunnaa jotka Holden tapaa sattumalta ja Holdenin ihastuksen kohde Jane Gallagher.

### 3.4.2 Yhteiskuntakritiikki, satiirisuus ja komiikka

David Gallowayn mukaan Salingerin teos on pureva kuvaus aikalaisympäristöstä (Galloway 1981, 208). Maailma näyttäytyy heti romaanin ensimmäisiltä sivuilta alkaen epätäydellisenä, vääristyneenä ja absurdina. Se on ympäristö, jossa kommunikaatio tunteellisella tasolla on mahdotonta. Holden ei niinkään kieltäydy kasvamasta aikuiseksi, vaan häntä suututtaa se, millaista on olla aikuinen. Holden edustaa modernia ihmistä. Hän on hämillinen ja usein naurettava, mutta myös ahdistunut inhimillinen olento, joka on erityisen herkkä. Vaikka hän on usein lapsellisen nokkela ja hänen kielenkäyttönsä on koomista, Holden on nähtävä modernin ympäristön edustajana ja kriitikkona. (Galloway 1981, 204.)

Kirjan yhteiskuntakriittistä ja satiirista ulottuvuutta on myös vähätelty. Isa Kapp kritisoi Salingeria tätä koskevassa artikkelissaan. Hänen mielestään Salinger pitää itsepäisesti kiinni alhaisesta mielipiteestä ihmiskunnasta. Yhteiskunnasta ei voi oppia mitään Salingerilta, jonka ainoa huoli on se, kuinka tämä raaka todellisuus on loukannut häntä itseään tai hänen sankariaan. Hän yrittää käsitellä eettisiä kysymyksiä, kun tosiasiasa makuasiat ovat hänen erikoisalaansa. (Kapp 1962, 80–82.)

Osittain kriittisesti teokseen suhtautuu Maxwell Geismar. Hän kehuu teoksen tragikoomista kertomusta nuoruuden kapinasta ja toteaa kirjan ensimmäisen puoliskon tiiviydessään ja värikkyydessään kuvaavan hyvin amerikkalaisen koulun latteutta ja keskinkertaisuutta. Teoksen loppupuolisko ei kuitenkaan tarjoa mitään mikä syventäisi lukijan ymmärrystä. Hän moittii sitä, että henkilöhahmojen taustat jäävät hämäräksi, ja että Holden ja Phoebe Caulfield ovat

hahmoja, jotka esitetään sosiaalisessa ja psykologisessa tyhjiössä. Salingerin näkemykseltä päähenkilönsä ympäristöstä puuttuvat kaikki viittaukset sen todelliseen luonteeseen ja dynamiikkaan. (Geismar 1962, 89–90.) Holdenia Geismar (1962, 90) kuvaa termillä ”*sad little screwed-up hero*”. Ihab Hassan kirjoittaa, että monissa Salingerin tarinoissa ilmenevä konflikti ei johda sosiologiseen erittelyyn, vaan että se on enemmänkin yksityistapauksiin liittyvää (Hassan 1962, 139).

Teos kritisoi materialistista amerikkalaista yhteiskuntaa ja siihen liittyvää elämäntavan henkistä latistumista. Teoksessa kiinnitetään huomiota turruttavan massayhteiskunnan ilmiöihin. Tämä näkyy kärkevästi esimerkiksi Holdenin suhtautumisessa Hollywood-elokuviin ja Broadwaylla esitettäviin näytelmiin. Ne ovat Holdenin mielestä pinnallisia ja ärsyttäviä, eikä hän voi sietää niitä. Holden: ”I hate the movies like poison [...]” (S, 29).

Kirjassa käsitellään paljon myös koulumaailmaa, mikä on keskeistä luonnollisesti senkin vuoksi, että Holden on jättänyt kesken jo useampia kouluja. Kukaan ei tunnu ymmärtävän, miksi Holdenista on mahdotonta sopeutua kouluelämään. Kirjassa on myös kuluttamiseen ja rahan ansaitsemiseen keskittyvän elämäntavan kritiikkiä. Holdenin seikkailut yksin suurkaupungissa kuvastavat hänen avunhuutoaan ja yritystään löytää jotain muuta, jotain parempaa – Holden saa pettyä kerta toisensa jälkeen ja lopulta sairastuu.

Kirjan sisältämä komiikka on satiirista, ilkeää ja pistävää, ja kirjan sankari on jonkinlainen antisankari, jolla on selkeän tragikoominen puoli. Kirja ei ole yhteiskuntakriittinen siinä mielessä, että se suoraan kritisoi jotakin poliittista järjestelmää tai ideologiaa. Kuitenkin siinä on selkeää massayhteiskunnan, elämäntavan materialisoitumisen ja elämän henkisen latistumisen kritiikkiä. Olennaista on ihmisten pinnallisuuden ja teeskentelyn esiintuominen, ja ympäristön esittäminen naurettavassa valossa.

## 4. Toisto ja tulkinta

Seuraavissa luvuissa esittelen esimerkkien avulla teoksen toisteisuutta ja hahmottelen joitakin keskeisimpiä yhteyksiä romaanin tulkintoihin.

### 4.1 Sana- ja lausetason toisto

#### 4.1.1 Toistuvat sanat ja lausahdukset

Donald P. Costellon mukaan useat kriitikot ovat pitäneet teoksen kieltä todenmukaisena ja autenttisenä kuvauksena teini-ikäisten puhekielestä. Lisäksi on huomattu kuinka uskaliaita, rivoja ja herjaavia piirteitä Holdenin käyttämä kieli sisältää. Usein merkillepantava piirre on myös kielen synnyttämä koominen vaikutelma. (Costello 1990, 44–45.) Costello toteaa, kuinka Holden jatkuvasti toistaa muutamia lempisanojaan. Vaikka Holdenin käyttämä kieli on toisteista ja kulunutta, se voi olla todella tehokasta. Rajallista sanastoa voidaan käyttää koomisen vaikutelman aikaansaamiseksi – Holdenin jatkuva identtisten ilmausten käyttäminen lukuisissa eri tilanteissa on erittäin huvittavaa. (Costello 1990, 49.)

*The Catcher in the Rye* on teos, joka varmasti erottuu kirjallisessa traditiossa juuri poikkeavan kielensä takia. Teoksen kieli on koomista. Kirosanoja ja slangia viljelevä puhekieli on huomiota herättävää ja osa teoksen ainutlaatuisuutta. Teos asettuu jo kielenkäyttönsä kautta sekä sivistynyttä kielenkäyttöä että yleisemmin vallitsevaa järjestystä ja valtakulttuuria vastaan. Holden esittää myös itsensä ja oman toimintansa usein koomisessa valossa. Juuri ironian ja kielen kautta paljastuu ihmisten järjettömyys ja elämänmenon mielettömyys. Holdenin käyttämä kieli on toisaalta koomista, toisaalta siinä voi myös nähdä yhteyksiä vakaviin asioihin.

Holden käyttää jatkuvasti tiettyjä sanoja ja lausahduksia, kuten ”*and all*”, ”*phony*”, ”*it killed me*”, ”*if you want to know the truth*”, ”*sort of*”, ”*anyway*”, ”*goddam*” jne. Ilmauksella ”*it killed me*” on ainakin kaksi eri merkitystä, riippuen asiayhteydestä. Joskus se ilmaisee sitä, kuinka jokin asia inhottaa Holdenia,



joskus hän puolestaan toteaa näin jonkin positiivisen ja ilahduttavan asian yhteydessä. Kun ilmaisun lukee kirjaimellisesti, on sillä selvä yhteys psykoanalyttiseen tulkintaan, jossa sen nähdään olevan suora viittaus yhteen teoksen teemoista, kuolemaan.

Holden kutsuu asioita jotka inhottavat häntä termillä ”*phony*”<sup>5</sup>. ”*Phony*” on hyvin tärkeä sana. Teoksen tulkinnassa juuri tällä käsitteellä on ollut valtava merkitys ja sija. Se ilmentää suhtautumistapaa, jollaisena Holden kokee ympäröivän todellisuuden ja ihmiset. Se, että sana toistuu jatkuvasti, on luonnollisesti tärkeää. Sanan toistuminen muodostaa perustan koko sille tulkinnalle ja havainnolle, että Holdenin asenne maailmaan on kokemus asioiden ja ihmisten epäaitoudesta ja teennäisyydestä.

Peter Shaw käsittelee Holdenin käyttäytymistä psykologisesta näkökulmasta. Hän viittaa E. H. Milleriin, joka on kiinnittänyt huomiota Holdenin ainakin viiteenkymmeneen mainintaan omasta masentuneisuudestaan, hänen toistuviin viittauksiinsa sekä itseensä että toisiin sanalla ”*crazy*” ja hänen toistuva fraasin ”*that killed me*” käyttö eri muodoissaan. Voi myös lisätä, että Holden käyttää sanaa ”*crazy*” ja sen variantteja ”*mad*”, ”*madman*” ja ”*insane*” yli viisikymmentä kertaa. Kuuluisaa termiään ”*phony*” hän käyttää suunnilleen neljäkymmentä kertaa. (Shaw 1991, 100.) Tyypillinen esiintymä Holdenin toteamuksille itsestään on esimerkiksi seuraava: ”I swear to God I’m a madman” (S, 134). Toisaalta toisto korostaa ilmausten sisältöä, toisaalta voi myös ajatella, että niiden runsas käyttö tyhjentää ne merkityksistä.

Seuraavissa toteamuksissa näkyy Holdenin viittaaminen omaan masentuneisuuteensa ja surkeaan oloon ylipäätään. Tämänkaltaiset toteamukset toistuvat kerronnassa läpi koko teoksen, yhä uudelleen varioiden ilmenevinä. Vaikutelma vahvistuu, kun asiasta mainitaan yhä uudelleen:

---

<sup>5</sup> s 1 väärennös 2 huiputtaja, huijari 3 teeskentelijä, tärkeilijä *adj* 1 väärennetty, väärä 2 tekaistu, valheellinen, perätön 3 vilpillinen, epärehellinen, kiero, kavala 4 teennäinen, tärkeilevä; joka on olevinaan jotakin (Gummeruksen suomi-englanti-suomi -sanakirja, 1999).

It was pretty depressing [...] What made it even more depressing [...] (S, 7.)

It makes you feel so lonesome and depressed (S, 81).

[...] I was feeling sort of lousy. Depressed and all. I almost wished I was dead. (S, 90.)

[...] I was feeling so depressed I didn't even *think*. That's the whole trouble. When you're feeling very depressed, you can't even think. (S, 91.)

[...] it depresses hell out of me (S, 116).

"I don't get hardly anything out of anything. I'm in bad shape. I'm in *lousy* shape." (S, 131.)

I guess it was because I was feeling so damn depressed and lonesome (S, 153).

#### 4.1.2 Kielen toisteisuus dialogeissa ja sisäisessä monologissa

Deborah Tannen on tutkinut kielen toisteisuutta keskustelutilanteissa. Toistoon kuuluu automaattisuus, ja ihmisellä on olennainen tarve imitoida ja toistaa (Tannen 1989, 3–4). Toisto mahdollistaa kielen tuottamisen tehokkaammin ja sujuvammin. Toisto tarjoaa materiaalia puheelle ja lisää automaattisuutta, ja on täten resurssi yksilöille ja kulttuureille, jotka arvostavat monisanaisuutta ja haluavat välttää hiljaisuutta keskusteluissa. Toiston avulla puhuja kykenee tuottamaan sujuvaa puhetta ja samalla miettimään, mitä sanoa seuraavaksi. (Tannen 1989, 48.) Toisto ja varioinnit myös helpottavat ymmärtämistä, kun keskustelun sisältö ei ole semanttisesti niin tiheää (Tannen 1989, 49).

Tannenin mukaan toistettavat lauseet, fraasit ja sanat ilmaisevat, kuinka uudet lausumat ovat kytköksissä aiempaan, ja kuinka keskustelussa esiintyvät ajatukset ovat suhteessa toisiinsa. Toisto ilmaisee myös puhujan asenteen. Tässä suhteessa toisto toimii korostuksen välineenä. (Tannen 1989, 50.) Toiston funktiot liittyvät merkityksen muodostumiseen keskustelussa. Toisto toimii myös puheen

vuorovaikutuksellisella tasolla. Toisto yhdistää yksilölliset puhujat keskusteluun ja suhteisiin toistensa kanssa. (Tannen 1989, 51–52.)

Tannenin huomiot toisteisuudesta olennaisena osana kommunikaatiota ja sen käytännöllisistä funktioista ovat osuvia. Tannen on tutkinut ”tosielämän” keskusteluja, mutta uskon hänen ajatustensa olevan käyttökelpoisia myös kaunokirjallisten dialogien tarkastelussa. Myös tutkimassani romaanissa voi nähdä, kuinka keskustelujen toisteisuus korostaa tiettyjä asioita, ilmaisee puhujan asennetta, luo merkitysyhteyksiä asioiden välille ja rakentaa keskustelijoiden välistä vuorovaikutusta.

Toisteisuus on puhekielen normaali ja luonnollinen piirre, mutta uskon, että tutkimassani romaanissa sillä on myös korostava tehtävä. Havaintoni mukaan toisto hahmottuu osittain luonnollisena elementtinä henkilöiden puheessa ja ajattelussa, mutta se on usein erityisen jankkaavaa ja korostavaa. Seuraavassa muutama esimerkki kohdista, joissa dialogissa toistetut sanat saavat huomion kiinnittymään vahvasti esillä olevaan puheenaiheeseen – huomionarvoista on myös, etteivät kyseiset asiat ole aiheeltaan triviaaleja, vaan ne kytkeytyvät teoksen merkittäviin teemoihin olennaisella tavalla. Seuraavassa on katkelma Holdenin ja tämän pikkusiskon, Phoeben käymää keskustelua. Ensimmäinen repliikki on Phoeben:

“You don’t like *anything* that’s happening.” It made me even more depressed when she said that.

“Yes I do. Yes I do. *Sure* I do. Don’t say that. Why the hell do you say that?”

“Because you don’t. You don’t like any schools. You don’t like a million things. You *don’t*.”

“I do! That’s where you’re wrong—that’s exactly where you’re wrong! Why the hell do you have to say that?” I said. Boy, was she depressing me.

“Because you don’t,” she said. “Name one thing.”

“One thing? One thing I like?” I said. “Okay.”

The trouble was, I couldn’t concentrate too hot. Sometimes it’s hard to concentrate.

“One thing I like a lot you mean?” I asked her. [...] “One thing I like a lot, or one thing I just like?”

“You like a lot.”

“All right,” I said. But the trouble was, I couldn’t concentrate. (S, 169–170.)

Like-verbin toistaminen ja kiistely asiasta kiteyttää temaattisesti tärkeän asian. Holdenin hermostuneisuus ilmenee jankkaavassa puhetyylissä, jossa hän ikään kuin välttelee vastaamista ja koko puheenaihetta – tämä sen vuoksi, ettei hän ilmeisestikään tiedä kuinka vastata kysymykseen, vaikka epätoivoisesti pyrkiikin vakuuttamaan ettei Phobeen syytös pidä paikkaansa. Katkelma sisältää paljon anaforista<sup>6</sup> toistoa, kuten esimerkiksi “Yes I do. Yes I do.” ja “You don’t like any schools. You don’t like a million things. You *don’t*.” Holden toteaa toistuvasti, että hänen on vaikea keskittyä. Myös Holdenin masentunut mielentila korostuu ilmausten “depressed” ja “depressing” kautta. Lisää tehoa dialogin sisällölle tuo tiettyjen sanojen kursivointi. Se on toiston lisäksi tärkeä korostuksen ja huomion kiinnittäjä tässä katkelmassa.

Toinen esimerkki samasta asiasta löytyy keskustelusta Sally Hayesin kanssa heidän ollessaan treffeillä:

“Did you ever get fed up?” I said. “I mean did you ever get scared that everything was going to go lousy unless you did something? I mean do you like school, and all that stuff?”

“It’s a terrific *bore*.”

“I mean do you hate it? I know it’s a terrific bore, but do you *hate* it, is what I mean.”

“Well, I don’t exactly *hate* it. You always have to—”

“Well, *I* hate it. Boy, do I hate it,” I said. “But it isn’t just that. It’s everything. I hate [...]” (S, 130.)

Huomio kiinnittyy myös tässä dialogissa toistettavaan verbiin ja kursivointiin. Holdenin hermostunut ja jankkaava kyseleminen saa aikaan vaikutelman hänen epätoivoisesta pyrkimyksestään löytää yhteys keskustelukumppaniin ja ymmärrystä omalle tunteelleen. Keskustelun aihe on myös tärkeä koko teoksessa

---

<sup>6</sup> Anafora = ensimmäisen sanan toistaminen peräkkäisissä fraaseissa, lausekkeissa tai lauseissa (Dupriez 1991, 39).

– koulumaailma ja Holdenin ongelmat ja viihtymättömyys koulussa. Keskustelu ilmentää kuitenkin myös Holdenin syvemmälle ulottuvaa pessimismia: ”It’s everything”, hän toteaa.

Holdenin vieraillessa kotonaan vanhempiensa tietämättä hän keskustelee Phoeben kanssa. Phoebe saa selville, että Holden on erotettu koulusta. Pikkusisko huolestuu todella tästä tiedosta ja hän tietää, että heidän isänsä tulee olemaan todella vihainen. Kyseinen asia tulee ylikorostuneesti esille, kun Phoebe toistuvasti kommentoi sitä seuraavalla tavalla:

“Daddy’ll *kill* you!” she said. (S, 165.)

“Daddy’ll *kill* you” (S, 166).

“Daddy’s going to kill you. He’s going to *kill* you,” she said. (S, 172.)

Then, when she said something, all she said was, “Daddy’s going to kill you” (S, 173).

Kerrontaan sisältyy vielä kaiken lisäksi Holdenin yhteenvedo:

All she kept saying was, “Daddy’s gonna kill you” (S, 165).

Tämä on yksi esimerkki siitä, kuinka Holdenilla on tapana tiivistää jokin toistuva tapahtuma tai jonkun usein sanoma asia yhteen lauseeseen. Tässä toteutuu Genetten ajatus iteratiivisesta kerronnasta.

Mielenkiintoinen kysymys on, miksi Phoebe niin itsepintaisesti jää toistamaan kyseistä asiaa. Ensinnäkin, lukijan huomio kiinnittyy siihen aivan takuuvarmasti. Asiassa ei myöskään sinällään ole mitään poikkeavaa ajatellen koko kirjan kerrontaa ja kielellistä rakentumista – toisto on tyypillistä koko teokselle. Ilmauksen sisältö on erityisen kiinnostava, jos sen haluaa nähdä monitulkintaisesti. Phoeben lause on käsittääkseni tyypillistä puhekieltä, joka ei tietenkään tarkoita että Holdenin isä oikeasti aikoi tappaa tämän – sen sijaan se ilmaisee todellista vihastumista ja suuttumista. Kun ilmauksen lukee

kirjaimellisessa merkityksessään, siinä voi psykoanalyttisesti tulkittuna nähdä jälleen selvän yhteyden kuolemaan.

Holden myös kommentoi Phoeben toistelua seuraavalla, hausalla tavalla. Kyseinen lause on tautologia<sup>7</sup>:

Boy, she really gets something on her mind when she gets something on her mind (S, 166).

Holdenin ja hänen huonetoverinsa Ward Stradlaterin välillä syntyy tappelu, ja huomattavaa tässä ovat sekä Holdenin toistuvasti käyttämät halventavat nimittelysanat ”sonuvabitch” ja ”moron” että ilmaisut ”always” ja ”never”, jotka ovat iteratiivisia. Tapahtumisen jatkumista ja vaikutelmaa sen pitkästä kestosta vahvistaa hyperbolan<sup>8</sup> käyttö ”for about ten hours”. Tekstissä ilmenee jälleen myös Holdenin muutenkin toistaman lausuman ilmaiseminen tiivistetysti iteratiivilla ”I [...] kept calling him a moron sonuvabitch”. Kohtaukseen sisältyvä, erittäin silmiinpistävä toisteisuus vahvistaa vaikutelmaa Holdenin suuttumuksesta, ja haukkumasanojen käytöllä on tärkeä sija tässä. Sen lisäksi vaikutelma on mielestäni myös erittäin koominen:

He kept holding onto my wrists and I kept calling him a sonuvabitch and all, for about ten hours. [...] he was a goddam stupid moron. He hated it when you called him a moron. All morons hate it when you call them a moron. [...] “You’re a dirty stupid sonuvabitch of a moron,” I told him. [...] “That’s just the trouble with all

---

<sup>7</sup> Tautologia = sellaisen väitteen ilmaiseminen, jossa predikaatti ei sano enempää kuin subjekti/ saman väitteen toistaminen (Dupriez 1991, 451).

<sup>8</sup> Hyperbola = liioiteltu tai ylenpalttinen väittäjä, jonka tarkoitus on ilmaista voimakasta tunnetta tai tuottaa voimakas vaikutelma, ja jota ei ole tarkoitettu ymmärrettäväksi kirjaimellisesti (Dupriez 1991, 215).

you morons. You never want to discuss anything. That's the way you can always tell a moron. They never want to discuss anything intellig--“

[...] I just lay there on the floor for a while, and kept calling him a moron sonuvabitch. [...]

I told him to go wash his own moron face [...] (S, 44-45.)

Christopher Brookemanin mukaan Holdenin kohtaamisilla ihmisten kanssa on ritualistinen luonne siinä mielessä, että ne ovat toisteisia. Kohtaamisten muoto on yleensä dialogi, jonka joukkoon on siroteltu Holdenin kommentointia. (Brookeman 1991, 61.) Mielestäni juuri Holdenin sisäisessä monologissa tapahtuva tapahtumien ja ihmisten kommentointi on usein tehokas tapa tuoda esiin hänen suhtautumistapaansa ja ilmaista kyynisiä ja hauskoja kommentteja. Holdenin negatiivinen näkemys muista ihmisistä käy ilmi esimerkiksi seuraavista toteamuksista. Olennaista niissä on anaforan käyttö, eli lause alkaa aina samalla tavalla, tässä tapauksessa sanalla ”people”:

[...] people never notice it. People never notice anything. (S, 9.)

People never believe you (S, 37).

People always clap for the wrong things (S, 84).

People are always ruining things for you (S, 87).

People never give your message to anybody (S, 149).

“People never think anything is anything *really*. I'm getting goddam sick of it.” (S,172.)

Yhteenvedona teoksen kielen toisteisuudesta voi todeta sen, että toisaalta se on tärkeä tekijä kuvaamassa Holdenin ahdistuneisuutta, toisaalta kieli synnyttää koomisia vaikutelmia ja kohtauksia. Toisto korostaa merkittäviä sisältöjä ja saa lukijan huomion kiinnittymään tiettyihin asioihin. Toisteisuus ikään kuin ”manipuloi” ja houkuttelee lukijaa tiettyihin tulkintoihin, ja Holden kertojana tarjoaa oman toiston avulla vahvistetun kokemuksensa asioista – vaikutelma Holdenin kasvavasta pahoinvoinnista vahvistuu toiston kautta, samoin lukijalle ei

jää epäselväksi, kuinka paljon Holden vihaa koulua tai kuinka hän inhoaa Stradlateriä. Toisteisuus on teoksen kielelle ominainen piirre läpi koko kirjan. Se ei ilmene ainoastaan yksittäisissä esimerkeissä, vaan on olennaista teoksen kielelliselle rakentumiselle alusta loppuun.



## 4.2 Temaattinen toisto

Romaani sisältää myös muita toistuvia elementtejä ja asioita, jotka nousevat kerronnassa esiin yhä uudestaan tai ainakin useammin kuin kerran. Seuraavaksi esittelen esimerkkejä tällaisesta toisteisuudesta ja pohdin sen syitä. Oletan, että toistuvuus vaikuttaa lukijan tekemiin tulkintoihin ja on osa teoksesta nousevien merkitysten rakentumista. Tavoitteeni on osoittaa romaanin toisteisuus ja toisaalta peilata toiston mahdollisia merkityksiä teoksen aiempaan tulkintatraditioon.

### 4.2.1 Holden ja Jane Gallagher

Yksi toistuvista asioista on Holdenin aikomus soittaa Jane Gallagherille, tytölle johon hän on tutustunut lapsena näiden ollessa naapureita. Holden pitää Janesta aidosti ja on selvästi ihastunut tähän. Romaanin alussa on kohtaaminen, jossa Holdenille ja Stradlaterille tulee riita sen vuoksi että Stradlater on käynyt treffeillä Janen kanssa. Stradlater ei välitä työstä – hän ei muista edes tämän nimeä oikein. Holden on huolissaan siitä, että Stradlater on mahdollisesti harrastanut seksiä Janen kanssa, ja hän on hyvin mustasukkainen. Kerronnassa vahvistuu vaikutelma siitä, kuinka Holden jatkuvasti ajattelee Janea ja hermostuu yhä enemmän. Hän toteaa:

”I kept thinking about Jane, and about Stradlater having a date with her and all. It made me so nervous I nearly went crazy.” (S, 34.)

Holdenin ajatusten toistuvassa palaamisessa Janeen on mielestäni lähes pakkomielteen piirteitä. Jane on Holdenille merkittävä ihminen, jota hän ei voi lakata ajattelemasta. Tämä ilmenee myös seuraavista toteamuksista:

“Jane Gallagher,” I said. I couldn’t get over it. “Jesus H. Christ.” (S, 31.)

“Jane Gallagher. Jesus.” I couldn’t get her off my mind. I really couldn’t. (S, 32.)

Kiinnostavaa on se, ettei Jane ole varsinaisesti fyysisesti läsnä missään vaiheessa kertomusta, hän esiintyy kirjassa vain muiden kertomisen ja muistelun kautta – hän on ikään kuin Holdenin tavoittamattomissa. Holden suunnittelee soittavansa Janelle useaan otteeseen kertomuksensa aikana. Kuvaavaa on sekin, että suunnitellessaan soittavansa Janelle Holden muuttaakin usein mieltään ja soittaakin jollekin toiselle ihmiselle. Muutaman kerran hän todella toteuttaa aikeensa soittaa Janelle, mutta lyö luurin kiinni Janen äidin vastatessa puhelimeen, tai joutuu luovuttamaan kun kukaan ei vastaa. Seuraavassa muutamia esimerkkejä asiasta, huomattavaa on että samantyyppisiä kohtia on paljon enemmänkin:

I started toying with the idea, while I kept standing there, of giving old Jane a buzz [...] [...]

I wasn't in the mood. If you're not in the mood, you can't do that stuff right. (S, 63.)

I thought of giving old Jane a buzz, to see if she was home yet and all, but I wasn't in the mood (S, 105).

I figured maybe I'd give old Jane a buzz and see if she was home for vacation yet. So I went in a phone booth and called her up. The only trouble was, her mother answered the phone, so I had to hang up. (S, 116.)

[...] then I went in a phone booth. I thought maybe I might give old Jane another buzz and see if she was home yet. I mean I had the whole evening free, and I thought I'd give her a buzz and, if she was home yet, take her dancing or something somewhere. [...] Anyway, I gave old Jane a buzz again, but her phone didn't answer, so I had to hang up. (S, 135–136.)

Finally what I felt like, I felt like giving old Jane a buzz and see if she was home yet. [...] But when I got inside this phone booth, I wasn't much in the mood any more to give old Jane a buzz. I was too drunk, I guess. (S, 150.)

Psykologisesti asia on kiinnostava. Holden selvästi toisaalta välttelee ja torjuu haluaan saada yhteys Janeen, hän vetoaa jatkuvasti siihen että ”I wasn't in the mood”. Asia on kuitenkin selvästi tärkeä – aikeen toistuminen ilmaisee sen. Yleensäkin ottaen kirjalle ovat tyypillisiä Holdenin aikomukset soittaa jollekin, aloittaa keskustelu kohdalleen osuvien ihmisten kanssa, sopia tapaamisia ihmisten

kanssa – tämä ilmaisee selvästi Holdenin pyrkimystä kohdata ihmisiä, päästä inhimilliseen vuorovaikutukseen. Tärkeää on, että yleensä Holden epäonnistuu yrityksessään kohdata jotakin aitoa ja saada inhimillistä vastakaikua. Vain muutamat ihmiset, kuten Phoebe, eivät tuota hänelle pettymystä.

#### 4.2.2 Central Parkin ankat

Hauska ja mielestäni myös teoksen tulkinnan kannalta tärkeä on Holdenin huoli New Yorkin Central Parkin ankojen kohtalosta, siitä mitä niille tapahtuu talviaikaan. Tämä sinänsä triviaalilta vaikuttava asia ilmenee eri muodoissaan teoksessa useaan otteeseen. Mielestäni on aiheellista kysyä, miksi. Ensimmäinen esiintymä on Holdenin ajatuksissa esiin nouseva pohdinta ankojen kohtalosta. Tämä tapahtuu Holdenin keskustellessa historianopettaja Spencerin kanssa aivan muusta asiasta, nimittäin Holdenin koulumenestyksestä. Holden selittää opettajalle seuraavaa reaktiona hylkäämiseen historiassa, ja katkelman jatko ilmaiseekin, kuinka hän alkaakin ajatella samaan aikaan jotain muuta:

I told him I was a real moron, and all that stuff. I told him how I would've done exactly the same thing if I'd been in his place, and how most people didn't appreciate how tough it is being a teacher. That kind of stuff. The old bull.

The funny thing is, though, I was sort of thinking of something else while I shot the bull. I live in New York, and I was thinking about the lagoon in Central Park, down near Central Park South. I was wondering if it would be frozen over when I got home, and if it was, where did the ducks go. I was wondering where the ducks went when the lagoon got all icy and frozen over. [...] I'm lucky though. I mean I could shoot the old bull to old Spencer and think about the ducks at the same time. (S, 12–13.)

Kaksi seuraavaa tilannetta, joissa kysymys ankoista nousee esiin, ovat keskustelut kahden eri taksinkuljettajan kanssa, joiden kyydissä Holden matkustaa. Holden alkaa kysellä kummaltakin, tietävätkö nämä ankoista:

Then I thought of something, all of a sudden. "Hey, listen," I said. "You know those ducks in that lagoon right near Central Park South? That little lake? By any

chance, do you happen to know where they go, the ducks, when it gets all frozen over? Do you happen to know, by any chance?” I realized it was only one chance in a million.

He turned around and looked at me like I was a madman. “What’re ya tryna do, bud?” he said. “Kid me?”

“No—I was just interested, that’s all.” (S, 60.)

Keskustelu toisen taksinkuljettajan kanssa on hyvin samantyyppinen:

“Hey, Horwitz,” I said. “You ever pass by the lagoon in Central Park? Down by Central Park South?”

“The *what*?”

“The lagoon. That little lake, like, there. Where the ducks are. You know.”

“Yeah, what about it?”

“Well, you know the ducks that swim around in it? In the springtime and all? Do you happen to know where they go in the wintertime, by any chance?”

“Where *who* goes?”

“The ducks. Do you know, by any chance?” (S, 81.)

Kirjan loppupuolella on kohtausta, jossa Holden menee juovuksissa, epätoivoisena, käymään Central Parkissa:

So what I did, I started walking over to the park. I figured I’d go by that little lake and see what the hell the ducks were doing, see if they were around or not. [...] Then, finally I found it. What it was, it was partly frozen and partly not frozen. But I didn’t see any ducks around. I walked all around the whole damn lake—I damn near fell *in* once, in fact—but I didn’t see a single duck. I thought maybe if there were any around, they might be asleep or something near the edge of the water, near the grass and all. That’s how I nearly fell in. But I couldn’t find any. (S, 153–154.)

Holdenin mielenkiinto kohdistuu itsepäisesti ankkujen kohtaloon. Ankat ovat ehkä yksi oljenkorsi ja huomion kohde, johon Holden voi takertua epätoivoisessa mielentilassaan. Kysymys ankoista on tärkeä juuri sen vuoksi, että se vaikuttaa päälle päin niin triviaalilta. Toistuvat kohtaukset, joissa ankat esiintyvät, kiinnittää huomion siihen.

Ankoilla voi nähdä olevan symbolista merkitystä. Konteksti, jossa ankat esiintyvät, liittyy talveen, jäätymiseen ja kuolemaan, samoin kirjan tapahtuma-ajankohta on merkittävä – on keskitalvi, tosin aivan pian joulun. Joulun lämpö ja toivon ajatus ei kuitenkaan tunnu tavoittavan Holdenia, hänen mielensä täyttävät synkeämmät ajatukset. Harhaillessaan Central Parkissa, etsien turhaan ankoja, Holdenin hiukset jäätyvät (hän on tulossa baarista jonka miestenhuoneessa hän kasteli hiuksensa). Holden kuvittelee, kuinka hän saisi keuhkokuumeen ja kuolisi (S, 154–155). Kohtaus on täynnä palelemista, jäätymistä ja kuolemaa konnotoivia ajatuksia. Lammen jäätyminen, ankojen kohtalo ja se, ettei Holden etsinnöistään huolimatta löydä yhtään, liittyy tähän. Voisi myös ajatella, että Holden vertautuu ankkoihin.

Useat kohdat kirjassa ilmentävät Holdenin kiinnostusta kuolemaa kohtaan. Tämä tulee ilmi esimerkiksi kuolleen veljen Allien ja Holdenin koulutoverin, James Castlen, itsemurhan kautta.

#### **4.2.3 Kuollut pikkuveli Allie**

Holden kertoo useissa yhteyksistä veljestään Alliestä, joka on kuollut leukemiaan muutamaa vuotta aiemmin. Veljen kuolema näyttäytyy traumaattisena ja kipeänä asiana Holdenille. Holden muistelee usein veljeään, ja tämän kuoleman Holdenissa aiheuttama ahdistus tulee selkeästi esiin. Veljen muistelu on kerronnassa toistuva asia, mikä korostaa sen tärkeyttä. Alliestä puhutaan esimerkiksi sivuilla 38–39, 155–156 ja 171. Holden ihannoii veljeään, hän kertoo esimerkiksi kuinka kaikki opettajat pitivät hänestä ja kuinka älykäs hän oli. Holden toteaa, että ”You’d have liked him” (S, 38). Holdenin ihannoinnin kautta veljestä piiryy lähes legendamainen ja täydellinen kuva, eikä hänestä voi löytyä mitään negatiivista sanottavaa.

Holden kertoo, kuinka hän rikkoi nyrkillään kaikki autotallin ikkunat yönä, jona Allie kuoli (S, 39). Tämä itsetuhoisen teko ilmentää hyvin Holdenin kokemaa tuskaa ja on osoitus hänen mielenterveytensä järkkymisestä. Voisi ajatella, että

sen kautta Holden on koettanut purkaa veljen menetyksen aiheuttaman henkisen tuskan fyysiseksi, tai kenties sen voisi peräti ymmärtää niin, että Holden halusi tavallaan rangaista itseään siitä, että se oli hänen veljensä eikä hän itse joka kuoli. Holden toteaa:

It was a very stupid thing to do, I'll admit, but I hardly didn't even know I was doing it, and you didn't know Allie. My hand still hurts me once in a while, when it rains and all [...]. (S, 39.)

Allien kuolemasta ja Holdenin itsensä satuttamisesta kertova jakso yhdistyy myöhemmin kerronnassa ilmenevään episodiin, ja saa sen kautta korostettua ja symbolista sisältöä. Tämä osio liittyy kohtaukseen, jossa Holden harhailee juopuneena Central Parkissa, on juuri etsiskellyt turhaan ankoja ja istuu penkillä kylmästä vapisten ja jääpaloja hiuksissaan (kohtaus esiteltä tarkemmin luvussa 4.2.2). Keskeistä tässä osiossa ovat juuri kuolemaan liittyvät symbolit ja Holdenin ajatukset. Holden ajattelee kuolemista keuhkokuumeeseen, ja alkaa kuvitella omia hautajaisiaan (S, 154).

Kohtaus yhdistyy Allieen, kun Holden alkaakin kertoa tämän hautajaisista. Holden mainitsee ettei itse ollut paikalla hautajaisissa, koska oli vielä sairaalassa satutetun kätensä vuoksi. Sen jälkeen hän mainitsee toistamiseen pelkonsa keuhkokuumeen saamisesta ja kuolemasta. Hän toteaa kuinka pahoillaan on isänsä ja äitinsä takia – erityisesti äidin, koska tämä ei ole vielä päässyt yli Allien kuolemasta. (S, 155).

Kertomalla rinnakkain Allien kuolemasta ja omasta, kuvitellusta kuolemastaan Holden rinnastaa ja samaistaa veljensä ja itsensä. Rinnastaminen käy ilmi juuri kummankin hautajaisten kuvauksen limittymisestä ja esimerkiksi siitä, että äiti joutuisi kestäämään sekä Allien kuoleman että myös Holdenin. Suora rinnastus ja toisteisuus ilmenee tekstissä esimerkiksi myös seuraavista kohdista. Holden kertoo ensin kuvitelmastaan, jossa hänet haudattaisiin:

[...] I thought about the whole bunch of them sticking me in a goddam cemetery and all, with my name on this tombstone and all. Surrounded by dead guys. (S, 155.)

Seuraavaksi hän kertoo suhtautumisestaan siihen, että Allie on haudattuna hautausmaalle:

[...] I certainly don't enjoy seeing him in that crazy cemetery. Surrounded by dead guys and tombstones and all. (S, 155.)

Ilmausten samankaltaisuus ja osittainen toisto vahvistaa mielikuvaa veljesten rinnastumisesta toisiinsa ja kuoleman ajatuksen liittymisestä myös Holdeniin.

Yhteys siihen jaksoon, jossa Holden kertoi autotallin ikkunoiden särkemisestä, ilmenee siitä kuinka juuri sairaalassa olo vahingoittuneen käden vuoksi oli esteenä sille ettei Holden päässyt Allien hautajaisiin. Toinenkin yhteys löytyy samoista tekstikohdista: Holden on siis jo maininnut, kuinka haavoitettua kättä särkee silloin, kun sataa (S, 39). Sade saa tietyllä tavalla symbolisen merkityksen Alliesta kerrottaessa, sillä se ilmenee myös kuvatun hautajaisjakson yhteydessä. Näin nämä kaksi asiaa yhdistyvät symbolisesti. Holden kertoo siinä heidän perheensä vierailuista Allien haudalle (S, 155–156):

When the weather's nice, my parents go out quite frequently and stick a bunch of flowers on old Allie's grave. I went with them a couple of times, but I cut it out. [...] It wasn't too bad when the sun was out, but twice—*twice*—we were there when it started to rain. It was awful. It rained on his lousy tombstone, and it rained on the grass on his stomach. It rained all over the place. [...] I couldn't stand it. [...] I couldn't stand it anyway. I just wish he wasn't there. (S, 155–156.)

Sade ilmenee epämieluisana ja tuskaa lisäävänä elementtinä – tätä ilmentää sekä käteen sattuminen että sade hautausmaalla. Holden kertoo sateen tarkoittavan sitä, että kaikki vierailijat lähtevät sen alkaessa pois hautausmaalta – menevät autoihinsa, laittavat radion päälle ja menevät johonkin mukavaan paikkaan päivälliselle (S, 156). Allie jää yksin, ja juuri sitä Holden ei voi sietää.

Edeltävässä tekstinäytteessä olennaista toiston kannalta on myös sen aloittava lause, joka on iteratiivinen – sään ollessa hyvä vanhemmat menevät melko usein viemään kukkia haudalle; kuvataan siis sitä mikä tapahtuu usein ja säännöllisesti. Huomiota herättää myös se, että sade on alkanut kahdesti Holdenin ollessa mukana, ja sitä kaiken lisäksi korostetaan tekstissä: ”twice–twice”. Kerronnassa ilmenee myös anafora: ”It rained [...] it rained [...] It rained.” Toisto ilmenee jälleen monin eri tavoin.

Holdenin kiintymys veljeään kohtaan ilmenee tiivistetysti keskustelussa Phoben kanssa. Holden aloittaa:

”I like Allie”, I said.

”Allie’s *dead*–You always say that! [...]”

”I know he’s dead! Don’t you think I know that? I can still like him, though, can’t I? Just because somebody’s dead, you don’t just stop liking them, for God’s sake [...]” (S, 171.)

Phoben reaktiosta Holdenin toteamukseen voi päätellä sen, että sama asia on käynyt ilmi useaan kertaan aiemminkin. Phoebe väittää, että Holden aina vastaisi tai sanoisi pitävänsä Alliestä. Kaiken kaikkiaan Holdenin ajatusten itsepintainen palaaminen veljeen ilmaisee sen, että hän ajattelee ja muistelee tätä todella paljon, eikä selvästikään ole päässyt yli tämän kuolemasta. Voi ajatella, että kyseessä on käsittelemätön trauma, johon liittyy se, ettei Holden pysty irrottautumaan asiasta eikä pääse siirtymään eteenpäin. Hän ei kykene hyväksymään sitä tosiasiaa, että veli on lopullisesti poissa. Veljen kuolema on selvästikin aiheuttanut Holdenissa monia pelkoja ja suurta ahdistusta, jotka vaivaavat häntä toistuvasti. Teoksen kerronta ilmaisee sen.

#### 4.2.4 Museo ja muumiot

Holden on viehtynyt asioihin, jotka pysyvät samanlaisina, muuttumattomina. Yksi tällainen elementti teoksessa on museo. Sivut 119-122 sisältävät museon kuvailua, mikä on mielestäni tärkeä kohta. Holden kertoo museosta, jossa kaikki aina pysyy



sellaisena kuin se on. Hän kertoo iteratiivisesti käynneistä, joita koululuokka aikoinaan teki sinne. Kuvailu sisältää paljon ilmaisuja kuten *always*, *never*, jne. Olennainen asia on, että museo pysyy samanlaisena aina, mutta se mikä muuttuu ”*would be you*”. Tässä on mielestäni kiinnostava yhteys siihen, kuinka paikka on yhteydessä aikaan ja muistamiseen. Jokin ympäristö voi pysyä näennäisesti samana, mutta kokevalle yksilölle se ei koskaan pysy jatkuvasti täysin samanlaisena. Holden on kokenut turvallisuudentunnetta museossa, joka, poiketen muusta elämästä, säilyy sellaisena kuin se on. Hän toteaa: ”*Certain things they should stay the way they are*” (S, 122).

Myös muumiot ovat yksi Holdenin mielenkiinnon kohteista. Osa Holdenin ainekirjoituksesta, jonka historianopettaja Spencer tälle lukee, kuuluu seuraavasti:

The Egyptians are extremely interesting to us today for various reasons. Modern science would still like to know what the secret ingredients were that the Egyptians used when they wrapped up dead people so that their faces would not rot for innumerable centuries. This interesting riddle is still quite a challenge to modern science in the twentieth century. (S, 11.)

Sama aihe tulee uudestaan vastaan romaanin lopussa, kun Holden on museossa ja juttelee siellä kahden tapaamansa pikkupojan kanssa. Heidän käymänsä keskustelu sisältää seuraavan katkelman:

Finally we found the place where the mummies were, and we went in.  
 “You know how the Egyptians buried their dead?” I asked the one kid.  
 “Naa.”  
 “Well, you should. It’s very interesting. They wrapped their faces up in these cloths that were treated with some secret chemical. That way they could be buried in their tombs for thousands of years and their faces wouldn’t rot or anything. Nobody knows how to do it except the Egyptians. Even modern science.” (S, 203.)

Holdenin kouluaineen asiasisältö toistuu lähes samanlaisena museossa käydyssä keskustelussa. Näin Holden tavallaan siteeraa itseään, sanoo kirjoittamansa asiat ääneen. Voisi ajatella, että katkelmat myös ilmentävät Holdenin kiinnostusta

asioihin, jotka liittyvät kuolemaan ja toisaalta myös asioihin, jotka säilyvät samanlaisina – kuten muumiot. Merkittävää on tämänkin aiheen toistuminen useammin kuin kerran.

#### 4.2.5 Katoamisen pelko ja neuroottisuus

Holdenin henkinen epätasapaino ilmenee toisteisuuden välityksellä seuraavista tekstiotteista. Ensimmäisessä Holden on matkalla tapaamaan opettajaansa herra Spenceriä, toisessa Holden harhailee keskellä New Yorkia:

Anyway, as soon as I got my breath back I ran across Route 204. It was icy as hell and I damn near fell down. I don't even know what I was running for—I guess I just felt like it. After I got across the road, I felt like I was sort of disappearing. It was that kind of a crazy afternoon, terrifically cold, and no sun out or anything, and you felt like you were disappearing every time you crossed a road. (S, 5.)

Anyway, I kept walking and walking up Fifth Avenue, without any tie on or anything. Then all of a sudden, something very spooky started happening. Every time I came to the end of a block and stepped off the goddam curb, I had this feeling that I'd never get to the other side of the street. I thought I'd just go down, down, down, and nobody'd ever see me again. Boy, did it scare me. You can't imagine. I started sweating like a bastard—my whole shirt and underwear and everything. Then I started doing something else. Every time I'd get to the end of the block I'd make believe I was talking to my brother Allie. I'd say to him, "Allie, don't let me disappear. Allie, don't let me disappear. Allie, don't let me disappear. Please, Allie." And then when I'd reach the other side of the street without disappearing, I'd *thank* him. Then it would start all over again as soon as I got to the next corner. But I kept going and all. I was sort of afraid to stop, I think—I don't remember, to tell you the truth. I know I didn't stop till I was way up in the Sixties, pass the zoo and all. Then I sat down on this bench. (S, 197–198.)

Juuri toisto luo sisällön ja tehon Holdenin tuntemukselle katoamisesta ja perustan toiminnan neuroottiselle luonteelle. Huomionarvoista on ensinnäkin se, että tunne katoamisesta esiintyy kahdessa kohtaa, aivan kirjan alussa ja uudestaan, paljon intensiivisempänä ja voimakkaampana loppupuolella. Toistuva tunne ja toiminta

on tiivistynyt kummassakin katkelmassa iteratiivisiin yhteenvetoihin: ”[...] you felt like you were disappearing every time you crossed a road”, ”Every time I’d get to the end of the block [...]” ja ”[...] it would start all over again [...]”. Katoamisen tunne ja kadun ylittäminen yhä uudestaan ja uudestaan neuroottisesti, pakonomaisen tunteen vallassa, kuvaa Holdenin epätoivoista ja harhaista käytöstä.

Alussa tuntemus on ohimenevä ja sivuutetaan pian, lopussa puolestaan kokemus on voimakkaampi ja liittyy selvästi Holdenin lähestyvään sairastumiseen. Holdenin tilanne on ristiriitainen: toisaalta hän haaveilee pakenemisesta New Yorkista, hän kaipa elämää jossa hänen ei tarvitse kommunikoida kenenkään kanssa, toisaalta hän pakonomaisesti toistaa mantraa ”don’t let me disappear”. Tarve olla yhtä aikaa näkymätön ja näkyvä kuvaa Holdenin tilannetta.

Holdenilla on seuraava kuvitelma, josta ilmenee tarve paeta. Holden aikoo jättää kotinsa ja koulun, liftata länteen ja mennä töihin huoltoasemalle jossa kukaan ei tuntisi häntä (S, 198). Kuvitelmassaan hän vetäytyy kanssakäymisestä ihmisten kanssa:

I thought what I’d do was, I’d pretend I was one of those deaf-mutes. That way I wouldn’t have to have any goddam stupid useless conversations with anybody. If anybody wanted to tell me something, they’d have to write it on a piece of paper and shove it over to me. They’d get bored as hell doing that after a while, and then I’d be through with having conversations for the rest of my life. (S, 198.)

Kadulla kävely ei ole ainoa kohta kirjassa, joissa Holden puhuu ääneen kuolleelle veljelle. Holdenin tarrautuminen veljeen näkyy myös seuraavassa tekstiotteessa:

Boy, I felt miserable. I felt so depressed, you can’t imagine. What I did, I started talking, sort of out loud, to Allie. I do that sometimes when I get very depressed. I keep telling him [...] (S, 98.)

Toisteisuus ilmentää ja korostaa monessa kohdassa Holdenin epätoivoa. Toisto on tärkeä osa Holdenin jankkaavaa ja hermostunutta puhetyyliä, sekä sisäisessä monologissa että käydyissä dialogeissa. Toisto on olennaista siinä, kuinka jotkut asiat ja ajatukset nousevat lähes pakkomielteiden kaltaisesti yhä uudestaan Holdenin

tajuntaan. Toisto on olennaista myös kerronnassa, jossa toistuvat muun muassa Holdenin kohtaamiset ihmisten kanssa.

Peter Shawn mukaan monet asiat ilmentävät Holdenin henkistä epätasapainoa. Hän kirjoittaa: “[...] Holden’s disturbed condition is also evoked by a pattern of verbal slips, double entendres, errors, forgettings, accidents, and fallings down” (Shaw 1991, 100). Romaania on kaiken kaikkiaan tulkittu paljon psykologisesta näkökulmasta. Tämä näkökulma on luonnollisesti hyvin tärkeä, onhan romaanissa hyvin olennaista Holdenin psyykkisen tilan kuvaaminen ja sen järkkyminen. Shaw käsittelee artikkelissaan putoamisen teemaa – ”falling”. Tällä on yhteys esimerkiksi siepparifantasiaan, yhteys pelkotilaan kadulla kävellessä, rakastumiseen (”falling in love”), ja mielenterveyden järkkymiseen (”falling out of sanity and consciousness”). (Ks. Shaw 1991.) Shaw kirjoittaa: ”Holden [...] is repeatedly drawn toward catastrophic forms of falling” (1991, 106).

#### 4.2.6 Maailman rumuus

Maailmassa kohtaamansa rumuus on suuri syy Holdenin ahdistukselle ja epätoivolle. Seuraavissa katkelmissa tämän rumuuden kohtaaminen konkretisoituu Holdenin nähdessä seinälle kirjoitetun kirosan, ja juuri toiston kautta asia korostuu – Holden näkee saman tekstin kolmessa eri paikassa. Kaksi ensimmäistä kertaa tapahtuu Phoeben koululla, jonne Holden menee antaakseen tälle lapun, jossa on viesti tapaamisen ehdottamisesta. Koulun käytävillä Holden huomaa jotakin mistä hän todella hermostuu:

But while I was sitting down, I saw something that drove me crazy. Somedody’d written “Fuck you” on the wall. It drove me damn near crazy. (S, 201.)

I went down by a different staircase, and I saw another “Fuck you” on the wall. I tried to rub it off with my hand again, but this one was *scratched* on, with a knife or something. It wouldn’t come off. It’s hopeless, anyway. If you had a million years to do it in, you couldn’t rub out even *half* the “Fuck you” signs in the world. It’s impossible. (S, 202.)

Ensimmäisessä katkelmassa Holdenin reaktio ilmaistaan tuttuun tapaan toistamalla – tässä “drove me crazy.” Nähdessään tekstin toisen kerran Holden toteaa jo toivottomana: “It’s hopeless [...]”. Seuraava katkelma tuo esiin vielä uuden esiintymän. Tällä kertaa Holden on museossa, hautaholvissa jossa säilytetään muumioita:

It was so nice and peaceful. Then, all of a sudden, you’d never guess what I saw on the wall. Another “Fuck you.” It was written with a red crayon or something, right under the glass part of the wall, under the stones.

That’s the whole trouble. You can’t ever find a place that’s nice and peaceful, because there isn’t any. You may *think* there is, but once you get there, when you’re not looking, somebody’ll sneak up and write “Fuck you” right under your nose. Try it sometime. (S, 204.)

Nähtyään kolme kertaa saman ilmauksen Holden päätyy toteamukseen: “You can’t ever find a place that’s nice and peaceful, because there isn’t any.” Toisto on toiminut näissä tekstikappaleissa tehon ja korostuksen välineenä. Jos Holden olisi nähnyt saman vain kerran, ei teksti olisi saanut aikaan samanlaista tehokkuutta, eikä Holdenin kokoava loppupäätelmä olisi ehkä tuntunut yhtä vakuuttavalta. Absurdi törmäminen tähän ilmaukseen jatkuvasti kiinnittää lukijan huomion.

Tunnelma ajautumisesta kohti kaaosta ja hermoromahdusta vahvistuu. Holdenin reaktio näkemäänsä on yhä lisääntyvä ahdistus ja kyyninen ja toivoton toteamus siitä, ettei mistään voi löytää rauhallista ja kivaa paikkaa – toivottomuus korostuu siinä, että Holdenin mukaan sellaista ei ole olemassa. Ilmauksen “Fuck you” näkeminen saa laajan ja symbolisen merkityksen Holdenin tajunnassa. On kyse paljon suuremmasta asiasta kuin siitä, että ihminen jatkuvasti törmää töhrittyihin seiniin. On ikään kuin ihmiset aina pilaisivat kaiken rauhallisen ja miellyttävän. Ilmauksen seksuaalinen sisältö on myös seikka, joka erityisesti lisää Holdenin ahdistuneisuutta.

#### 4.2.7 Elämä pelinä

Keskustelu historianopettaja herra Spencerin kanssa sisältää seuraavan katkelman, joka on jälleen yksi esimerkki toisteisesta dialogista romaanissa. Se liittyy myös laajemmin koko teoksessa ilmenevään peli-teemaan, jolla on selkeästi symbolisia ulottuvuuksia. Elämä vertautuu peliin. Herra Spencer aloittaa kysymällä, mitä herra Thurmer, koulun rehtori, on puhunut Holdenin kanssa:

“What’d he say to you?”

“Oh... well, about Life being a game and all. And how you should play it according to the rules. He was pretty nice about it. I mean he didn’t hit the ceiling or anything. He just kept talking about Life being a game and all. You know.”

“Life *is* a game, boy. Life *is* a game that one plays according to the rules.”

“Yes, sir. I know it is. I know it.”

Game, my ass. Some game. If you get on the side where all the hot-shots are, then it’s a game, all right—I’ll admit that. But if you get on the *other* side, where there aren’t any hot-shots, then what’s a game about it? Nothing. No game. (S, 8.)

Kirjassa on paljon peleihin ja pelaamiseen liittyviä mainintoja. Näitä ovat esimerkiksi kohtaus, jossa pelataan jalkapalloa, monet kohdat golfin peluusta, usein esiintyvä tammen pelaaminen Jane Gallagherin kanssa ja pikkuveli Allien baseballin pelaaminen – ja tietysti sieppari-fantasia. Holdenin veli Allie on kuollut, ja Holden muistelee häntä useaan otteeseen. Tärkeä ja symbolinen elementti Allien harrastukseen liittyen on räpylä, jonka hän on kirjoittanut täyteen runoja:

My brother Allie had this left-handed fielder’s mitt. He was left-handed. The thing that was descriptive about it, though, was that he had poems written all over the fingers and the pocket and everywhere. In green ink. He wrote them on it so that he’d have something to read when he was in the field and nobody was up at bat. (S, 38.)

Räpylän kirjailu yhdistää baseballin ja runouden. Holden kirjoittaa ainekirjoitusta Stradlaterille, joka on pyytänyt Holdenia kirjoittamaan sen puolestaan – aineen

pitäisi olla ”anything descriptive” (S, 28). Holden päättää kirjoittaa Allien baseball-räpylästä.

[...] I [...] copied down the poems that were written on it (S, 39).

Huomattavaa on myös se, että myöhemmin (S, 41) Stradlater suuttuu Holdenille sen vuoksi, että tämä on kirjoittanut baseball-räpylästä. Sen seurauksena Holden repii koko ainekirjoituksen. Tämä on yksi riidan aihe lisää Holdenin ja Stradlaterin välillä. Holden loukkaantuu selvästi huonetoverinsa suhtautumiseen, ja voisi ajatella että kielteisellä suhtautumisellaan Stradlater loukkaa veljen muistoa.

#### 4.2.8 Karuselli

Kirjan lopussa oleva kohtaaminen pikkusisko Phoeben kanssa ratkaisee sen, että Holden päätyy jäämään New Yorkiin perheensä luo. Holden ja Phoebe ovat huvipuistossa. Kohtauksen tärkeä ja symbolinen elementti on karuselli. Karuselli pyörii ympäri, toistaen samaa ympyrää, samaa liikettä loppumattomiin. Sen kautta tulee jälleen ilmi viehtymys asioihin, jotka pysyvät aina samanlaisina:

Anyway, we kept getting closer and closer to the carrousel and you could start to hear the nutty music it always plays. It was playing “Oh, Marie!” It played that same song about fifty years ago when *I* was a little kid. That’s one thing about carrouseles, they always play the same songs. (S, 210.)

Karuselli esimerkiksi soittaa aina samaa musiikkia: “[...] music it always plays”. Iteratiivin käyttö vahvistaa asiantilan jatkuvuutta ja loputonta toistumista. Holden mainitsee sen lisäksi vielä, kuinka karusellit soittavat vieläpä samoja lauluja. Todetessaan meneillään olevan kappaleen soineen silloinkin, kun hän oli lapsi Holden käyttää hyperbolaa: “[...] about fifty years ago [...]”.

Holden ehdottaa Phoebelle että tämä menisi karuselliin. Phoebe meneekin, kahteenkin otteeseen. Phoeben vihastuminen siitä että Holden on aikonut lähteä

pois ilman häntä laantuu, sisarukset ovat jälleen sovussa keskenään, eikä Holden sitä paitsi aio enää lähteä minnekään. Holden istuu penkillä ja katsoo karusellissa pyörivää siskoaan:

I felt so damn happy all of a sudden, the way old Phoebe kept going around and around. I was damn near bawling. I felt so damn happy, if you want to know the truth. I don't know why. It was just that she looked so damn *nice*, the way she kept going around and around, in her blue coat and all. God, I wish you could've been there. (S, 213.)

Karuselli edustaa lapsuutta, muuttumattomuutta, toistumista. Katsoessaan sisartaan karusellissa Holdenin epätoivoinen olo seestyy ja hän tuntee itsensä onnelliseksi. Vaikka Holdenin onkin hyväksyttävä aikuistuminen ja muutos väistämättöminä tosiasioina, katsoessaan Phoebea karusellissa hän voi vielä kokea seesteisen, kauniin kokemuksen lapsuudesta. Kohtaukseen sisältyy kuitenkin myös oivallus siitä, että muuttuminen ja aikuistuminen täytyy hyväksyä. Holden ikään kuin lopulta pääsee tasapainoon näiden kahden asian välillä. Seuraava katkelma on aiemmassa kirjaa koskevassa tulkintatraditiossa tulkittu juuri tästä näkökulmasta – Holden ymmärtää ettei voi suojella lapsia maailman pahuudelta, ja ettei hänen tarvitse/hän ei voi olla sieppari ruispellossa joka estää lasten putoamisen:

All the kids kept trying to grab for the gold ring, and so was old Phoebe, and I was sort of afraid she'd fall off the goddam horse, but I didn't say anything or do anything. The thing with kids is, if they want to grab for the gold ring, you have to let them do it, and not say anything. If they fall off, they fall off, but it's bad if you say anything to them. (S, 211.)

Lämmin yhdessäolo pikkusiskon kanssa saa Holdenin hylkäämään suunnitelmansa paeta New Yorkista. Hän päätyy tosin sairaalaan eli hänen mielensä on tosiaan järkkynyt. Holden torjuu ensin muutoksen, hän pakenee omiin kuvitelmiinsa ja haaveisiinsa ja kieltäytyy kohtaamasta todellisuutta sellaisena kuin se on. Lopulta Holden kasvaa tajuamaan, että maailma on usein vinoutunut ja paha, mutta sen kanssa on vain opittava elämään.



#### 4.2.9 Toisto ja psykoanalyysi

Teoksen kieli on toisteisuuden läpäisemää, ja toisto liittyy teemojen ja aiheiden käsittelyyn, niiden korostumiseen tekstissä ja teoksen kokonaisrakenteen muodostumiseen. Tämän lisäksi useat edellä esittelemäni toiston muodot kytkeytyvät teoksen psykologisiin tulkintoihin. Edellä olevissa luvuissa olen käsitellyt Peter Shawn havaintoja toisteisuudesta, jotka liittyvät psykoanalyttisiin tulkintoihin (vrt. Shaw 1991). Toisto liittyy Holdenin henkiseen tilaan. Kirjassa on minä-kertoja, jonka tajunnan tilan kuvaus on siinä keskeistä, ja nimenomaisesti vielä se, että päähenkilön henkinen terveys järkkyy. Romaanin tulkinnoissa voi nähdä tietynlaista patologisointia. Holdenin suhde esimerkiksi kuolemaan ja seksuaalisuuteen on nähty vinoutuneena. Kerronnassa käy ilmi myös se, kuinka Holden kertoessaan tarinaansa on jossakin laitoksessa ja että siellä on psykoanalyttikko (S, 1, 213).

Toiston yhteys neuroottiseen käytökseen on selvä, ja olen osoittanut kuinka toisto ilmenee romaanissa liittyen Holdenin käytökseen ja ajatteluun. Psykoanalyttisiä tulkintoja löytyy runsaasti (ks. esim. Bryan 1974, Vail 1976, Mellard 1990). Niissä on mielestäni paljon myös kiistanalaista ainesta. Oman tutkimukseni kannalta olennaisinta on havainto, että neuroottisuudella ja sen kuvauksella kirjassa on selkeä yhteys toistoon.

Psykoanalyysin kehittäjä Sigmund Freud kuvaa virhesuorituksia, joihin kuuluvat virhesanoma, virhelukema ja virhekuulema, joissa henkilö sanoo, lukee tai kuulee väärin (Freud 1981a, 20); pakkoneuroosia, jossa potilas ei pääse irti tietyistä ajatuksista (Freud 1981a, 223); takertumista traumaan, jossa potilas on tarrautunut menneisyytensä tiettyyn vaiheeseen, mistä ei pääse irti ja minkä vuoksi vieraantuu nykyisyydestään ja tulevaisuudestaan (Freud 1981a, 237).

Freudin mukaan pakkoneuroosi ilmenee siten, että potilasta vaivaavat ajatukset joista hän itse asiassa ei ole kiinnostunut, ja hän on tietoinen impulsseista itsessään jotka tuntuvat hänestä kummallisilta. Ne johtavat tekoihin, jotka eivät tuota hänelle mielihyvää, mutta hänen on melkein mahdotonta jättää tekemättä

niitä. Pakkomielteet voivat olla itsessään järjettömiä, ja poikkeuksetta ne ovat lähtökohta rasittavalle henkiselle toiminnalle, joka uuvuttaa potilaan. Hän on velvoitettu vasten tahtoaan hautomaan ja pohdiskelemaan asioita, ikään kuin kyseessä olisivat hänen tärkeimmät ja keskeisimmät ongelmansa. (Freud 1981b, 258.) Potilaan suorittamat teot ovat hyvin harmittomia ja triviaaleja asioita, enimmäkseen toistoja tai seremoniallisia jokapäiväisen elämän askareiden yksityiskohtaisia suorituksia (Freud 1981b, 259). Kaikilla pakkomielteistä kärsivillä potilailla on taipumus toistaa (Freud 1981b, 270).

Freudin kuvaamat oireet voi nähdä Holdenissa. Holden kuulee asioita väärin, ja hänellä on pakonomaisia, toistuvia ajatuksia ja käyttäytymismalleja. Voisi kenties ajatella, että Holden kärsii pakkoneuroosista. Freudin kuvaama traumaan takertuminen pätee myös tietyllä tavalla Holdeniin. Yksi selkeä menneisyyden trauma on pikkuveli Allien kuolema. Holden muistelee jatkuvasti veljeään, ja tähän liittyy myös yleisesti ottaen paluu muistojen ja muistelun kautta lapsuuden aikaan.

Lapsuuteen liittyy Holdenilla paljon positiivisia muistoja, jotka tuovat hänelle turvallisuudentunnetta. Tosiasia on kuitenkin, että hän on menettänyt veljensä, ja hänellä itsellään on edessä aikuistuminen ja lapsuuden loppu. Juuri tätä tosiasiaa Holden koettaa itsepintaisesti ja pakonomaisesti torjua ja kieltäytyä hyväksymästä. Holden on tarrautunut lapsuuteen, vaikka se on jo menneisyyteen jäänyt elämänvaihe. Hän ei haluaisi päästää siitä irti, kunnes hän lopulta kypsyy uskomaan ja hyväksymään sen, ettei lapsuuteen voi takertua loputtomiin.

Dennis Vailin (1976, 120) mukaan psykoanalyysi on itse asiassa satiirin kohde kirjassa. Tälle näkemykselle voi mielestäni löytää perusteita, ja se tuo yhden mielenkiintoisen ulottuvuuden lisää teoksen ja sen tulkintojen väliseen dialogiin. Teoksesta näkyy selvästi yhteys psykoanalyysiin, mutta parodioiva näkökulma tuo kiinnostavaa ambivalenssia sen asemaan teoksessa.

Kysymys siitä, missä tarkoituksessa Salinger on liittänyt teokseensa psykoanalyttiseen kehykseen, on kiistanalainen. Varmastikin psykoanalyttinen

kirjallisuudentutkimus on perusteltu tulkintakehikko romaanin tarkastelussa, mutta sen voi myös kyseenalaistaa ylitulkintana tai ymmärtää kirjaan sisältyvän parodisen ulottuvuuden. Mahdollisesta parodioinnista huolimatta Holden joka tapauksessa toimii neuroottisesti, ja toisto on tärkeä osa sitä.

### 4.3 Toisto ja henkilöhahmojen koomisuus

Kirjalla on vakava ja syvälinen puoli, mutta satiirisuus ja koomisuus kulkee koko ajan vakavuuden rinnalla. Tuloksena on paikoin tragikoomisuutta, mustaa huumoria ja kerrassaan onnistuneita huvittavia ja koomisia vaikutelmia. Ilman komiikkaa kirja saattaisi olla melko ahdistavakin yksilön mielenterveyden järkkymisen kuvaus. Kuitenkaan päällimmäinen vaikutelma kirjasta ei ole ahdistava. Komiikka ja vakavien teemojen käsittely, ilkeät ja pisteliäät kommentit ympäristöstä ja ihmisistä ja toisaalta inhimillinen lämpö ovat kaikki yhtä aikaa läsnä kirjassa.

Kuinka koomisuuteen voi tarttua, kuinka sitä voi osoittaa? Henri Bergsonin komiikan teoria antaa yhden hyvän lähtökohdan ja työkalun tutkia komiikkaa. Seuraavaksi tarkastelen muutamia romaanin henkilöhahmoja käyttäytymisen ja puheen koomisuuden näkökulmasta. Teoksen henkilöhahmojen tulkinta saa paljon syvyyttä Henri Bergsonin teoksen *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä* (1994, alkuteos vuodelta 1900) pohdintojen myötä. Tähän liittyy se, kuinka koomisuus syntyy mekaanisuudesta, jäykkyydestä ja toisteisuudesta henkilöiden käyttäytymisessä, puheessa ja olemuksessa.

Ranskalainen filosofi Henri Bergson hahmottelee teoksessaan komiikan olemusta ja koomisuutta synnyttäviä ilmiöitä ja asioita. Bergson käsittelee teoksessaan muotojen ja liikkeiden komiikkaa, tilanne- ja sanakomiikkaa ja luonnekomiikkaa. Bergson löytää paljon esimerkkejä ajatuksilleen pääosin ranskalaisesta näytelmäkirjallisuudesta ja hahmottelee useita komedian ominaispiirteitä. Hänen mukaansa komiikkaa ei ole olemassa puhtaasti inhimillisten tekijöiden ulkopuolella (Bergson 1994, 8). Koomista on loppujen lopuksi vain ihminen. Komiikka ilmaisee ennen kaikkea henkilön sopeutumattomuuden yhteiskuntaan. (Bergson 1994, 105–106.) Naurulla on hyödyllinen, sosiaalinen merkitys. Jotta naurua voisi ymmärtää, se täytyy palauttaa yhteiskuntaan, ja naurun tulee vastata yhteiselämän tarpeita. (Bergson 1994, 12.)

Bergsonin mukaan ihmiskehon asennot, eleet ja liikkeet ovat koomisia siinä määrin, kuin keho tuo mieleen koneiston (Bergson 1994, 29). Elämä ja yhteiskunta vaativat jatkuvaa valppautta ja tietynlaista ruumiin ja mielen joustavuutta (Bergson 1994, 20). Kaikkinainen luonteen, mielen ja kehon jäykkyys herättää yhteiskunnan epäluulon, se on merkki poikkeavuudesta – nauru on eräänlainen yhteiskunnallinen ele, joka herättää pelkoa ja tukahduttaa näin poikkeavuuksia (Bergson 1994, 21). Bergsonin mukaan esimerkiksi puheenpitäjän eleet muuttuvat huvittaviksi toistettaessa – havaitessamme toistoa ja täydellistä samankaltaisuutta epäilemme, että elollisen takana onkin koneisto. Syy nauruun on, että elämä vaikuttaa mekaaniselta. (Bergson 1994, 32–33.)

Yksi komedian tavallisimmista keinoista Bergsonin mukaan on jonkin sanan tai kohtauksen säännöllinen toistaminen (Bergson 1994, 33–34). Myös kieli itsessään voi olla koomista. Bergsonin mukaan on tehtävä ero kielen ilmaiseman ja kielen synnyttämän komiikan välillä. Jälkimmäinen perustuu lauserakenteeseen tai sanavalintoihin, se alleviivaa kielen itsensä huvittavia ominaisuuksia. Samalla kun nauramme lauseille, voimme nauraa niiden lausujalle. (Bergson 1994, 83–84.) Ei ole vaikea löytää valmiita sanontatapoja ja stereotypioita. Henkilö, joka aina ilmaisisi itseään niillä, olisi koominen. (Bergson 1994, 90.)

Tarkastelemiani henkilöahmoja ovat Holdenin historianopettaja herra Spencer, Holdenin opiskelutoverit Ward Stradlater ja Robert Ackley sekä Holdenin hotellin yökerhossa tapaamat tytöt Bernice, Marty ja Laverne. Valitsin kyseiset henkilöt sillä perusteella, että mielestäni heidän suhteensa koomisuus tulee niin selkeästi esiin. Vaikutelmat syntyvät pitkälti toisteisuudesta henkilöiden käytöksessä tai puheessa, mikä tulee esille Holdenin havainnoinnin kautta. Holdenin suhtautuminen ympäristöön ja ihmisiin on läpi koko romaanin hyvin pisteliästä ja säälimätöntä – syntyyhän useimmista Holdenin kohtaamista ihmisistä väistämättä naurettava vaikutelma.

Lukija säilyttää hahmoihin ironisen etäisyyden ja välimatkan, he eivät tunnu missään vaiheessa läheisiltä eikä lukijan myötätunto varsinaisesti herää. Tässä näkyy Bergsonin ajatus siitä, että nauru vaatii aina välimatkan, myötätunnon

puuttumisen. Nauruun liittyy Bergsonin mukaan tavallisesti tunteettomuus (Bergson 1994, 9). Komiikkaa syntyy, kun joukko ihmisiä kiinnittää huomionsa johonkin ryhmänsä jäseneseen, vaientaen tunteellisuutensa ja käyttäen yksinomaan älyään (Bergson 1994, 12). Komedia alkaa, kun kanssaihmistemme hengenelämä lakkaa liikuttamasta meitä (Bergson 1994, 106).

Useat henkilöhahmot toistavat mekaanisesti ja jatkuvasti jotain sanaa tai elettä, tai jokin toimintatapa ilmenee jatkuvasti heidän käyttäytymisessään. Romaanin kertoja Holden käyttää usein iteratiivisia ilmauksia korostaessaan käytöksen toisteisuutta. Henkilöhahmoista piirtyvä kuva muodostuu kerronnan kautta toisteisuuden vaikutuksesta mekaaniseksi ja koomiseksi. Tässä toteutuu hyvin Bergsonin ajatus siitä, että ollessaan toistuvaa toiminta vaikuttaa mekaaniselta ja tuo mieleen pikemminkin koneen kuin ihmisen. Seuraavassa esittelen kohtia romaanista, joissa ilmenee toiston ja mekaanisuuden pohjalta syntyvä koominen vaikutelma.

#### **4.3.1 Herra Spencer**

Herra Spencer on Holdenin historianopettaja, jota Holden menee tapaamaan. jättääkseen tälle jäähyväiset – Holden kun on erotettu koulusta. Spencer on stereotyyppinen koulumestari. Keskustelusta Spencerin kanssa tulee piinaava, kun opettaja hiostaa Holdenia huonosta koulumenestyksestä, ja tilanne muutenkin ahdistaa Holdenia. Holden myös keskittyy keskustelun sisällön sijasta paljon Spencerin ulkoiseen käytökseen ja puhetapaan. Herra Spencer toistaa useita eleitä mekaanisesti:

He started going into this nodding routine. You never saw anybody nod as much in your life as old Spencer did. You never knew if he was nodding a lot because he was thinking and all, or just because he was a nice old guy that didn't know his ass from his elbow. (S, 8.)

Old Spencer started nodding again. He also started picking his nose. (S, 9.)

Bergsonin mukaan komedia kiinnittää huomion tekojen sijasta eleisiin. Eleisiin kuuluvat asennot, liikkeet ja kielenkäyttö, joiden kautta jokin mielentila ilmenee ilman päämäärää tai hyötyä. Toiminta on tahdonalaista ja tiedostettua, ele puolestaan tahaton ja automaattinen. Eleessä itseään ilmaisee henkilön eristetty osa, muun olemuksen tietämättä tai ainakin siitä erillään. (Bergson 1994, 113.) Ele estää meitä suhtautumasta asioihin vakavasti. Kun huomio kohdistuu eleeseen teon sijasta, on kyse komediasta. (Bergson 1994, 114.) Mielestäni herra Spencerin kohdalla huomio kiinnittyy tämän eleisiin, ja seurauksena on koominen vaikutelma. Myös seuraava tilanne on koominen, koska siinä sama ”kömmähdys” toistuu:

All he did was lift the *Atlantic Monthly* off his lap and try to chuck it on the bed, next to me. He missed. It was only about two inches away, but he missed anyway. I got up and picked it up and put it down on the bed. (S, 10.)

He tried chucking my exam paper on the bed when he was through with it. Only, he missed again, naturally. I had to get up again and pick it up and put it on top of the *Atlantic Monthly*. It's boring to do that every two minutes. (S, 12.)

Spencerin käytös saa mekaanisia piirteitä myös useista Holdenin toteamuksista, joista ilmenee mitä opettaja jatkuvasti tekee, mitä jättää tekemättä tai mihin tyyliin puhuu:

You can't stop a teacher when they want to do something. They just *do* it. (S, 12.)  
[...] you couldn't stop him. (S, 11.)

He wasn't even listening. He hardly ever listened to you when you said something. (S, 10.)

[...] he said—very sarcastic (S, 11). [...] he said in this very sarcastic voice. You wouldn't think such an old guy would be so sarcastic and all. (S, 12.)

All of a sudden, though, he interrupted me while I was shooting the bull. He was always interrupting you. (S, 13.)

I wished to hell he'd stop calling me “boy” all the time (S, 12).

Kirjassa on kautta linjan tyypillistä samojen sanojen ja ilmausten toistaminen käydyissä keskusteluissa. Henkilöiden puhe rakentuu jatkuvasti toisteisuudelle – tämä on puhekieleen yleisesti liittyvä piirre, mutta se on mielestäni kirjassa erityisen silmiinpistävää. Toisto ilmenee herra Spencerin puheessa esimerkiksi seuraavissa kohdissa:

“Life *is* a game, boy. Life *is* a game that one plays according to the rules.” (S, 8.)

“How do you *feel* about all this, boy? I’d be very interested to know. Very interested.” (S, 13.)

“You will,” old Spencer said. “You will, boy. You will when it’s too late.” (S, 14.)

“I’m trying to help you. I’m trying to *help* you, if I can.” (S, 14.)

“I don’t know, boy. I don’t know.” I hate it when somebody answers that way. (S, 15.)

Tyypillistä kirjassa on, että Holden toteaa ikään kuin yhteenvetona kommentin johonkin asiaan joka jatkuvasti toistuu, kuten ”I wished to hell he’d stop calling me ’boy’ all the time” (S, 12). Koomisuus korostuu, kun kyseinen asia tosiaan toistuu itsepintaisesti kerronnassa, kuten yllä olevissa esimerkeissä Spencerin toistama ”boy”. Spencerin käyttämänä ilmaisulla on selkeä valtasuhdetta osoittava merkitys. Huomattavaa on kuitenkin, että Holden itsekin käyttää tätä sanaa paljon. Holdenin sanomana sanalla on kuitenkin erilainen merkitys, se on enemmänkin harmittomasti käytetty huudahdus, joka ei sinänsä viittaa kehenkään henkilöön. Seuraavassa katkelmassa Holden kommentoi Spencerin puheen toisteisuutta. Herra Spencer aloittaa:

“I flunked you in history because you knew absolutely nothing.”

“I know that sir. Boy, I know it. You couldn’t help it.”

“Absolutely nothing,” he said over again. That’s something that drives me crazy. When people say something twice that way, after you *admit* it the first time. Then he said it *three* times. “But absolutely nothing.” (S, 10.)



### 4.3.2 Robert Ackley

Robert Ackley on poika, joka asuu viereisessä huoneessa Holdenin asuntolassa. Toteamuksille Ackleyn käytöksestä ovat tyypillisiä iteratiiviset ilmaisut, mitä tämä aina, jatkuvasti tai ei koskaan tee. Hänestä muodostuva kuva on vähintäänkin vastenmielinen, ja käyttäytymisen mekaanisuus ilmenee muun muassa seuraavista tekstiotteista:

[...] about eighty-five times a day old Ackley barged in on me. [...] He hardly ever went *anywhere*. [...] The whole time he roomed next to me, I never even once saw him brush his teeth. They always looked mossy and awful [...]. He hated Stradlater's guts and he never came in the room if Stradlater was around. (S, 19.)

He started walking around the room, very slow and all, the way he always did, picking up your personal stuff off your desk and chiffonier. He always picked up your personal stuff and looked at it. Boy, could he get on your nerves sometimes. (S, 20.)

He was looking at this picture of this girl I used to go around with in New York, Sally Hayes. He must've picked up that goddam picture and looked at it at least five thousand times since I got it. He always put it back in the wrong place, too, when he was finished. (S, 20.)

He started walking around the room again, picking up all my personal stuff [...] (S, 21).

He was always cleaning his fingernails. It was funny, in a way. His teeth were always mossy-looking, and his ears were always dirty as hell, but he was always cleaning his fingernails. (S, 22.)

[...] Ackley never did *anything* on Saturday night [...] (S, 36).

All he did was keep talking in this very monotonous voice about some babe he was supposed to have had sexual intercourse with the summer before. He'd already told me about it about a hundred times. Every time he told it, it was different. (S, 37.)

Bergsonin mukaan nauramme silloin, kun eleeseen, asenteeseen tai fyysiseen ulkomuotoon liittyy jotakin kankeaa, teennäistä ja mekaanista (Bergson 1994, 89–90). Ackleyn käytöksestä piirtyy naurettava ja vastenmielinen kuva, johon liittyy vahvasti juuri mekaanisuus. Holdenia ärsyttää moni asia Ackleyssa, kuten jatkuva, falsettiääninen nauru, se ettei tämä koskaan pese hampaita tai puhuminen monotonisella äänellä. Epäselväksi ei jää, että Holden ei pidä Ackleysta kovin paljon. Holden toteaaakin: ”I wasn’t too crazy about him, to tell you the truth” (S, 19). Kertoessaan Ackleystä Holden käyttää usein hyperbolisia ilmaisuja kuten ”[...] about eighty-five times a day [...]”, ”[...] at least five thousand times [...]” ja “[...] about a hundred times [...]”. Jälleen silmiinpistävää on runsas sanojen ”always” ja ”never” käyttö. Toisteisuus ja jatkuvuus luo tässäkin tapauksessa koomista vaikutelmaa. Myös Ackleyn puhe on toisteista:

“Listen, what the hell was the fight about?” [...] “What the hell was the fight about, anyhow?” Ackley said, for about the fiftieth time. (S, 48.)

“Boy, I can’t stand that sonuvabitch. He’s one sonuvabitch I really can’t stand.” (S, 23.)

“How ’bout turning off the goddam light?” (S, 48).

“How ’bout turning off the goddam light?” (S, 49).

### 4.3.3 Ward Stradlater

Holdenin huonetoveri Ward Stradlater on itsevarma, ulkonäöstään tietoinen ja turhamainen nuori mies. Stradlaterin turhamaisuus tulee esiin Holdenin havainnoissa hänestä. Holden toteaaakin toveristaan osuvasti: ”He was mad about himself” (S, 41).

[...] old Stradlater barged in, in a big hurry. He was always in a big hurry. Everything was a very big deal. (S, 25.)

He went over to the closet in a big hurry. (S, 26.)

He always walked around in his bare torso because he thought he had a damn good build. (S, 26.)

He was always asking you to do him a big favor. You take a very handsome guy, or a guy that thinks he's a real hot-shot, and they're always asking you to do them a big favor. (S, 27.)

He started shaving himself all over again. He always shaved himself twice, to look gorgeous. (S, 30.)

He was combing his gorgeous locks. [...] He started parting his hair all over again. (S, 32.)

He spent around half his goddam life in front of the mirror (S, 33).

He never knew where he left anything (S, 34).

Holdenin havaintojen kautta muodostuu nopeasti käsitys siitä, minkälainen ihminen hänen huonetoverinsa on – Stradlaterin turhamaisuus näyttäytyy naurettavassa valossa. Hän on henkilö, joka viettää kuvaannollisesti puolet elämästään peilin edessä – tässäkin on kyseessä hyperbolinen ilmaisu ”[...] half his goddam life [...]”. Pian ilmenee myös, kuinka tämä käyttäytyy ollessaan vihainen. Holdenin ja Stradlaterin välillä syntyy nimittäin tappelu. Stradlaterin puheessa ilmenee erittäin silmiinpistävää toisteisuutta:

“What the hell’s the matter with you?” he kept saying, and his stupid face kept getting redder and redder. (S, 43-44.)

“Shut up, now, Holden,” he said [...] “Just shut up, now.” [...] “Now, *shut up*, Holden, God damn it [...]” [...] “If you don’t shut up, I’m gonna slam ya one.” [...] “If I letcha up, will you keep your mouth shut?” [...] He said it over again. “Holden. If I letcha up, willya keep your mouth shut?” [...] “If you don’t keep your yap shut, I’m gonna—” (S, 44.)

#### 4.3.4 Bernice, Marty ja Laverne

Holden tapaa hotellin yökerhossa kolme tyttöä, joiden kanssa hän tanssii ja yrittää jutella. Tytöt hahmottuvat ryhmänä, yhdessä toistensa kanssa, eivät niinkään

yksilöinä. Holden myös viittaa tyttöihin usein ilmauksilla ”the ugly one...”, ”the blonde one...”. Bergsonin mukaan komedia havainnoi samankaltaisuuksia, sen pyrkimys on luoda tyyppejä (Bergson 1994, 129). On koomista astua niin sanotusti valmiisiin kehyksiin, ja kaikkein koomisinta on muuttua kehykseksi eli jähmettyä luonnetyyppiksi (Bergson 1994, 118). Bernice, Marty ja Laverne ovat mielestäni hyviä esimerkkejä tällaisista luonnetyypeistä. Heitä ei varsinaisesti voi pitää yksilöinä, vaan enemmänkin tietynlaisen luonteen edustajina. Bergsonin mukaan koominen tarkastelutapa tähtää yleispätevään, se valikoi erityispiirteistä ne, jotka selkeästi ovat toistettavissa, ja jotka sen vuoksi eivät ole kiinnittyneet henkilön yksilöllisyyteen (Bergson 1994, 134).

Kerronnassa on jatkuvasti negatiivisia ilmauksia tytöistä, kuten esimerkiksi ”I’m not kidding, they were three real morons” (S, 70). Se, että Holden pitää heitä tyhminä, käy ilmi muun muassa seuraavasta toteamuksesta: ”I’m not kidding, some of these very stupid girls can really knock you out on a dance floor ” (S, 70). Holden keskustelee seuraavaan tapaan Bernicen kanssa:

”Did you ever hear of Marco and Miranda?”

“What?” she said. She wasn’t even listening to me. She was looking all around the place.

“I said did you ever hear of Marco and Miranda?”

“I don’t know. No. I don’t know.” [...] She wasn’t listening to me, even. Her mind was wandering all over the place. [...] She wasn’t listening, though. (S, 71.)

Holden yrittää tosissaan saada aikaan keskustelua, mikä ei oikein tahdo onnistua:

“Where you girls from?” I asked her.

She didn’t answer me, though. [...]

“Where you girls from?” I asked her again.

“What?” she said.

“Where you girls from?”

[...]

“You’re a very good conversationalist,” I told her. “You know that?”

“What?”

I let it drop. It was over her head, anyway. (S, 72.)

Kerronnassa vahvistuu vaikutelma siitä, kuinka Holdenia ärsyttää tyttöjen käytös. Seuraava katkelma on yhteenvetomainen ja tiivistää mitä tytöt jatkuvasti tekevät:

The one ugly one, Laverne, kept kidding me because I was only drinking cokes. [...] The whole three of them kept looking for movie stars the whole time. They hardly talked—even to each other. Old Marty talked more than the other two. She kept saying these very corny, boring things [...] Was she corny. The other ugly one, Laverne, thought she was a very witty type. She kept asking me to call up my father and ask him what he was doing tonight. She kept asking me if my father had a date or not. *Four times* she asked me that—she was certainly witty. Old Bernice, the blonde one, didn't say hardly anything at all. Every time I'd ask her something, she said "What?" That can get on your nerves after a while. (S, 74–75.)

Holden kommentoi ihmisten käytöstä toteamuksilla kuten "was she corny" tai "that can get on your nerves". Jälleen kerronnassa käytetään käytöksen jatkuvuutta ja toisteisuutta ilmaisevia sanontoja. Ilmauksen "What?" toistaminen ilmenee jo kahdessa ensimmäisessä otteessa, keskusteluissa Bernicen kanssa. Viimeinen tekstiote sisältää vielä yhteenvedon Bernicen mekaanisesta toistelusta. Kohtauksen voi nähdä ilmentävän blondeihin yhdistettävää kulttuurista stereotypiaa heidän tyhmydestään; "what?" -sanon toistaminen kuvaa tätä hyvin. Bergsonin havainto siitä kuinka komedia kuvaa tyyppejä, pätee hyvin Berniceen: hän on tyyppi, "tyhmä blondi", ei monitahoinen yksilö.

Holden suhtautuu ympäristöönsä armottoman kyynisesti. Bergsonin havainnot komiikkaa synnyttävistä asioista avaavat kiinnostavia näkökulmia kirjan tarkastelulle. Kirjan henkilöt ovat useimmissa tapauksessa komedialle tyypillisiä luonnetyyppejä, jotka eivät ole kovinkaan syvällisiä ja monitahoisia niin kuin elävät ihmiset yleensä, vaan pikemminkin muutaman tyypillisen luonteenpiirteen, käyttäytymismuodon ja maneerien toistajien edustajia.

Holdenin pisteliäät havainnot toisista ihmisistä ja ahdistavakin kokemus teeskentelystä ja pinnallisuudesta eivät kuitenkaan loppujen lopuksi johda säälimättömän tuomitsevaan asenteeseen. Holdenin asenne jää ristiriitaiseksi ja

moniulotteiseksi. Suhteessa toisiin ihmisiin Holden säilyttää tietynlaista ymmärtäväisyyttä ja inhimillistä lämpöä. Hän toteaa kertomuksensa päätteeksi:

About all I know is, I sort of *miss* everybody I told about. Even old Stradlater and Ackley, for instance. I think I even miss that goddam Maurice. It's funny. Don't ever tell anybody anything. If you do, you start missing everybody. (S, 214.)

#### 4.4 Toisto, laji ja intertekstuaalisuus

Claudio Guillén (1997) esittää idean vastagenrestä. Se ilmentää sitä, kuinka kirjallisuuden lajit ovat ensinnäkin sidoksissa ja yhteydessä toisiinsa. Vastagenren ajatuksessa on kuitenkin olennaista, että yhteyden luonne voi olla myös parodinen ja kritisoiva. Hyödynnän tätä ajatusta siinä, kuinka mielestäni myös Salingerin teos saa tietynlaisen vastatekstin aseman suhteessa muuhun kirjallisuuteen. Tämä ilmenee yleisesti siinä, kuinka teos kielensä puolesta asettautuu perinteistä kielellistä ilmaisua vastaan.

Erityisesti tarkastelen sitä, kuinka se tietyillä intertekstuaalisilla viittauksilla parodioi Charles Dickensin romaania *David Copperfield* ja sen kautta rakentaa eroa Dickensin teoksen edustaman romaanityypin ja itsensä välille. Toisaalta Salingerin teos vertautuu myös yhteneväisyytensä perusteella esimerkiksi Mark Twainin romaaniin *Huckleberry Finn*. Romanilla on myös kiinnostava yhtymäkohta Robert Burns'n runoon ”Coming Through the Rye”, ja useisiin muihin kaunokirjallisiin teoksiin. Myös teoksen kerrontaa voi tarkastella suhteessa intertekstuaalisuuteen. Jokainen kirjallinen teos on aina yksi edustaja kirjallisuuden virrassa ja sen olemassaolo on aina sidoksissa aiempaan kirjallisuuteen. Aiempi traditio määrittelee, vaikuttaa ja on osallisena jokaisen uuden teoksen olemassaolossa.

##### 4.4.1 Intertekstuaalisuuden määritelmä

Anna Makkonen toteaa, että intertekstuaalisuus eli tekstienvälisyys on saanut monia eri merkityksiä kuluneiden kahdenkymmenen vuoden aikana (Makkonen 1991, 10). Alun perin termi on peräisin Julia Kristevan esseestä, joka käsittelee Mihail Bahtinia. Esseen pohjana on Bahtinin ajatus, että ”kirjallinen sana” on tekstuaalisten pintojen kohtauspaikka ja monien kirjoitusten dialogi. (Makkonen 1991, 18.) Intertekstuaalisuuden käsite on tärkeä esimerkiksi strukturalistisissa ja semioottisissa teorioissa (Makkonen 1991, 20). Muun muassa Michael Riffaterre

ja Gérard Genette ovat kehittäneet intertekstuaalisuutta työkaluna (Makkonen 1991, 22). Genette määrittelee intertekstuaalisuuden seuraavalla tavalla:

”Se [intertekstuaalisuus] on kahden tai useamman tekstin samanaikaista, näytettävissä olevaa läsnäoloa toisessa tekstissä – intertekstuaalisuuden selvimpiä tapauksia ovat sitaatti, plagiaatti ja alluusio” (Makkonen 1991, 22).

Intertekstuaalisuuden alkuperän voi Graham Allenin mukaan sanoa olevan 1900-luvun lingvistiikassa, erityisesti Ferdinand de Saussuren työssä. Kielen systemaattisten piirteiden painottaminen on perustana merkityksen ja siten myös tekstien suhteelliselle luonteelle. (Allen 2000, 2–3.) Millään merkillä ei ole merkitystä itsessään, vaan merkit ovat olemassa järjestelmän sisällä ja tuottavat merkityksiä samanlaisuutensa tai erilaisuutensa perusteella suhteessa toisiin merkkeihin (Allen 2000, 10). Samankaltaisuuden ja erojen perustalle rakentuu verkosto, joka muodostaa kielijärjestelmän. Jos tämä pätee lingvistisiin merkkeihin yleensä ottaen, on se monien mielestä totta myös kirjallisuuden merkkien kohdalla. Kirjailijat eivät ainoastaan valitse sanoja kielijärjestelmästä, vaan he valitsevat juonia, geneerisiä piirteitä, luonteiden piirteitä, mielikuvia, kerronnallisia tapoja, ja jopa fraaseja ja lauseita aiemmista kirjallisista teksteistä ja kirjallisesta perinteestä. (Allen 2000, 11.)

Roland Barthesin mukaan kirjailijan käyttämien sanojen merkitys ei ole peräisin kirjailijan omasta, ainutlaatuisesta tajunnasta, vaan niiden sijainnista lingvistisissä ja kulttuurisissa järjestelmissä. Jokaisen kirjailijan käyttämän sanan, lauseen, kappaleen tai kokonaisen tekstin alkuperä – ja täten myös tekstin merkityksen perusta – on siinä kielijärjestelmässä, josta se on tuotettu. (Allen 2000, 14.)

Anna Makkosen mukaan intertekstuaalisuuden tutkijoiden kiinnostuksen kohde ei ole kirjailijan intentio. Ei ole olennaista, onko laina tehty tiedostamatta vai tiedostaen, vaan lähtökohtana on lukijan havainto tekstissä läsnä olevasta toisesta tekstistä tai teksteistä. Hyväksytään se ajatus, että kirjallisuutta tehdään kirjallisuudesta, että kirjoitus on eräänlaista päällekirjoitusta. Huomion kohteena on, kuinka tekstit yhdessä muodostavat uusia merkityksiä. (Makkonen 1991, 16.)



#### 4.4.2 Mark Twain: *Huckleberry Finn*

Teoksen voi nähdä osana amerikkalaisen kirjallisuuden traditiota. Teosta on verrattu paljon Mark Twainin romaaniin *Huckleberry Finn* teosten yhtenäisten piirteiden, kuten nuoren päähenkilön ja puhekielisen esitystavan vuoksi. John Seelye (1991, 24) toteaa esimerkiksi, kuinka äidinkielenopettajat huomasivat pian lukuisat viittaukset Twainin klassikkoon ja toivat teoksen luokkahuoneeseen eräänlaisena *Huckleberry Finnin* jatko-osana.

Howard M. Harper vertaa teosta *Huckleberry Finniin*, ja näkyvimmit yhtäläisyydet näiden välillä löytyvät kerronnasta, episodimaisesta rakenteesta, puhekielisestä tyylistä ja yhteiskunnallisesta kritiikistä (Harper 1967, 68). James E. Millerin mukaan teos on yksi Amerikan kirjallisuuden hausimpia vakavuudestaan huolimatta. Sen huumori liittyy amerikkalaiseen traditioon, erityisesti Mark Twainin *Huckleberry Finniin*. Sillä on myös yhteydet toisen maailmansodan jälkeiseen mustaan huumoriin, jossa on vastuuttomuuden, julmuuden, epätoivon ja hulluuden elementtejä. Absurdus ja pahoinvointi ovat jatkuvasti läsnä Holdenin ahdingossa, kun hän häilyy naurun ja pahanolontunteen välimaastossa. Musta komedia auttaa sietämään hulluudessaan hoipertelevaa maailmaa. (Miller 1965, 18–19.)

Charles Kaplanin mukaan Huckia ja Holdenia yhdistää henkinen side, joka eliminoi ajallisen etäisyyden. Kummankin vaelteluista muodostuu herkkä ja näkemyksellinen amerikkalaisen elämän kritiikki. Kummatkin teokset ovat hienoja koomisia romaaneja, ja ne ovat tarinoita etsinnästä – nuori päähenkilö etsii niissä tietään ja vapautta aikuisten maailmassa. (Kaplan 1990, 39.) Huckin maailma, realistisesti kuvattu 1800-luvun amerikkalainen todellisuus, on tekopyhien ja pinnallisten arvojen läpäisemä. Myös Holden kohtaa tekopyhyyttä, välinpitämättömyyttä, moraalista korruptiota, seksuaalisia perversioita, ja ylipäättään – teeskentelyä. (Kaplan 1990, 42.)

Teosten yhtäläisyydelle löytyy paljon perusteita, mutta suhteellisuutta asiaan tuo seuraava Ernest Hemingwayn toteamus: “All modern American literature comes

from one book by Mark Twain called *Huckleberry Finn*.” (Liukkonen 2006b.) Tämä liittyy siihen, kuinka Twainin teos on nähty erityisen tärkeänä esikuvana ja vaikutteiden lähteenä amerikkalaisessa kirjallisuudessa. Voidaan kuitenkin perustellusti sanoa, että Salingerin teos muistuttaa sitä monin tavoin poikkeuksellisen paljon.

#### 4.4.3 Charles Dickens: *David Copperfield*

Teos on intertekstuaalisessa suhteessa myös englantilaisen Charles Dickensin romaaniin *David Copperfield*. Romaanin alku sisältää Holdenin ironisen kommentin, ettei hän aio kertoa mitään ”[...] all that *David Copperfield* kind of crap [...]” (S, 1). Teoksen hyökkäys kirjallisia konventioita vastaan näkyy näin jo ensimmäisistä lauseista lähtien Holdenin alkaessa kertoa tarinaansa. Viittaaminen Dickensiin on mielenkiintoinen. Dickensin teoksen mainitseminen asettaa David Copperfieldin edustaman realistisen romaanin ironiseen valoon. Myös David Copperfield sisältää lapsuuden ja nuoruuden kuvausta, mutta Salinger tekee selkeän eron sen kaltaiseen kirjallisuuteen Holdenin kautta.

John K. Hale mukaan Dickensin romaani on läsnä paitsi yleisessä mielessä, niin myös erityisesti päähenkilön nimessä: Sukunimet ”Copperfield” ja ”Caulfield” ovat hyvin samanlaisia. Kummassakin on C-kirjain ja ne loppuvat sanaan *-field*. Myös ääntämys on samantyyppinen. Ne kuulostavat tarpeeksi tavallisilta englanninkielisiltä sukunimiltä, vaikka ovatkin itse asiassa melko harvinaisia. Hale väittää, että ”Caulfield” on peräisin ”Copperfieldistä”, ja että se on valittu juuri muistuttamaan siitä. (Hale 2002, 220.)

Nimen osa *caul* liittyy David Copperfieldin alkuun, jossa David muistelee syntymäänsä ja sitä, kuinka hän syntyi ”with a caul”. Romaaniin liitetyissä toimituksellisissa huomautuksissa mainitaan, että caul on sikiötä ympäröivä ohut kudus, jonka osa joskus ympäröi vastasyntyneen vauvan päätä. Sen uskottiin suojelevan omistajaansa hukkumiselta. Hale uskoo, että caul sanassa Caulfield yhdistää myös tämän uuden sankarin siihen liitettyihin ominaisuuksiin. Hänen

mukaansa suojalla hukkimista vastaan on yhteys sieppari-ideaan. Caul viittaa myös poikkeukselliseen yksilöön, kohtaloon ja asemaan. (Hale 2002, 220–221.)

Seuraavassa otteessa viitataan myös jokseenkin satiirisesti Charles Dickensiin. Holden selostaa näkemänsä elokuvan juonta (S, 138–139), ja toteaa elokuvasta että “All I can say is, don’t see it if you don’t want to puke all over yourself” (S, 139). Holden kertoo päähenkilöistä seuraavasti:

[...] they go upstairs and sit down and start talking about Charles Dickens. He’s both their favourite author and all. He’s carrying this copy of *Oliver Twist* and so is she. I could’ve puked. Anyway, they fell in love right away, on account of they’re both so nuts about Charles Dickens and all [...]. (S, 138.)

#### 4.4.4 Robert Burns: “Coming Through the Rye”

Kirjassa kuvataan kohtaaminen jossa pieni lapsi kulkee vanhempiensa kanssa kadulla. Holden kuulee lapsen laulavan:

[...] the whole time he kept singing and humming. I got up closer so I could hear what he was singing. He was singing that song, “If a body catch a body coming through the rye.” He had a pretty little voice, too. He was just singing for the hell of it, you could tell. The cars zoomed by, brakes screeched all over the place, his parents paid no attention to him, and he kept on walking next to the curb and singing “If a body catch a body coming through the rye.” It made me feel better. It made me feel not so depressed any more. (S, 115.)

Myöhemmin hän kertoo tästä Phoebelle joka huomauttaa, etteivät sanat oikeasti mene niin, minkä jälkeen Holden kertoo kuvitelmastaan.

“You know that song ‘If a body catch a body comin’ through the rye’? I’d like—”  
 “It’s ‘If a body meet a body coming through the rye!’” Old Phoebe said. “It’s a poem. By Robert *Burns*.”  
 “I *know* it’s a poem by Robert Burns.”  
 She was right though. It *is* “If a body meet a body coming through the rye.” I didn’t know it then, though.

“I thought it was ‘If a body catch a body,’” I said.

“Anyway, I keep picturing all these little kids playing some game in this big field of rye and all. Thousands of little kids, and nobody’s around – nobody big, I mean – except me. And I’m standing on the edge of some crazy cliff. What I have to do, I have to catch everybody if they start to go over the cliff – I mean if they’re running and they don’t look where they’re going I have to come out from somewhere and *catch* them. That’s all I’d do all day. I’d just be the catcher in the rye and all. I know it’s crazy, but that’s the only thing I’d really like to be. I know it’s crazy.” (S, 173.)

Romaanin nimi viittaa Holdenin kuvitelmaan siitä, mitä hän haluaisi olla. Kerronnassa viitataan skotlantilaisen 1700-luvulla eläneen runoilijan, Robert Burns’in, runoon ”Coming through the rye”, mutta runoa on käytetty tavallaan väärin, sen käyttö perustuu väärinkuulemiselle. Kuvaavaa on, että koko kirjan nimi ja johtoajatus perustuu tälle muunnelmalle. Se on intertekstuaalinen, mutta samalla siirtynyt pois koko alkuperäisestä muodosta ja merkityksestä. Se liittyy toistoon, onhan toisto aina myös variaatiota. Tässä tulee myös esiin lausumiin ja puheakteihin liittyvä piirre: ne ovat alttiita väärinkuulemiselle, väärintulkinnalle, muuntumiselle. Kuulija ei aina ymmärrä puhujan tarkoitusta niin kuin puhuja on sen tarkoittanut. Tässä tapauksessa Holdenin erehdys oli merkittävä: koko hänen kehittämiensä idea ja fantasia perustuu siihen, että hän kuuli väärin, mitä lapsi lauloi.

Peter Shaw esittää Holdenin virheestä psykoanalyttisen tulkinnan. Hänen mukaansa Holden tai kuka tahansa muu hänen ikäisensä olisi tuntenut sanat romaanin tapahtuma-aikaan – laulu ja sen sanat olivat tuolloin tunnettu melodia, sellainen jota laulettiin pianon säestyksellä kotona. Runon sana ”body” viittaa merkityksestään ”person” irrotettuna naisen ja miehen kehojen kohtaamiseen. Säe ”If a body kiss a body, need a body cry” tekee selväksi ensimmäisen säkeen romanttisen/seksuaalisen sisällön. Catcher-jaksolla on yhteys virheisiin ja lipsahduksiin, jotka paljastavat Holdenin piilotajunnan. Tukahduttaen tiedostamattomasti sanan ”meet”, Holden välttää kysymyksen suhteestaan tyttöihin, jota hän ei ole onnistunut ratkaisemaan. ”Meet” on muistutus rakkauden seksuaalisesta perustasta. (Shaw 1991, 104-105.) Ääneen lausuttuna sana

kuulostaa myös identtiseltä sanan ”meat” – ”liha” kanssa, joka myös viittaa lihallisuuteen ja fyysisyyteen.

Huomionarvoista myös sieppari-aiheen kohdalla on se, että se nousee esiin useassa eri kohdassa kirjaa – ensimmäinen esiintymä on kirjan nimessä, ja sitä seuraavat tekstikohdat, jotka ikään kuin selittävät ja selvittävät kirjan nimen merkityksen, lapsen laulun kuuntelu ja kertominen kuvitelmasta Phoebeille.

#### 4.4.5 Muu intertekstuaalisuus

Romaani sisältää paljon mainintoja kirjailijoista ja kaunokirjallisista teoksista. Holden lukee paljon ja hänellä on myös paljon mielipiteitä ja näkemyksiä kirjallisuudesta. Teoksessa mainittuja kirjailijoita ovat muun muassa Rupert Brooke, Emily Dickinson, Ring Lardner; Thomas Hardy, William Shakespeare, Isak Dinesen (Karen Blixen), Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald ja teoksia: *A Farewell to Arms*, *Romeo and Juliet*, *Hamlet*, *Out of Africa*, *The Return of the Native*, *Beowulf* ja *The Great Gatsby*. Eräs kommentoinnin kohde kirjassa on myös Raamattu, ja siihen liittyy uskonnon pohdintaa.

Holden kertoo esimerkiksi olevansa lukemassa Isak Dinesenin romaania *Out of Africa* (S, 18), ja ottaneensa sen kirjastosta vahingossa. Hän toteaa, että hänelle annettiin väärä kirja eikä hän huomannut sitä kuin vasta omassa huoneessaan. Hän luuli ensin ettei pitäisi siitä ollenkaan, mutta että se olikin hänen mielestään todella hyvä kirja. Sen jälkeen Holden jatkaa kertomistaan lempikirjailijoistaan ja kirjoistaan. Hänen suosikkikirjailijansa on veli D. B. ja toiseksi mieluisin Ring Lardner. Holden kertoo lukevansa paljon klassikkoja, samoin kuin sotakirjoja ja mysteerejä. Niistä hän ei kuitenkaan pidä kovin paljon. Paras on sellainen kirja, joka on ”at least funny once in a while” (S, 18). Hyvää lukukokemusta ja sen aiheuttamaa reaktiota hänessä Holden kuvaa seuraavasti:

What really knocks me out is a book that, when you're all done reading it, you wish the author that wrote it was a terrific friend of yours and you could call him

up on the phone whenever you felt like it. That doesn't happen much, though. I wouldn't mind calling this Isak Dinesen up. And Ring Lardner, except that D. B. told me he's dead. (S, 18.)

Christopher Brookemanin mukaan romaanilla on intertekstuaalinen yhteys moniin F. Scott Fitzgeraldin tarinoihin ja tämän kuvaamaan amerikkalaiseen kulttuuriin (ks. Brookeman 1991, 73–75). Holden toteaa mieltymyksestään Ring Lardneriin ja *The Great Gatsbyyn* seuraavasti:

I told him I liked Ring Lardner and *The Great Gatsby* and all. I did, too. I was crazy about *The Great Gatsby*. Old Gatsby. Old sport. That killed me. (S, 141.)

Holden kommentoi hauskesti suosikkikirjaansa. F. Scott Fitzgeraldin romaanissa *The Great Gatsby* päähenkilö Jay Gatsby puhuttelee kirjan kertojaa Nickiä jatkuvasti ilmauksella ”old sport” tyylillä ”Want to go with me, old sport?” tai ”All right, old sport” (Fitzgerald 1994, 54, 74). Holdenin viittaaminen tähän ilmaukseen on vain esimerkki hänen hauskaasta tavastaan kommentoida kirjallisuutta.

Kirjallisuus on myös yksi aihe keskustelussa, jonka Holden käy kahden tapaamansa nunnan kanssa (S, 110–111). Toinen nunnista on hyvin kiinnostunut siitä, mitä Holden on kuluneena vuonna lukenut. Holden kertoo lukemistaan kirjoista, ja keskustelu kääntyy Shakespearen *Romeon ja Juliaan*. Siitä Holden toteaa muun muassa seuraavasti: ”Well, I'm not too crazy about Romeo and Juliet,” I said. ”I mean I like them, but—I don't know. They get pretty annoying sometimes.” (S, 111.) Holden sanoo myös, että eniten hän pitää näytelmässä Mercutiosta, ja että hän oli enemmän pahoillaan tämän kuolemasta kuin Romeon ja Julian. Mercutiosta Holden toteaa, että ”He was very smart and entertaining and all. The thing is, it drives me crazy if somebody gets killed [...] and it's somebody else's fault.” (S, 111.) Holdenin mielestä Romeon ja Julian kuolema oli heidän oma syynsä.

Tässä näkyy jälleen sellaisten asioiden pohtiminen, jotka liittyvät kuolemaan, ja pohdinnan aiheuttama ahdistus. Huomiota on syytä kiinnittää Holdenin ilmaisuun

”it drives me crazy” kuvatessaan miltä hänestä tuntuu kun joku kuolee ilman omaa syytään.

Yhteys myös esimerkiksi Hamlettiin on kiinnostava. Holden kertoo näkemyksiään Hamletin teatteriversiosta, jota hän on käynyt katsomassa. Hän pohtii kriittisesti ja hauskaasti näytelmää (S, 117) ja kommentoi itse Hamletin hahmoa seuraavasti: ”He was too much like a goddam general, instead of a sad, screwed-up type guy” (S, 117). On kiinnostavaa pohtia, vertautuuko Hamlet Holdeniin – myös Holden on aivan selkeästi ”sad, screwed-up type guy”. Esimerkiksi Maxwell Geismar (1962, 90) käyttää Holdenista ilmausta ”sad little screwed-up hero”.

Edellä käsittelemäni esimerkit valaisevat sitä, kuinka tutkimani teos sisältää paljon suoria intertekstuaalisia viittauksia, kirjailijoiden ja teosten kommentointia ja pohdintaa. Usein näistä pohdintoista nousee uusia merkityksiä ja tulkinnallisia yhteyksiä, jotka eivät enää liity viitattuihin teoksiin itseensä, vaan niistä on Holdenin tulkitsemina ja kommentoimina tullut osa juuri tämän kyseisen teoksen merkityksen muodostumista. Niillä voi olla tulkinnallista merkitystä, joka on tarkoituksellista juuri tämän teoksen kontekstissa.

On myös huomionarvoista, miksi juuri tietyt teokset tai kirjailijat on nostettu osaksi teoksen kerrontaa. Voi myös kysyä, mikä merkitys on sillä että Holdenin tutustuminen vaikkapa romaaniin *Out of Africa* perustui kirjastossa tapahtuneelle virheelle, tai sillä, että melko usein Holdenilla on negatiivisia näkemyksiä kirjoista tai niiden tekijöistä.

#### **4.4.6 Kerrontarakenne**

Romaanin voi ajatella olevan toisteinen myös esimerkiksi kerrontarakenteensa takia. Holden kertoo jälkikäteen, psykiatrin sohvalla, tapahtumasarjasta joka tapahtui hänelle aiemmin. Romaanissa kerrotut asiat ovat tapahtuneet jo, ja lukija lukee Holdenin jälkikäteistä selostusta niistä. Holdenin tarina on rekonstruktio, toisto aiemmasta. Tässä ilmenee yleensäkin ottaen kaikelle kertomiselle ja

kirjallisuudelle ominainen piirre – se on jollakin tavalla aina toistoa, jonkun todellisuudessa tai fiktiivisesti jo tapahtuneen uudelleen kertomista, selostamista, konstruointia.

Romaanin kerronta vaikuttaa siltä kuin Holden todella puhuisi, kuin hän selostaisi tapahtumat ääneen jollekin. Periaatteessa voi ajatella, että se jolle kerrotaan on psykiatri, mutta kirjoitetun tekstin seurauksena jokaisesta lukijasta tulee ”kuulija”. Holden aloittaa tarinansa seuraavalla tavalla: ”If you really want to hear about it, the first thing you’ll probably want to know is [...]” (S, 1). Se, että Holden käyttää verbiä ”hear” esimerkiksi sanan ”read” sijasta, korostaa vaikutelmaa siitä, että Holden ikään kuin kertoisi tapahtumista suullisesti. Romaaniin puhekielisyys on toinen tätä vaikutelmaa lisäävä piirre. Omaa kertomistaan Holden kommentoi myös näin: ”I’ll just tell you about this madman stuff that happened to me around last Christmas just before I got pretty run-down [...]” (S, 1). Heti romaanin alusta lähtien Holden tekee selväksi oman kertojan roolinsa ja sen, mitä hän aikoo kertoa.

Kirjassa on minä-kertoja, jonka subjektiivisen tajunnan kautta kerronta suodattuu. Romaani vertautuu sellaiseen kirjalliseen traditioon ja lajityyppiin, jolle tyypillistä on minä-kertoja ja hyvin henkilökohtainen ja subjektiivinen kokemus maailmasta. Vielä eritellymmin teos on osa sellaista romaaniperinnettä, jossa kertojana toimii nuori poika. Se toistaa ja uusintaa täten selkeästi esimerkiksi edellä esiteltyjen romaanien, David Copperfieldin ja Huckleberry Finnin edustamaa romaanityyppiä.

Romaanin voi ajatella myös olevan näennäisesti elämäkerrallinen. Oman rakenteensa kautta teos siis toistaa tietynlaisen kirjallisen lajityypin ominaispiirteitä ja on siis osa ja esimerkkitapaus jo olemassa olevaa kirjallista perinnettä. Tässäkin mielessä sitä voi tarkastella intertekstuaalisuuden näkökulmasta. Teoksen voi nähdä toistona suhteessa muuhun kirjallisuuteen, ja teoksen omaa sisäistä maailmaa ajatellen sen voi puolestaan nähdä toistona niistä tapahtumista, joista se kertoo.



## 5. Päätäntö

Tutkimuksessani olen tarkastellut toistoa romaanissa *The Catcher in the Rye* ja toisteisuuden yhteyksiä teoksesta tehtyihin ja mahdollisiin tulkintoihin. Tutkimuksessani selvisi, että toisteisuus on yksi olennainen piirre teoksen kielessä, rakenteessa ja sen yhteyksissä teoksen ulkopuolelle, muuhun kirjalliseen perinteeseen. Toistolla on vaikutusta merkityksen muodostumiseen ja tulkintaan. Sen voi nähdä olevan yksi tekijä siinä, kuinka romaani rakentuu kokonaisuena, eheänä ja motivoituna kirjallisena teoksena. Toisto on korostuksen väline – se kiinnittää lukijan huomion tiettyihin asioihin. Teoksen teemat ja aiheet korostuvat ja rakentuvat osittain toiston kautta.

Toisteisuudella on keskeinen yhteys romaanissa kuvattuun yksilön henkisen tasapainon järkkymiseen, ahdistukseen ja neuroottisuuteen. Toisteisuus on keskeinen piirre neuroottisessa käytöksessä, ja tämän voi romaanissa helposti nähdä toteutuvan. Neuroottisuus tulee osin ilmi toiston kautta, toisaalta toisto rakentaa vaikutelmaa neuroottisuudesta. Teoksen aiemmassa tulkintaperinteessä on ollut vallitsevaa päähenkilön tarkastelu psykologisesta näkökulmasta ja useat psykoanalyysiin perustuvat tulkinnat. Tärkeä havainto omassa tutkimuksessani on se, että juuri toisto on tärkeä tekijä perustana näille tulkinnoille. Aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa on havaintoja toisteisuudesta, muttei systemaattista romaanin tarkastelua juuri toiston näkökulmasta. Kiinnostava ja pohtimisen arvoinen asia on myös se, onko romaani itse asiassa täynnä psykoanalyysin parodiointia. Perusteita myös tälle näkemykselle voi löytää.

Yksilön ahdistuksen kuvaus tekee kirjasta vakavan, ja siinä pohditaan perimmäisiä inhimillisiä kysymyksiä. Kiinnostava piirre teoksessa on, että se sisältää samalla komiikkaa ja satiirisuutta, joka on tavallaan samaan aikaan läsnä, ristikkäin vakavien teemojen käsittelyn kanssa. Tuloksena tästä on kiinnostava ristiriitaisuus, toisaalta luonnollinen tasapaino ja samanaikaisuus. Omassa tutkimuksessani käsittelin toisteisuuden synnyttämää komiikkaa, ja havaitsin kuinka toisto on teoksessa yksi olennainen koomisten vaikutelmien lähde. Komiikka myös jollain lailla pehmentää vakavia aiheita, kenties jopa peittää niitä.

Teoksen komiikka on ilkeää, pistävää ja satiirista. Se on tehokas ympäristön ja ihmisten kritisoinen ja naurettavaksi tekemisen väline.

Toiston tutkiminen myös liittyen intertekstuaalisuuteen on tutkimani teoksen kannalta yksi mahdollinen näkökulma. Ajatus, jossa kaunokirjallisen teoksen nähdään toistavan ja muuntelevan aiempaa kirjallisuutta ja laajemmin koko kirjallista perinnettä, on mielenkiintoinen tämän romaanin osalta.

Tutkimuksessani selvisi, että toisto on monella tavalla tärkeää romaanissa *The Catcher in the Rye*. Kyseisen teoksen tarkastelu toiston näkökulmasta on perusteltua ja tarjoaa uusia ulottuvuuksia teoksen tutkimiseen. Se tuo uuden näkökulman paljon tutkitun ja tulkitun, klassikon aseman saavuttaneen teoksen tulkintaan.

## Lähteet

### Primäärilähde

Salinger, J. D., 1991. *The Catcher in the Rye* (1951). LB Books, New York–Boston.

### Sekundäärilähteet

Allen, Graham, 2000. *Intertextuality*. Routledge, London.

Bergson, Henri, 1994. *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä. (Le Rire. Essai sur la signification du comique, 1900)* Suom. Sanna Isto ja Marko Pasanen. Loken kirjastot, Helsinki.

Brogan, T.V.F., 1993. ”Ploce.” Teoksessa Preminger, Alex et al. (toim.): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press, Princeton.

Brookeman, Christopher, 1991. ”Pencey Preppy: Cultural Codes in *The Catcher in the Rye*.” Teoksessa Salzman, Jack (toim.): *New Essays on The Catcher in the Rye*. Cambridge University Press, Cambridge.

Bryan, James, 1974. ”The Psychological Structure of *The Catcher in the Rye*.” PMLA. Vol. 89:5.

Costello, Donald P., 1990. ”The Language of *The Catcher in the Rye*.” Teoksessa Salzman, Joel (toim.): *Critical Essays on Salinger’s The Catcher in the Rye*. G. K. Hall & Co., Boston–Massachusetts.

Dupriez, Bernard, 1991. *A Dictionary of Literary Devices. (Gradus: Les procédés littéraires (Dictionnaire), 1984)* Harvester Wheatsheaf, New York.

- Fitzgerald, F. Scott, 1994. *The Great Gatsby* (1926). Penguin books, London.
- Freud, Sigmund, 1981a. *Johdatus psykoanalyysiin. (Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse; Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, 1940)*. Suom. Erkki Puranen. Gummerus, Jyväskylä.
- Freud, Sigmund, 1981b. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Vol. 16: (1916 – 1917): Introductory Lectures on Psycho-Analysis (Part III)*. The Hogarth Press and The Institute of Psycho-Analysis, London.
- Galloway, David, 1981. *The Absurd Hero in American Fiction. Updike, Styron, Bellow, Salinger* (1966). 2. ed. University of Texas Press, Austin.
- Geismar, Maxwell, 1962. “The Wise Child and the New Yorker School of Fiction.” Teoksessa Henry Anatole Grunwald (toim.): *Salinger. A Critical and Personal Portrait*. Harper & Row, New York and Evanston.
- Genette, Gérard, 1980. *Narrative Discourse. (Discours du récit, 1972)* Basil Blackwell, Oxford.
- Hale, John K., 2002. “Salinger’s the Catcher in the Rye.” *Explicator*. Vol. 60:4.
- Harper, Howard M., 1967. *Desperate Faith – a Study of Bellow, Salinger, Mailer, Baldwin and Updike*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Hassan, Ihab, 1962. “The Rare Quixotic Gesture.” Teoksessa Henry Anatole Grunwald (toim.): *Salinger. A Critical and Personal Portrait*. Harper & Row, New York and Evanston.
- Hosiaislouma, Yrjö, 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY, Helsinki.

Kaplan, Charles, 1990. "Holden and Huck: The Odysseus of Youth." Teoksessa Salzberg, Joel (toim.): *Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye*. G. K. Hall & Co., Boston–Massachusetts.

Kapp, Isa, 1962. "Easy Victory." Teoksessa Henry Anatole Grunwald (toim.): *Salinger. A Critical and Personal Portrait*. Harper & Row, New York and Evanston.

Karl, Frederick R., 1983. *American Fictions 1940–1980. A Comprehensive History and Critical Evaluation*. Harper & Row, New York.

Keskinen, Mikko, 2004. "Olipa monta kertaa – H.C. Andersenin "Pieni tulitikkutyttö" toiston satuna ja sadun toistona." Teoksessa Oja, Outi et al. (toim.): *Rappauksia*. Atena, Jyväskylä.

Liukkonen, Petri, 2006a. "J(erome) D(avid) Salinger (1919-)" <http://www.kirjasto.sci.fi/salinger.htm>. Tarkistettu 20.11.2006.

Liukkonen, Petri, 2006b. "Mark Twain (1835-1910) - pseudonym of Samuel Langhorne Clemens." <http://www.kirjasto.sci.fi/mtwain.htm>. Tarkistettu 9.2.2006.

Makkonen, Anna, 1991. "Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?" Teoksessa Viikari, Auli (toim.): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Mellard, James M., 1990. "The Disappearing Subject: A Lacanian Reading of *The Catcher in the Rye*." Teoksessa Salzberg, Joel (toim.): *Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye*. G. K. Hall & Co., Boston–Massachusetts.

Miller, J. Hillis, 1982. *Fiction and Repetition. Seven English Novels*. Basil Blackwell, Oxford.

Miller, James E., 1965. *J. D. Salinger*. University of Minnesota Press, Minneapolis.

O'Connor, Michael Patrick, 1993. "Parallelism." Teoksessa Preminger, Alex et al. (toim.): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press, Princeton.

Seelye, John, 1991. "Holden in the Museum." Teoksessa Salzman, Jack (toim.): *New Essays on The Catcher in the Rye*. Cambridge University Press, Cambridge.

Shapiro, Marianne, 1993. "Repetition." Teoksessa Preminger, Alex et al. (toim.): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press, Princeton.

Shaw, Peter, 1991. "Love and Death in *The Catcher in the Rye*." Teoksessa Salzman, Jack (toim.): *New Essays on The Catcher in the Rye*. Cambridge University Press, Cambridge.

Tallack, Douglas, 1991. *Twentieth-Century America. The Intellectual and Cultural Context*. Longman, London and New York.

Tannen, Deborah, 1989. *Talking Voices. Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge University Press, Cambridge.

Vail, Dennis, 1976. "Holden and Psychoanalysis." *PMLA*. Vol. 91:1.

Wakefield, Dan, 1962. "The Search for Love." Teoksessa Henry Anatole Grunwald (toim.): *Salinger. A Critical and Personal Portrait*. Harper & Row, New York and Evanston.

