

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO
TAITEIDEN JA KULTTUURIN TUTKIMUSLAITOS

Yleisavain tulkintojen moniin oviin

OTSIKOT LUKIJAN JA TEKIJÖIDEN TULKITSEMINA
PERITEKSTEINÄ PASI ILMARI JÄÄSKELÄISEN
TUOTANNOSSA

Noora Kukkonen
Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2015

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuslaitos
Tekijä – Author Noora Kukkonen	
Työn nimi – Title <i>Yleisavain tulkintojen moniin oviin: Otsikot lukijan ja tekijöiden tulkitsemina periteksteinä Pasi Ilmari Jääskeläisen tuotannossa</i>	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year 5/2015	Sivumäärä – Number of pages 151 (+49)
Tiivistelmä – Abstract <p>Tämä tutkielma keskittyy teosten nimiin periteksteinä eli lukemista ohjaavina aputeksteinä katsoen niitä koelukijan, kirjailijan ja kustannustoimittajan näkökulmista. Tutkielman tavoite on selvittää tapoja, joilla eri toimijat tulkitsevat teoksen nimeä eli otsikkoa. Tutkielman kohdeteokset ovat Pasi Ilmari Jääskeläisen kirjoittamat ja Atena-kustannusyhtiön julkaisemat neljä kirjaa: <i>Lumikko ja yhdeksän muuta</i> (2006), <i>Taivaalta pudonnut eläintarha</i> (2008), <i>Harjukaupungin salakäytävät</i> (2010) ja <i>Sielut kulkevat sateessa</i> (2013).</p> <p>Tutkielmassa käytetyt menetelmät ovat tutkielman tekijän lähiluku sekä kirjailijan ja kustannustoimittajan haastattelut. Näitä tulkintoja analysoidaan dialogisessa hengessä ja niiden keskeistä sisältöä vertaillaan toisiinsa siten, että tulkinnalliset samuudet ja eroavaisuudet sekä niiden oletetut syyt tuodaan esiin mahdollisimman selkeästi. Tulkintojen tieteellisen analysoinnin apuvälineenä toimii Gérard Genetten <i>Paratexts: Thresholds of Interpretation</i> -teoksen (1997) sisältämä käsitys teoksen nimestä kirjan erillisenä objektina, joka ohjaa lukijan huomiota tiettyihin sisällöllisiin elementteihin ohjaten täten teoksen luentaa.</p> <p>Otsikon asema näyttäytyy tutkielmassa osittain lukijaa houkuttelevana elementtinä. Tekijöiden haastattelujen kautta valottuvan kohdeteosten syntyhistorian avulla käy ilmi, kuinka teoksen nimen houkuttelevuuden tulee määrittäytyä myös yhteydessä kirjan lajityyppiin ja kohdeyleisöön. Otsakkeiden lisäksi tutkielmassa käsitellään myös muita otsakkeelle alisteisena käsitettyjä objekteja, kuten kansigrafiikkaa, takakansitekstiä ja kirjailijan nimeä. Niiden asemaa avataan kuitenkin nimenomaan suhteessa teoksen otsikkoon, ja niiden rooli määrittäytyy useimmissa tapauksissa otsaketta tukevaksi tai sen kanssa dialogiseksi.</p> <p>Huomion keskipisteenä tutkielmassa on tiivis yhteys, joka rakentuu kohdeteosten otsikon ja sisällön välille. Yhteys on kaikkien tutkielmassa esiintyvien toimijoiden tunnustama ja hakema, ja sen asema korostuu analyysissä niin lukijan kuin tekijöidenkin etsiessä otsakkeen merkityksiä sisältölähtöisesti. Tutkielmassa käy kuitenkin ilmi, että otsikolla ei ole ainoastaan yhtä tulkinnallista merkitystä, vaan jokainen toimija pystyy löytämään kohdeteosten nimille useitakin tarkoitteita. Tutkielman suurimpia johtopäätöksiä on, että otsikko tarjoaa hieman toisistaan eroavia reittejä teoksen maailmaan ja sen lukutapaan. Vaikka otsakkeen tarjoamat useat reitit saattavat olla keskenään hieman eriäviä, otsake lausuu aina joitakin keskeisiä asioita teoksesta ja tulkitsijat myös havainnoivat tämän seikan.</p>	
Asiasanat – Keywords nimi, otsake, otsikko, otsikkotutkimus, lukija, tekijä, kustannustoimittaminen, parateksti, periteksti, haastattelu, haastattelututkimus	
Säilytyspaikka – Depository JYX-julkaisuarkisto	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällys

1	Jokainen teos on otsikon arvoinen	3
1.1	Tutkimuskysymykset	8
1.2	Aineistovalinta, kirjailija ja kustantaja	11
1.3	Tutkimuskenttä ja muut tutkimukset	12
2	Onpa otsa(kett)a kysyä eli haastattelututkimus metodina	17
2.1	Kirjailijan haastattelu metodina	19
2.2	Kustannustoimittajan haastattelu metodina	23
2.3	Metodin arviointi	26
3	Kerro, kerro kuvastin eli otsikko peritekstinä	30
3.1	Toimijat: lukija ja tekijät	31
3.2	Otsikon funktiot: määrittely, ilmentäminen ja houkuttelu	34
3.3	Otsikon yhteys muihin parateksteihin	41
4	Lumikon hajoaminen yhdeksään muuhun	49
4.1	Rottakeisari ei palannut otsikkoon	50
4.2	Lumikki ja hänen kääpiönsä	56
4.3	Lunta kannella ja sivuilla	62
4.4	Illusian peto	67
5	Kun eläintarha putosi kannelle	73
5.1	Olisimmepa mekin kirjan nimiä	73
5.2	Eihän se taivaasta tipahda	78
5.3	Ja lopuksi eläintarhaan	82
6	Harjukaupungin muodonmuutokset	89
6.1	Harjujen Jyväskylä, leijojen Helsinki	90
6.2	Tourulan Viisikko	96
6.3	Ollin ja Kertun salakäytävät	102
7	Sateessa sielu tunnetaan	110
7.1	Sadekulkijat taivaan sulkuportilla	111
7.2	Varo lukija: tässä tekstissä sataa	119
7.3	Sielut pitävät kulkemisesta	125
7.4	Kauhu ja romanssi samoilla sivuilla	131
8	Jokainen otsikko on tutkimisen arvoinen	136
	Lähteet	150
	Liite 1	(+5)

Liite 2

(+3)

Liite 3

(+38)

Liite 4

(+3)

1 Jokainen teos on otsikon arvoinen

Tervetuloa ja kiitos, että astuit juuri sisään tähän tekstiin pro gradu -tutkielmani kuvitellun kynnyksen yli. Oikeastaan astuit jopa useampien kynnysten yli ohittaen erinäisiä työni osia, joita et välttämättä huomioinut sen tarkemmin. Esimerkiksi vain muutamia rivejä ylempänä astuit ylitse ensimmäisestä luvun otsakkeesta, sitä ennen sisällysluettelosta ja muutamista kannen virallisista artefakteista, jotka tarjoavat perustietoja tästä työstä. Nämä kynnykset, kuten niitä kuvainnollisesti nimitetään, ovat sellaisia teoksen osia, jotka lukija ohittaa tiedostaen tai tiedostamatta usein ennen kosketusta varsinaiseen sisältöön, jota tässä tapauksessa luet parhaillaan. Eräs näistä kynnyksistä, jonka toivon sinun huomioineen, on tutkielmani nimi. Ehkä se oli seikka, jonka perusteella päädyit tutustumaan tähän työhön – ehkä vilkaisit sitä, etkä enää edes muista, mitä nuo sanat etusivun keskellä olivatkaan. Kenties se herätti uteliaisuutesi – ehkä et edes katsonut ja selaat nyt takaisin etusivulle nähdäksesi, mihin haluankaan sinun kiinnittävän huomiosi.

Nimen sanotaan olevan ensimmäinen osoitus kiintymyksestä. Esimerkiksi vanhempi nimeää lapsensa, kirjailija nimeää teoksensa ja opiskelija antaa nimen pro gradu -tutkielmalleen. Olento tai esine tarvitsee nimen siinä vaiheessa, kun se on huomioimisen arvoinen – kun haluamme jakaa ajatuksiamme siitä tai viitata siihen jollakin tavalla. Täten voimme ajatella, että nimi on osoitus siitä, kuinka jokin asia on riittävän tärkeä ansaitakseen mielenkiintomme. Tarvitsemme nimen myös jakaaksemme kokemuksia – puhumme suurella todennäköisyydellä samasta olennosta, taiteellisesta teoksesta tai gradusta, kun mainitsemme sen nimeltä. Nimien avulla pystymme siis ehkäisemään väärinkäsityksiä.

Monien kirjallisuuden tieteenalalla tehtyjen tutkimusten lähtökohtana on tietty teos, johon voidaan viitata helposti ”puhuttelemalla” sitä sen nimellä eli otsikolla¹. Otsikon avulla voimme tarttua teokseen abstraktilla tasolla, mutta unohdamme usein, että otsikko itsekkin on tutkimisen arvoinen. Samalla tavalla kuin oma nimesi on osa sinun identiteettiäsi, otsikko on osa teoksen identiteettiä. Otsikko ei kuitenkaan ole pelkästään pala kokonaisuutta, vaan se myös muodostaa, ohjaa ja edistää

¹ Tässä tutkielmassa käytän termejä ”teoksen nimi”, ”otsikko” ja ”otsake” synonyymeinä toisilleen, vaikka niiden viittauskentät eivät ole täysin yhtenäisiä keskenään. On huomionarvoista, että kirjojen nimien tutkimukseen liittyvä englanninkielinen alkuperäistermi ”title” on esiintymisalaltaan erilainen kuin suomenkielinen ”otsikko”-termi siten, että sen katsotaan viittaavan ainoastaan jonkin luovan työn nimeen. Sanalla ”otsikko” ei suomen kielessä kuvata koskaan esimerkiksi maalauksen tai veistoksen nimeä ja kirjojenkin kohdalla tämä on harvinaista. Koska termi ”nimi” on kuitenkin liian kattava ja helposti muihin merkityksiin sekoittuva ja ”nimeke” mielestäni teennäinen ja mahdollisesti erillinen työssäni esiintyvien haastateltujen käyttämästä kielestä, hyödynnän tässä tutkielmassa termejä ”otsikko” (kuten Lyytikäinen 1991) ja ”otsake” (kuten Keskinen 1993) vastaamaan termiä ”title” eli teoksen nimi.

käsitystä kirjan identiteetistä. Esimerkiksi jos satut tuntemaan jonkun, jonka nimi on Matias, sinulla on mielessäsi kuva siitä, miltä tuollaisen nimen kantajan tulisi näyttää. Samalla tavalla, jos teoksen otsikko on sinulle tuttu, kuten *Seitsemän veljestä* tai *Tuntematon sotilas*, sinulla on tiettyjä odotuksia kirjan sisällön suhteen ja olisit varmaankin hyvin pettynyt, mikäli seitsemän veljeksien sijasta kohtaisit teoksen tarinassa kaksi sisarta.

Sanonnan mukaan nimi on enne, mikä pätee eräällä tasolla myös kaunokirjallisten teosten kohdalla. Tekijät² pyrkivät monesti teoksen nimen avulla johdattelemaan lukijaa kirjan maailmaan ja lukijat vastaavasti odottavat tätä johdattelua. Nykylukijalle olisi suuri pettymys, mikäli *Ylpeys ja ennakkoluulo* -otsakkeella koristetusta teoksesta ei löytyisikään ainuttakaan hahmoa, joka täyttää kuvauksen ylpeästä tai ennakkoluuloisesta – niin suuri, että lukija varmaankin ilmeisestä puutteesta huolimatta pyrkisi mielessään täydentämään mainitut ominaisuudet jollekin hahmolle. Artikkelissaan *Reading Premodern Titles: Bridging the Premodern Gap in Modern Titology* Victoria Gibbons (2007, 1) muistuttaakin, että 2000-luvun lukijat ovat vielä edeltäjiään alttiimpia odottamaan ja hyväksymään, että otsikot ovat teoksen vakinaisia osia, jotka he kohtaavat minkä tahansa taiteellisen tuotoksen kohdalla. Otsikoinnista on siis syntynyt niin tekijöiden kuin lukijoidenkin kannalta automaatio: kaikki odottavat otsakkeen olemassaoloa, joten olisi hätkäyttävää, ellei sitä olisikaan.

On kuitenkin huomioitava, että otsikot itsessään eivät ole ikiaikainen perinne, vaan taloudellisen lyhyiksi mitoitettujen otsakkeiden käyttö – niiden, jotka nykyään käsitämme otsikoiksi – alkoi jossakin 1800-luvun alkupuoliskolla, kuten Gérard Genette esittää teoksessaan *Paratexts: Thresholds of interpretation* (1997b, 55). Tätä ennen teosten otsikot olivat tavallisesti romaanien juonikuvauksia ja palvelivat siis hieman erilaista tarkoitusta muistuttaen enemmän nykyaikaista takakansitekstiä. Ero on helppo huomata vertaamalla esimerkiksi Daniel Defoen vuonna 1719 ilmestyneen teoksen otsikkoa *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner: who lived Eight and Twenty Years, all alone in an uninhabited Island on the coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pirates. Written by Himself.* sata vuotta myöhemmin ilmestyneen suomennoksen otsikkoon *Robinpoika Kruusen ihmeelliset elämänvaiheet*, joka on jo merkittävästi lähempänä nykyaikaista säästeliästä otsikointitapaa.

² Tekijät viittaa tutkielmassani kaunokirjallisen teoksen ensisijaiseen tekijään eli kirjoittajaan sekä toissijaisiin tekijöihin eli kustantajaan ja muihin henkilöihin, joilla on ollut vaikutusta otsikon syntyyn. Vrt. Gérard Genetten lähettäjät (1997b, 73–74).

Teosten nimien tutkiminen on alkanut vasta reilusti modernin otsikkoperinteen vakiintumisen jälkeen 1900-luvun puolella. Otsikkoja on kuitenkin tutkittu itsenäisinä objekteina niiden tavallisuudesta ja valtavasta läsnäolosta huolimatta vähän ja tutkimus on ollut teoreettisesti varsin strukturoimatonta. Erityisesti Suomessa akateeminen tutkimus ”titrologian” eli otsikkotutkimuksen³ alalla on ollut suppeaa. Tämä tuntuu hullunkuriselta, kun ajatellaan, kuinka suuri merkitys otsikolla on sen toimiessa kutsuna, myyntituotteena ja ensimmäisenä kosketuspintana, jonka yleisö saa kirjaan. Nimi jopa asetellaan teoksen pinnalle, siten että joudumme avaamaan kirjan ymmärtääksemme, mitä kanteen painetun sanan takana on. Tällä tavalla on helppo ymmärtää metafora, jonka mukaan otsikko on kynnyks, ovi taikka avain kirjan maailmaan – onhan teoksen kansi jopa fyysinen este, joka on ohitettava ennen kosketusta sisältöön.

Otsikkotutkimuksen ehkäpä teoreettisesti vahvimman pohjan on kehittänyt Gérard Genette, joka on teoksissaan *Palimpsests: Literature in second degree*⁴ (1997a) ja *Paratexts, Thresholds of interpretation*⁵ (1997b) kehittänyt tavan käsitellä otsikkoa sekä useita muita sisällön ulkopuolisia tekstejä parateksteinä eli eräänlaisina lukemista säätelevinä kynnysteksteinä. Paratekstit Genette jaottelee kahteen osaan: periteksteihin ja epiteksteihin. Jälkimmäiset näistä ovat kirjan ulkoisia objekteja, jotka kommentoivat teoksen sisältöä, kuten kirjailijan haastattelu, tämän päiväkirja, lehtiartostelu teoksesta taikka mainos siitä. Peritekstit sen sijaan ovat kirjaan suorassa fyysisessä yhteydessä olevia elementtejä, kuten otsikko, kansikuva, kirjailijan nimi, takakansiteksti tai esipuhe. (Genette 1997b, 4–5.) Omassa työssäni keskityn otsikkoihin ja käsitelen niitä siis Genetten teorian mukaisina periteksteinä.

Niin otsikkotutkimus kuin Genetten käsitys otsikoista parateksteinä – ja vielä tarkemmin periteksteinä – pohjaavat ensisijaisesti yksilön tulkintaan teoksen nimestä yksittäisenä kirjaa ja sen sisältöä määrittävänä osana. Omassa tutkimuksessani haluan selvittää näitä tulkintoja, jotka piirtyvät otsikon ja teoksen sisällön välille. Tästä syystä tutkin kirjailija Pasi Ilmari Jääskeläisen tuotantoa ja analysoin hänen teostensa nimien ja sisältöjen yhteyksiä eri toimijoiden tulkinnan mukaan. Tutkimuksessani esiintyvät toimijat ovat karkeasti jaoteltuina lukijat ja tekijät, joiden rooleja avaam tarkemmin alaluvussa 3.2. Tekijöillä viitataan työssäni paitsi kirjan ensisijaiseen nimeäjänsä eli

³ Termillä ”titology” (eng.) tai ”titrologie” (ransk.) ei ole virallista suomenkielistä vastinetta. Toinen vaihtoehtoinen ilmaus voisi olla lainakäännös ”titrologia”, mutta käytän johdonmukaisuuden vuoksi lähintä suomenkielistä ilmausta.

⁴ Tästä eteenpäin pelkkä *Palimpsests*.

⁵ Tästä eteenpäin pelkkä *Paratexts*.

kirjailijaan myös hänen taustavoimiinsa eli kustantajaan, jolla on nimeen vähintäänkin kaupallinen omistusoikeus sekä vaikutusmahdollisuus nimeämisprosessiin. Lukijalla taas tarkoitan sellaista yleisön⁶ jäsentä, joka on vastaanottanut niin tutkittavan peritekstin eli otsikon kuin sitä seuraavan sisällön eli kirjan tarinan.

Lukijatulkinnan aikaansaamiseksi pyrin selvittämään, millaisia ennakko-odotuksia teoksen nimi asettaa ja vertaan näitä odotuksia kirjan sisältöön. Pyrin myös havainnoimaan, muuttuvatko lukijan odotukset – osoittautuvatko ne vääriksi taikka oikeiksi – teoksen lukukokemuksen myötä. Toimin itse kirjojen koetulkitsijana ja olen siksi analysoinut itselleni entuudestaan tuntemattomien Jääskeläisen teosten otsakkeet ennen lukuprosessia. Lisäksi olen havainnoinut näihin otsakkeisiin liittyvien lukijaodotusten muutoksia ja vertaillut niitä lopullisiin tulkintoihin, jotka on tehty sisällön vastaanottamisen jälkeen.

Luonnollisestikin laajempaa yleisöä koskevien tulkintapäätelmien tekemiseksi yhden ihmisen käsitys otsikon merkityksestä ei ole pätevä. Graduni tarkoitus ei kuitenkaan ole selvittää sitä, mitkä ovat yleisiä tulkintatapoja otsikolle tai esittää teorioita siitä, millä tavalla odotukset ja tulkinnat syntyvät. Nämä kysymykset ovat tarpeettoman monimutkaisia ja laaja-alaisia käsiteltäväksi tässä työssä, eivätkä vastaukset varsinaisesti palvele tutkimustarkoitustani. Myös Genette ohittaa niiden käsittelyn *Paratexts*-teoksessa, kuten Pirjo Lyytikäinen *Palimpsestit ja kynnystekstit, tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus* (1991, 147–148) ja Mikko Keskinen *Fiktion talon eteiset ja kynnykset, Peritekstit kirjallisuuden kommentaarina ja tulkintana* (1993, 152) huomioivat aiheellisesti artikkeleissaan. Tutkijoiden esille tuomaa puutetta on pidettävä Genetten vaillinaisen parateksti-teoreeman kannalta yhtenä suurimmista vajeista, mutta en koe tulkintojen syntyyn liittyvän teorian puutteen haittaavan omaa tutkimustani. Työssäni käytetyt lukijatulkinnat ovat yksittäisen ihmisen yksittäisiä käsityksiä ja niiden on tarkoitus palvella sellaisina. Kyse ei ole niinkään tulkintojen oikeellisuudesta tai vääryydestä – paikkaansa pitävyydestä tai harhaan osumisesta – vaan huomion keskipiste on näissä tulkinnoissa ja niiden muutoksissa suhteessa sisällön vastaanottamiseen.

Gradussani näen otsakkeet myös objekteina, joiden tehtävä ei ole palvella yksinomaan lukijaa. Otsikoilla on selkeä sidos myös muihin toimijoihin, joita tässä pro gradu -työssä edustavat kirjailija

⁶ Genetten määritelmän mukaan yleisö pitää sisällään lukijoiden lisäksi kaikki ne henkilöt, jotka ovat tekemisissä teoksen kanssa ja vastaanottavat peritekstin, mutta eivät välttämättä koskaan lue kirjaa. Hän mainitsee esimerkkeinä mm. mainostajat, kustannushenkilöstön, kirjakauppiaat ja toimittajat. (Genette 1997b, 74–75.)

ja kustantaja. On oletettavaa, että ensisijaiselle tekijälle, kirjailijalle, teoksen nimellä on yhtä lailla merkityksiä kuin lukijalle. Nimen syntyprosessin avaaminen taas kertoo paljon nimen intentiosta: onko kirjoittajan tarkoitus esimerkiksi viitata otsikolla johonkin henkilöön, seikkaan tai tematiikkaan teoksensa maailmassa?

Koska kirjailija, jonka teos on tarkoitettu kaupalliseen käyttöön, ei elä eristyksessä markkinataloudesta myöskään otsikoinnin suhteen, on tärkeää huomioida myös muiden tekijöiden eli kustantajan intentiot. Kustantajan tarkoitusperät saattavat olla hyvinkin samansuuntaiset kirjailijan kanssa, mutta toisaalta on oletettavaa, että kustantajalle nimellä on merkitystä myös myyntiartikkelina ja objektina, johon kustantamolla on laillinen omistusoikeus (Genette 1997b, 74). Kirjailijan ja kustantajan näkökulmien hyödyntämiseksi olen lähestynyt aihetta kahden haastattelun avulla, joita kuvataan tarkemmin pro gradu -tutkielmani toisessa pääluvussa.

Tekijöiden ja näiden intentioiden kartoitus on ollut pitkään sivussa kirjallisuudentutkimuksen parissa ja huomion keskipisteessä on ollut tutkittava teos: se mitä kirja itse sanoo, eikä se mitä kirjailija luulee sanoneensa teoksensa avulla. Tutkielmassani pidän tekijöiden intentioiden selvittämistä kuitenkin välttämättömänä otsakkeen kokonaisvaltaisen tarinan avaamiseksi. Koska otsikko ei ole vain lukijan omaisuutta tai vain lukijan työkalu tekstin maailmassa, täytyy sen tulkintojakin lähestyä monesta näkökulmasta. Tekijöiden tarjoamat tiedot voivat tarjota vaihtoehtoisia katsantokantoja otsakkeisiin, sillä tekijät lähestyvät otsikkoa sen toiselta puolelta: he tuntevat otsikon syntytarinan ja saattavat nähdä siinä ominaisuuksia, jotka eivät syystä tai toisesta välity lukijalle asti. Vaikka työssäni on täten osittain tekijyyttä tutkiva ote, tarkoituksena ei ole korostaa tekijän asemaa lukijan ylitse: toimijat ovat tasa-arvoisia keskenään ja suhteessa teokseen. Tässä tutkielmassa teoksen, tekijän ja lukijan tutkiminen eivät siis sulje toisiaan pois, vaan ne rakentavat yhteistä tutkimuskokonaisuutta.

Tulkintojen tutkimiseen liittyy kuitenkin aina epävarmuuksia: lukijatulkinnan täydellistä autenttisuutta on vaikea varmistaa ja myös tekijöiden tulkintoihin liittyy samoja vaikeuksia. On mahdollista, että tekijät eivät halua paljastaa kaikkea teoksen nimeämisen suhteen tai osa nimen syntyprosessista on ehättänyt jo unohtua. Lisäksi osaa alitajuisista intentioista voi olla mahdotonta avata tai artikuloida. Työni tarkoitus ei olekaan ehdottomien totuuksien etsintä tai koskemattoman autenttisten tulkintojen⁷ välittäminen. Pyrin vain selvittämään eräitä viestejä, joita teoksen otsake

⁷ Ehdottoman autenttisen tulkinnan löytäminen olisi käytännössä katsoen mahdotonta, sillä se vaatisi kirjailijan työn tarkkailua aivan ensi hetkestä asti ja tulkintaa myös alitajuisista intentioista. Samalla tavoin lukijan kohdalla joutuisimme

lähettää ja joita otsakkeen kautta on pyritty lähettämään, sekä vertailemaan näiden viestien keskinäistä kohtaamista.

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkoitukseni ei ole arvottaa eri toimijoiden näkemyksiä tai asettaa niitä järjestykseen totuudenmukaisuuden-akselilla. Oletan kuitenkin, että tutkimalla lukijan subjektiivisia tulkintoja ja vertailemalla niitä teosten tekijöiden ajatuksiin ja tarinoihin otsikoiden takaa, pystyn löytämään joitakin tulkinnallisia tai kokemuksellisia yhtäläisyyksiä. Tutkimukseni alkuoletuksena on, että otsikko pyrkii ainakin jossain määrin kuvaamaan teoksen sisältöä, jolloin voitaisiin loogisesti ajatella, että lukijan ja tekijöiden tulkinta teoksen nimestä on suhteellisen sama. Pyrin tutkielmassani tuomaan esille myös mahdolliset erot ja samuudet lukijan ja tekijöiden tulkintojen välillä sekä jäljittämään niiden syitä.

1.1 Tutkimuskysymykset

Tutkielmassani pyrin siis selvittämään teosten nimien luonnetta kolmen eri toimijan kautta. Toimin itse lukijatulkitsijana ja haastattelen kirjailija Pasi Ilmari Jääskeläistä sekä hänen kustannustoimittajaansa Kanerva Eskolaa Atena-kustantamosta. Päättökysymykseni onkin, kuinka eri toimijat tulkitsevat teoksen nimeä ja mikä on sen merkitys heidän kannaltaan. Vastaus tähän tutkimuskysymykseen pyritään avaamaan lukijatulkintojen sekä haastattelujen kautta.

Alatutkimuskysymykset määrittävät kullekin toimijalle ominaisten piirteiden mukaisesti esimerkiksi siten, että tiedonsiirto-operaatioissa lukijan voi katsoa olevan viestin vastaanottaja ja avaaja, kun taas kirjailijaa ja kustantajaa voidaan käsitellä sen lähettäjänä ja kryptaajina (Genette 1997b, 73–74). Lukijaan kohdistuvat kysymykset ovatkin yksinkertaisuudessaan: mikä on lukijan tulkinta kunkin teoksen nimestä? Mihin teoksen nimi johdattaa lukijan odotukset ennen lukemista ja toteutuvatko tai muuttuvatko nämä odotukset lukukerran aikana?

Mahdollisimman tulkinnoille otollisen tilanteen aikaansaamiseksi olen valikoinut tutkimusaineistokseni teosparven ja kirjailijan, jotka eivät ole itselleni entisestään tuttuja. Ensimmäiset lukijatulkinnat on tehty pelkkien teosten nimien suhteen eli ne on kirjoitettu ennen teoksiin tutustumista ja kirjailija- ja kustantajahaastatteluja. Olen tässä vaiheessa myös pyrkinyt ensin

ottamaan huomioon kaiken mahdollisen tulkintaan vaikuttavan eli analysoimaan koko tutkittavan henkilön elämäkerran ja ajatusmaailman.

erottamaan otsikon sen fyysisestä ympäristöistä eli muista periteksteistä, kuten kannen kuvasta ja takakansiteksteistä. Näin ollen ensimmäiset tulkinnat on tehty pelkän kontekstistaan mahdollisimman hyvin irrotetun teoksen nimen avulla. Toki on huomioitava, että tutkimusolosuhteeni eivät ole keskimääräisen luonnolliset, sillä nimi on harvoin yksittäinen elementti, joka vaikuttaisi lukijaan. Tietyllä tavalla steriili ympäristö, jossa esitän omat ensitulkintani ja odotukseni, ei vastaa todellista tilannetta, sillä lukijan odotuksia teoksen ja sen otsakkeen suhteen ohjailevat myös kirjaan yhteydessä olevat epitekstit (esimerkiksi myyntipuheet, joita kirjasta esitetään, arvostelut ja genreluokitus) ja toiset peritekstit (kuten kansikuva ja takakansitekstit).

Otan kuitenkin huomioon toisten peritekstien vaikutukset lukijan odotuksiin ja käsittelemkin kunkin kohdeteoksen analysoinnin yhteydessä otsakkeen lisäksi myös muita kirjan keskeisimpiä peritekstejä. Otsikko on kuitenkin työni keskeisin periteksti ja katson muiden peritekstien olevan alisteisia sille siten, että niihin kohdistuu kysymys: kuinka tämä (toinen) periteksti tukee otsikon muodostamia odotuksia? Vasta näiden kahden ”esitulkinta”-kierroksen – pelkän otsakkeen aikaansaamien odotusten sekä kirjan ulkoisten puitteiden niihin lisäämien odotusten – jälkeen olen syventynyt teosten sisältöön ja tehnyt lopulliset lukijatulkinnat otsikon ja sisällön mahdollisesta yhteydestä.

Toinen toimija gradussani on kirjailija eli tutkimusaineistossani Pasi Ilmari Jääskeläinen, jonka tulkintoja avaam sähköpostihaastattelun avulla. Kirjailijan kannalta oleellisin kysymys on niin ikään, mikä on hänen tulkintansa otsikosta ja mikä on mahdollinen intentio teoksen nimen takana. Millaisen viestin kirjailija on halunnut lähettää tai mitä hän on halunnut ilmentää teoksensa nimellä? Oleellista pro gradu -työni kirjailijahaastattelussa on myös selvittää, miten nimi on kehitetty tai millaisia vaiheita otsakkeen syntyyn mahdollisesti kuuluu. Esimerkiksi työnimien mahdollinen läsnäolo on tärkeää ottaa huomioon ja pohtia niiden suhdetta viralliseen nimeen. Millaisen apunimen avulla teos on rakentunut kirjailijan mielessä? Onko tämä seikka havaittavissa teoksessa? Entä millä tavalla työnimi avaisi teosta verrattuna viralliseen nimeen?

Lukija palauttaa teoksen nimen aina oletusarvoisesti kirjailijaan, vaikka tämä ei välttämättä ole nimi-idean todellinen vanhempi, kuten Mikko Keskinen (1993, 151) tiivistää artikkelissaan lukijan reseptiossa syntyvää suhdetta nimen ja kirjailijan välillä. Taustavoimien vaikutus eli kustantajan tai läheisten ehdotukset ovat myös asioita, joita pyrin selvittämään kirjailijahaastattelussa. Vaikka tieto siitä, että otsikko olisi jonkun muun kuin kirjailijan itsensä keksimä, ei luonnollisestikaan vähennä kaunokirjallisen teoksen arvoa, se tarjoaa peritekstitutkimuksen kannalta mielenkiintoisia

näkökulmia rikkoessaan lukijan olettamaa kiinteää suhdetta kirjailijan ja teoksen nimen välillä, minkä vuoksi myös tämä kysymys on tärkeä pro gradu -työni kannalta.

Muiden tekijöiden eli Pasi Ilmari Jääskeläisen kustannusyhtiö Atenan näkökulmaa pyrin selvittämään avaamalla samoja otsaketta koskevia kysymyksiä Jääskeläisen kustannustoimittajan Kanerva Eskolan haastattelun kautta. Tärkein kysymys kolmannen toimijan kannalta on, mitä kustannustoimittaja näkee teoksen otsikon kuvastavan ja millainen vaikutus kustantamolla on ollut sen syntyyn. Kustannustoimittajan haastattelulla pyrin selvittämään myös yleisempiä otsikointiin liittyviä ilmiöitä, kuten otsikoinnin mahdollisia rajoituksia kustantamon kannalta sekä hyvän otsikon ominaisuuksia kustannustoiminnan piirissä. Tämän lisäksi on tärkeä huomioida kustannusyhtiön näkemys muiden peritekstien – lähinnä kansikuvan ja takakansitekstin – suhteesta sekä oletetusta alisteisuudesta otsakkeelle vertailukohtana lukijan odotuksille, joita myös toiset, otsikkoa ympäröivät, peritekstit muovaavat.

Tulkintojen lisäksi pyrin lähestymään kunkin toimijan käsityksiä otsakkeista suhteessa Genetten (1997b, 76) nimeämiin otsikon kolmeen funktioon: määrittelyyn eli teoksen nimeämiseen, sisällön ilmentämiseen eli kuvaamiseen ja houkuttelevuuteen. Pyrin selvittämään näiden funktioiden tärkeyttä eri toimijoiden kannalta. Erityisesti kiinnitän huomiota kahteen jälkimmäiseen, joiden täyttyminen ei ole välttämätöntä, eli sisällön ilmentämiseen – jota lukija odottaa – sekä houkuttelevuuteen, joka on todennäköisesti kustantajan kannalta erityisen oleellinen funktio kirjan ollessa kustantamolle ennen kaikkea myyntituote.

Lukijatulkintojen ja haastattelujen kautta esiin tulleita seikkoja käsittelen työni analyysiluvuissa 4–7, joista jokainen keskittyy yhteen Jääskeläisen teokseen niiden ilmestymisjärjestyksessä. Jokainen analyysiluvuista alkaa lyhyellä referaatilla teoksen juonesta. Sitä seuraavissa alaluvuissa lukijan ja tekijöiden näkemykset teosten nimistä ja niiden tulkinnoista pyritään esittämään keskinäisessä dialogissa. Kunkin analyysiluvun ensimmäinen alaluku käsittelee nimeämisprosessia tekijöiden haastatteluiden perusteella, kun taas muut käsittelevät lukijan odotuksia ja tekijöiden intentioita – sekä muiden peritekstien osallisuutta näihin – suhteessa teosten tulkintaan kaikkien toimijoiden näkökulmasta.

Analyysissani pyrinkin näin kokonaisvaltaisemmin selvittämään kohtaavatko tekijöiden lähettämät viestit lukijan vastaanottamia. Tärkeää tutkimukseni kannalta on huomioida myös niitä viestejä, jotka mahdollisesti jäävät välittymättä ja pohtia syitä tähän. Koetan myös valottaa niitä samuuksia ja eroja,

joita eri toimijoiden tulkinnoista otsikon suhteen löytyy, minkä analyysin dialoginen rakenne mahdollistaa. Päätännössä vielä vertailen ja nidon yhteen analyysissä esille tulleita keskeisiä piirteitä kaikkien kolmen toimijan otsake-tulkinnoista sekä kokoaan johtopäätöksiä otsikoiden merkityksistä.

1.2 Aineistovalinta, kirjailija ja kustantaja

Tutkimusaineistossani on kaksi osaa: analysoitava teosparvi sekä kirjailijan ja kustantajan haastattelut. Haastattelut löytyvät liitteinä (Liite 1 & Liite 3) tutkielmani lopusta ja niiden käytännön toteutusta on kuvattu tarkemmin työni toisessa pääluvussa. Haastatteluja on purettu analyysiosien ja teorialuvun yhteyteen, enkä siksi käsittele niiden sisältöjä erillisessä luvussa, vaan keskityn tässä pääluvussa tutkimusaineistoksi määritetyn kaunokirjallisen teosjoukon yleiseen luonnehdintaan ja valintaperusteisiin sekä kirjailijan ja kustantajan esittelyyn.

Analysoitavaksi valikoituneiden teosten ensisijainen määrittäjä oli itselleni ennestään tuntemattoman kirjailijan teoksiin tutustuminen sekä haastattelumahdollisuus niin kirjailijan kuin kustantamon suhteen. Teosten tuli myös olla kotimaisia, sillä käännösotsakkeiden⁸ tutkimus on kokonaan oma lukunsa kirjallisuuden ja kielitieteiden kentällä. Näiden rajausten ja muutamien kirjailijoihin ja kustantamoihin kohdistuneiden yhteydenottojen perusteella tutkimusaineistokseni valikoitui Pasi Ilmari Jääskeläinen ja hänen neljän teoksen tuotantonsa Atenan kustantamana. Teokset ovat ilmestymisjärjestyksessä: *Lumikko ja yhdeksän muuta* (Jääskeläinen 2006⁹), *Taivaalta pudonnut eläintarha* (2008), *Harjukaupungin salakäytävät* (2010a) ja *Sielut kulkevat sateessa* (2013).

Jääskeläisen täysimittainen tuotanto pitää sisällään myös novellikokoelman *Missä junat kääntyvät* (2000), jonka on kustantanut Tampereen Science Fiction seura. Vain Atenan kustantamiin teoksiin keskittyvän näkökulman vuoksi en käsittele kyseistä teosta tai lukijan tulkintoja siitä, mutta taustatietojen takia myös tähän teokseen on viitattu niin Jääskeläisen kuin kustannustoimittajan haastatteluissa. Vertailun vuoksi *Missä junat kääntyvät* -teokseen liittyviä seikkoja on avattu pintapuolisesti toisen novellikokoelman, *Taivaalta pudonneen eläintarhan*, käsittelyn yhteydessä viidennessä pääluvussa.

⁸ Mielenkiintoisen näkökulman eri peritekstien käännöksiin tuo esimerkiksi Kalevalan saksankielisen käännöksen paratekstejä tutkiva Tuulikki Laurilan pro gradu -työ *Brücken zum Text: Die Paratexte der Kalevala-Verdeutschungen*, joka on tehty Helsingin yliopistossa vuonna 2012. Erityistä painoa Laurilan työssä saa suomen- ja saksankielisten painosten esipuheiden vertailu, joiden kautta Laurila selvittää, mitä esipuheet kertovat niiden laatijasta ja kohdeyleisöstä.

⁹ Selvennyksenä: alkuperäispainos romaanista on ilmestynyt 2006, mutta myöhemmin tässä työssä esitetyt lainaukset ovat vuoden 2010 painoksesta.

Omien novellikokoelmiensa lisäksi Jääskeläisen novelleja löytyy suomeksi myös antologioista *Päin näköä* (2001) ja *Myös näin voi elää: Eurooppalaisia nykynovelleja* (2005). Englanniksi ja saksaksi niitä on julkaistu novellikokoelmissa *The Dedalus Book of Finnish Fantasy* (2005) ja *Eine Trillion Euro* (2004). Rajaan kuitenkin nämä teoskokoelmat pois tutkimuksestani, sillä mielekkyyden vuoksi keskityn ainoastaan Jääskeläisen yksin tuottamaan tekstiin, joka on Atenan kustantamaa.

Jääskeläisen neljän viimeisimmän teoksen kustantaja on siis jyvaskyläläinen Atena-yleiskustantamo, joka perustettiin vuonna 1986. Verkkosivujensa mukaan Atena julkaisee vuosittain noin 50 uutta teosta. Kustannusyhtiön julkaisulistoilla on sekä suomalaista että ulkomaalaista tieto- ja kaunokirjallisuutta. Atenan edustaja, jonka haastatteluun osa työtäni perustuu, on kustannustoimittaja Kanerva Eskola. Hän on toiminut Atenan palveluksessa 11 vuotta ja vastaa kustannuksesta, kirjaideoista ja kirjojen ulkoasuista toimien myös Jääskeläisen kustannustoimittajana tämän esikoisromaanin *Lumikko ja yhdeksän muuta* julkaisusopimuksesta alkaen (Liite 3, 4 & 17).

Pasi Ilmari Jääskeläinen itse (s. 1966) on jyvaskyläläinen äidinkielenopettaja, jonka kirjoitustyyliä kuvataan muun muassa reaalifantasiana tai tieteiskirjallisuutena. Kustannusyhtiö Atena kuvailee verkkosivuillaan, kuinka Jääskeläisen teoksissa ”maailma nytkähtää pois paikoiltaan ja tutun todellisuuden alta paljastuu uusia ulottuvuuksia hieman Mihail Bulgakovin, Peter Høegin ja Stephen Kingin varhaistuotannon hengessä”. Jääskeläinen on voittanut useita palkintoja, joihin lukeutuu Kuvastaja-palkinto vuosina 2007 ja 2011 romaaneista *Lumikko ja yhdeksän muuta* ja *Harjukaupungin salakäytävät*, jotka kumpikin kuuluvat tutkimusaineistooni. Niin näiden kuin muidenkin aineistooni lukeutuvien teosten tarkka juonikuvaus löytyy kutakin käsittelevän analyysiluvun alusta.

1.3 Tutkimuskenttä ja muut tutkimukset

Kuten jo aiemmin mainitsin, kirjojen nimien tutkimus on alkujaan lähtenyt liikkeelle ranskalaisesta otsikkotutkimuksesta, jonka nimeäjäksi Genette esittää teoksessaan *Paratexts* Claude Duchetia, joka käytti termiä ”titrologia” ensimmäisen kerran esseessään *La Fille abandonnée et La Bête humaine. Éléments de titrologie romanesque* (*Littérature* 12 1973). Tiedettävästi jo tätä ennen teosten nimiin liittyvää teorialtutkimusta olivat tehneet ranskalainen M. Hélin esseessään *Les Livres et leurs titres* (*Marche Romane* 1956) ja saksalainen Theodor Adorno esseessään *Title* (*Noten zur Literatur II* 1961). Kuitenkin vasta Duchetin jälkeen otsikkotutkimus laajeni ja tarkentui eritoten romaanisen

kirjallisuustieteen parissa. Genetten mukaan eräs modernin otsikotutkimuksen vakiinnuttajista on Leo H. Hoek, jonka tutkimus *Pour une sémiotique de titre* julkaistiin *Urbino*-lehdessä 1973. Hoek laajensi tutkimustaan sittemmin kirjaansa *La Marque du titre* (1981) luoden pohjaa käsityksille otsakkeen tehtävistä eli funktioista. Myös John Barth on ottanut osaa otsikotutkimukseen tekemällä koomisluontoisia katsauksia otsakkeisiin ja ”turhiin” alaotsakkeisiin teoksessaan *The Friday Book* (1984).

Vaikka näiden ja monien viimeaikaisempien tutkijoiden edustama otsikotutkimus onkin historiallisena ja temaattisena taustana omalle työlleni, tukeudun tutkielmani teoriapohjassa Gérard Genetten parateksti-käsityksiin kirjoista *Palimpsests* (1997a) ja *Paratexts* (1997b). Jälkimmäinen mainituista teoksista on pääteorialähteeni ja sovellan siinä esitettyjä ajatuksia siitä, kuinka teoksen nimi, otsikko, ja erilaiset toimijat – niin lukijat kuin tekijät – vaikuttavat vastavuoroisesti toisiinsa. Avaan Genetten käsityksiä para- ja periteksteistä tarkemmin pääluvussa 3 ja tuon siinä yhteydessä esiin joitakin käytännön vertailukohtia niihin. Nämä vertailukohtat on johdettu tutkimustani varten tehtyjen kirjailijan ja kustannustoimittajan haastattelujen pohjalta.

Ongelmallista tutkimuksessani käytettävässä teoriassa on, että Genetten paratekstiteoria – kuten sitä selvyuden vuoksi nimitän – ei ole varsinaisesti kokonainen teoria, joka tarjoaisi käsityksiä siitä, kuinka otsikot ohjaavat lukijan tulkintaa, vaan asettaa oletuksen siitä, että niin tapahtuu (Lyytikäinen 1991, 148). Gérard Genette ei varsinaisesti sovelle teoriaansa *Paratexts*-teoksessa muutamia antamia esimerkkejä lukuun ottamatta. Genette (1997b, 13) huomioi itsekkin teoksen johdannossa, että hänen tutkimuksensa on yritys luoda yleiskuvaa paratekstien maailmasta, ei historiikka paratekstuaalisuudelle. Ironista kyllä, huolimatta siitä, että *Paratexts* ei ole tuorein eikä edes sen tekijän mukaan kattavin mahdollinen tutkimus teosten otsikoista periteksteinä, Victoria Gibbons (2007, 3) esittää sen olevan ainoa, joka tarjoaa systemaattiset työkalut otsikoiden käsittelyyn. Huomioiden, kuinka vähän tutkimusta aiheesta löytyy ja kuinka muut tutkijat ennemminkin pohjaavat Genetten paratekstiteoriaan kuin haastavat sitä tai tarjoavat vaihtoehtoja tulkintatapaa, täytyy epäillä, että Gibbons on väitteessään oikeassa.

Kuten jo todettua, suomalaisista kirjallisuudentutkijoista Keskinen ja Lyytikäinen¹⁰ ovat artikkeleissaan tarjonneet urauurtavia tarkennuksia ja huomioita Genetten ja hänen edeltäjiensä teorioihin, mutta muutoin otsikoiden ja muiden peritekstien tutkimus on ollut Suomessa vähäistä. En

¹⁰ Mikäli toisin ei mainita, käyttämäni käännöstermistö parateksteihin liittyen perustuu Keskinen ja Lyytikäisen artikkeleihin.

usko, että syy on siinä, että otsikot eivät kaipaisi tutkimista – kenties ne ovat muiden peritekstien tavoin vain niin ilmeisiä, että unohdamme toisinaan tuomita kirjan myös sen kannen perusteella. Joitakin omaa tutkimustani muistuttavia opinnäytetöitä on kuitenkin tehty ja niistä parhaita esimerkkejä ovat Mirva Pihlajamäen (2010) ja Ilona Kankaan (2002) pro gradu -tutkielmat.

Mirva Pihlajamäen työ *Peritekstit ja niiden suhde päätekstiin Kari Hotakaisen teoksessa Iisakin kirkko ja Paulo Kohelon teoksessa Ohella tilinumeroni* (2010) käsittelee nimensä mukaisesti useita eri peritekstejä hänen tutkimusaineistonaan olevissa Kohelon ja Hotakaisen teoksissa. Pihlajamäki on analysoinut tehokkaasti tutkimusaineiston eri peritekstejä – muun muassa otsikoita, takakansitekstejä ja kansia – sekä niiden luomia ennako-odotuksia hyödyntäen reseptioanalyysia ja lukemisen tekniikoita Wolfgang Iserin ja Hans Robert Jaussin tutkimusten pohjalta. Vaikka Pihlajamäen lukija-analyyssissaan käyttämä reseptioteoria vaikuttaa suhteellisen toimivalta myös yksilötasoisessa tulkinnassa, en koe sen tuovan merkittävästi lisää Genetten *Paratexts*-teoksessa esiintuomaan suhteeseen lukijan odotusten ja tekstin sisällön välillä.

Iserin teorit tulkinnan synnystä ovat luonnollisestikin laajempia Genetten ainoastaan viitatessa tähän ilmiöön ohimennen, mutta Iserin (1978, 111) selitys siitä, kuinka lukijan tulkinta on tämän muistikuvien ja odotusten vaihtelussa muodostuvaa, ei ole mielestäni eheä vastaus kysymykseen tulkintojen synnystä. Esitetyt huomiot siitä, kuinka lukijalla on taipumus sivuuttaa haluamaansa tulkintaa haittaavia elementtejä (Iser 1978, 101) on erittäin aiheellinen, mutta se ei myöskään varsinaisesti tarjoa välineitä näiden sivuutettujen osasten tutkimiseen. Itse arvelen, että tulkintojen muodostuminen on niin monimutkainen prosessi, että sen täydellinen selvittäminen vaatisi yksilön kokonaisvaltaista tutkimista holistisen ihmiskäsityksen mukaisena olentona, enkä siksi usko, että prosessin kokonaisvaltainen selittäminen on ikinä mahdollista. Tämä on eräs niistä syistä, joiden vuoksi ohitan kysymyksen tulkinnan synnystä omassa tutkielmassani.

Huolimatta siitä, että en ole vakuuttunut reseptioanalyysin kattavuudessa aiheen selvittämisessä, Pihlajamäen työssään tarjoama analyysi on vakuuttavaa ja erityisen hyödyllisenä pidän tapaa, jolla Pihlajamäki on luokitellut eri peritekstejä niiden funktioiden mukaan ja huomioinut, kuinka eri peritekstien tulee palvella hieman toisistaan poikkeavia tarkoituksia. Esimerkiksi kansikuvan houkuttelevuus on sille tärkein ominaisuus, kun taas takakansitekstissä sisällön ilmentäminen on tärkeintä. Kohdeteostensa otsikoiden kohdalla Pihlajamäki on myös avannut tapaa, jolla otsakkeet vastaavat Genetten niille asettamiin funktioihin. Hän toteaa otsikoiden määrittelevän eli nimeävän kohteen – mikä on aina täyttyvä funktio – kuvaavan sisältöä, vaikkakaan ei niin suorasti kuin olettaa

sopisi, ja luovan samalla lukijan odotuksia. Otsakkeiden houkuttelu-funktion täyttymiseen Pihlajamäki suhtautuu ristiriitaisesti ja toteaa, että ainakaan toisen kohdeteoksen otsikko ei ole hänen mielestään erityisen houkutteleva. (Pihlajamäki 2010, 37–38.)

Iloa Kankaan Turun yliopistossa vuonna 2002 hyväksytty pro gradu -tutkielma *Vallan mainio väline. Juha Seppälän, Jari Tervon ja Kari Hotakaisen teosten kansitekstien diskurssit* puolestaan tutkii Seppälän, Tervon ja Hotakaisen teosten takakansitekstejä sekä niiden tapaa luoda kirjailijasta tuote muodostamalla tälle tietty imago tai tukemalla jo olemassa olevaa käsitystä kirjailijasta. Esimerkiksi absurdiudellaan mainostetun Hotakaisen teosten kansissa myös sanat leikittelevät, kun taas Seppälän kirjailijakuvan Kangas mieltää rakentuvan kansitekstien kautta totuudellisuuteen. Kangas hyödyntää kirjailijalähtöisessä ja markkinointiin painottuvassa tutkimuksessaan diskurssianalyysia pohtiessaan tapaa, jolla peritekstien luomia lukijan ennako-oletuksia hyödynnetään kirjamarkkinoilla. (Kangas 2002, tiivistelmä.)¹¹

Verrattuna Pihlajamäen ja Kankaan pro gradu -tutkielmiin oma tutkielmani on sinällään hyvinkin erilainen, sillä en lähesty peritekstejä ainoastaan yleisön lukemista ohjaavina osina, vaan tutkin niitä myös suhteessa tekijöihin, joiden en usko tuottavan niitä ainoastaan yleisön käyttöön, vaan käyttävän niitä välineinä myös omassa työssään. Lukijatulkintoihin liittyvän teorian kannalta oma työni on Kankaan ja Pihlajamäen graduihin verrattuna hatarammalla pohjalla, enkä pyrikään selittämään esimerkiksi tulkintojen syntyä sen paremmin diskurssi- kuin reseptioanalyysinkaan avustamana, vaan keskityn yksinkertaisesti lukijan tulkintojen muutoksiin. Tämän lisäksi tutkin ainoastaan otsikkoa siinä missä Kangas ja Pihlajamäki käsittelevät useampia kohdeteostensa peritekstejä.

Uskon kuitenkin, että oman työni rikastava voima vähän tutkitulle otsikkotutkimuksen ja paratekstien alalle piilee nimenomaan lähestymistavassa, jossa miellän teosten ensisijaisina periteksteinä käsittelemänä otsikot paitsi lukijan myös tekijöiden työvälineiksi ja tulkinnan avaimiksi. Oletan lisäksi, että mahdollisista tulkinnan eroista huolimatta jokainen otsikko yrittää välittää jonkin keskeisen viestin, jonka tulisi edes osittain välittyä kaikille toimijoille: vaikka tulkinnat ovat aina yksilöllisiä, joitakin samankaltaisuuksia on varmasti havaittavissa.

Olen tutkinut teosten nimien merkityksiä lukijalle ja tekijälle jo aiemmin kandidaatintutkielmassani, jossa analysoin teosten nimiä Pirjo Hassisen tuotannossa samalla tavalla omien koelukijan

¹¹ Sain käsiini ainoastaan Turun yliopiston lähettämän tiivistelmä ko. opinnäytetyöstä ja tässä esittämäni oletukset Kankaan pro gradusta perustuvat sen varaan.

havaintojeni sekä Hassisen kirjailijahaastattelun perusteella. Vertailut omien tulkintojeni ja Hassisen tulkintojen välillä tukivat oletuksia otsikon ja sisällön yhteydestä, joka avautuu sekä tekijälle että lukijalle, mutta samalla valkeni ymmärrys siitä, kuinka yksilön taustojen erot määrittelevät paljon tulkintaa – esimerkiksi aukko omassa mytologian tuntemuksessani jätti osia erään otsakkeen intentiosta minulle vieraaksi. Toisaalta kandidaatintutkielmani paljasti myös sen, kuinka tärkeitä tarinat teoksen nimien synnystä ovatkaan: on mahdollista, että teoksen nimen syntyhistoria avaa kokonaan uusia ovia ja näkökulmia niin nimeen yksittäisenä objektina kuin koko teokseenkin. Huomioin tuolloista työtä tehdessäni myös, kuinka paljon tutkimatonta maaperää otsikoiden heikosti kartoitetulla alalla on, mikä oli osa inspiraatiotani jatkaa tutkimusta aiheesta ja laajentaa sitä tähän pro gradu -tutkielmaan.

2 Onpa otsa(kett)a kysyä eli haastattelututkimus metodina

Tekijöiden näkökulmaa kirjojen otsikointiin avataan tässä tutkielmassa kahdella henkilöhaastattelulla eli kirjailija Pasi Ilmari Jääskeläisen ja hänen kustannustoimittajansa Kanerva Eskolan haastatteluiden kautta. Näiden tekijöiden vastauksia ei ole tarkoitus verrata toisiinsa siinä mielessä, että esimerkiksi selvitetäisiin, puhuvatko haastatellut totta kohdeteosten nimien syntyprosesseista. Tutkimukseni stereotyyppisessä lähtöoletuksessa pidän kuitenkin todennäköisenä sitä, että kirjailijan päämäärät nimen suhteen ovat taiteellisemmat ja enemmän sidoksissa teoksen sisäisiin seikkoihin, kun taas kustantaja joutuu ottamaan huomioon teoksen ulkoisia seikkoja, kuten teoksen menestystä kirjamarkkinoilla. Tämän vuoksi otsikon ja nimeämisprosessin eri aspektit saattavat painottua haastatteluissa.

Molemmat haastattelut sovittiin sähköpostitse keväällä 2015. Lähetin alustavan tiedustelun kustannustoimittajan haastattelua koskien sekä tiedustelun Jääskeläisen yhteystiedoista Atenalle maaliskuussa 2015. Vastauksena tiedusteluun Atena ohjasi kysymykseni asianomaiselle kustannustoimittajalle ja tarjosi kirjailija Jääskeläisen yhteystiedot. Otin suoraan yhteyttä Jääskeläiseen ja esitin haastattelupyynnön, johon kirjailija myöntyi. Kysyin myös kirjailijan hyväksyntää sille, että haastattelen hänen kustannustoimittajaansa samasta aiheesta, mihin sain myös luvan. Jääskeläisen kustannustoimittaja Kanerva Eskola oli haastatteluhetkellä vanhempainlomalla, mutta suostui ehdottamaani haastatteluun kirjailijan sekä kustantamon hyväksynnällä. Kustannustoimittaja joutui vielä ennen haastattelua varmistamaan esimieheltään Atenasta, missä laajuudessa teosten nimeämisestä on hyväksyttävää puhua julkisesti, mutta suuria rajoituksia kustannusyhtiöstä ei annettu.

Haastattelun toteutusmetodi sovittiin kummankin haastateltavan kanssa erikseen ja Jääskeläisen pyynnöstä kirjailijahaastattelu sovittiin toteutettavaksi sähköpostihaastatteluna. Sopimukseen kuului, että haastattelukysymykset lähetetään Jääskeläiselle 1.4. mennessä, ja että hän vuorostaan vastaa niihin oman harkintansa ja ehättämisensä mukaisella laajuudella kahden viikon sisällä. Jääskeläinen kuitenkin vastasi sähköpostitse lähettämiini kysymyksiin jo saman vuorokauden kuluessa. Haastattelukysymykset, joiden perään on merkitty Jääskeläisen vastaus, on kirjattu liitteeseen 1 ja niitä on avattu analyysiluvuissa 4–7 sekä hyödynnetty näkökulmina teorialuvussa 3.

Kustannustoimittaja Eskolan kanssa haastattelumetodiksi sovittiin perinteinen haastattelu kasvokkain, joka toteutettiin haastateltavan pyynnöstä Jyväskylän Savelan Caffitella-kahvilassa. Haastatteluajaksi sovittiin 20.4. kello 9.30 ja haastateltavan luvalla vastaukset nauhoitettiin digitaalisesti. Haastattelun transkriptio löytyy pro gradu -tutkielmani lopusta (Liite 3). Haastattelukysymykset (ks. Liite 2), joita on käytetty Eskolan haastattelun runkona, lähetettiin haastateltavalle viikkoa ennen fyysistä haastattelutilannetta, jotta haastateltavalla oli mahdollisuus tutustua niihin etukäteen ja koota ajatuksiaan aiheesta.

Seuraavissa alaluvuissa olen avannut erikseen kumpaakin haastattelua ja strukturoinut tätä käytettyä toimintatapaa haastattelumetodologian avulla. Hyödynnän pohdinnassani Ritva Haavikon *Kirjailijoiden haastattelututkimus – esitutkimusmenetelmä*, Yrjö Varpion *Kirjailijahaastattelut kirjallisuudentutkimuksessa* ja Tuula Pennasen ja Paavo Puhakan *Nauhoitusten litterointi* -artikkeleita, jotka on julkaistu SKS:n tietolippaan numerossa 103 *Kirjailijahaastattelut* vuonna 1987. Artikkeleiden suuri voimavara oman tutkimukseni metodipohjan kannalta on niiden tavassa strukturoida haastattelua nimenomaan kirjallisuudentutkimuksen käyttötarkoituksia varten ja kehittää tieteenalakohtaisia käytänteitä kirjailijahaastatteluiden tuottamiseen. Tästä syystä hyödynnän näitä artikkeleita siitäkkin huolimatta, että aikaa niiden kirjoittamisesta on kulunut jo melkoisesti. Metodina haastattelu ei kuitenkaan ole muuttunut juurikaan sitten 80-luvun ja koen siksi valittujen artikkeleiden tiedon olevan ajan tasalla ja hyödynnettävissä.

Modernimpaa näkökulmaa haen vuonna 2005 ilmestyneen haastattelututkimusta monitieteellisestä näkökulmasta käsittelevän kokoelmateoksen *Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus* artikkeleiden kautta. Hyödynnän teoksen artikkeleita *Kasvokkaisesta vuorovaikutuksesta tietokonevälitteiseen viestintään – virtuaalihaastattelun näkymiä*, jonka ovat kirjoittaneet Anna Rastas, Johanna Ruusuvuori ja Liisa Tiittula, ja *Johdanto*, jonka ovat myös kirjoittaneet Ruusuvuori ja Tiittula. *Johdanto*-artikkelista olen poiminut erityisesti haastattelututkimuksen tieteellistä terminologiaa, kun taas Rastan, Ruusuvuoren ja Tiittulan artikkeli on erityisen kullanarvoinen näkökulmassaan virtuaalihaastatteluihin, minkä vuoksi käytän sen tarjoamaa pohjaa käsitellessäni Jääskeläisen kanssa tehtyä sähköpostihaastattelua.

Viimeisessä alaluvussa olen vielä pohtinut haastattelututkimusta metodina käyden läpi sen vahvuuksia ja heikkouksia sekä tarkastellut kriittisesti sitä, oliko metodin käyttö onnistunutta vai epäonnistunutta tämän tutkielman kohdalla.

2.1 Kirjailijan haastattelu metodina

Artikkelissaan *Kirjailijoiden haastattelututkimus -esitutkimusmenetelmä* Ritva Haavikko kuvaa kirjailijahaastattelun jakautuvan neljään mahdolliseen toisiaan täydentävään osaan: (1) biografiseen eli taustalähtöiseen haastatteluun, jossa kartoitetaan kirjailijan elämäkerran runkoa, (2) dokumenttien tallentamiseen eli erilaisen tukiaineiston keruuseen, joka tapahtuu ennen haastattelua, (3) teoslähtöiseen haastatteluun sekä (4) psykologissävytteiseen luovuushaastatteluun, joka tutkii kirjailijan luomisprosessia sekä kirjoittamisen motivaatiota. (Haavikko 1987, 11–26.) Omassa tutkimuksessani ei ole tarkoitus kartoittaa kirjailijaa sinänsä, vaan tutkimukseni onkin puhdas teoslähtöinen haastattelu, jossa pääpainon saavat toimijoiden tulkinnat teosten sisällöistä ja otsikoista sekä näiden suhteista.

Teoslähtöinen haastattelu perustuu tulkintaan teoksen sisällöstä ja rakentuu tutkijan lähiluvun avulla – pohjaten siis siihen metodiin, jota olen käyttänyt jo pelkästään omien lukijatulkintojeni tuottamiseksi. Teoslähtöiseen haastatteluun on mahdotonta tarjota valmiita kysymysmalleja, sillä Haavikon sanoin ”fiktiiviset teokset ovat ainoakertaisia, niihin ei siis sovellu mikään yhteinen kysymyssarja (Haavikko 1987, 17)”, mikä luonnollisestikin vaati haastattelukysymysten työstämistä nimenomaan tämän tutkielman tarpeiden pohjalta. Jottei sähköpostihaastattelu venyisi liian rasittavaksi kirjailijan kannalta, jouduin valikoimaan ja karsimaan kysymyksiä alkuperäisistä hahmotelmistani melko rajusti. Toisaalta tämä rajaus oli myös äärimmäisen hyödyllinen, sillä se pakotti minut todella fokuusoimaan tärkeimpään ja sivuuttamaan epäoleellisen, mikä puolestaan edisti tutkielman päämäärää.

Jääskeläisen sähköpostihaastattelun toiseksi suureksi ongelmaksi nousi löytää sellainen kysymyksenasettelu, joka ei olisi liian ohjaileva, vaan tukisi kirjailijaa paljastamaan omia tulkintojaan teosten nimiin liittyen mahdollisimman rajoituksetta. Pelkäsin, että liian vapaamuotoiset kysymykset johtaisivat pintapuolisiin vastauksiin taikka itsestään selvien asioiden ilmauksiin, eivätkä välittäisi näin ollen todellisia vastauksia aiheesta. Toisaalta tunsin vastahakoisuutta tyrkyttää omaa lukijatulkintaani haastattelukysymysten pohjaksi, jolloin kirjailija olisi eräällä lailla toiminut ainoastaan varmistimena omille tulkinnoilleni, eikä niinkään haastattelun kautta itsenäisesti tarkasteltavana toimijana. Muotoilin tästä syystä yleisluontoisia pääkysymyksiä sekä niitä seuraavia apukysymyksiä, mikä on nähtävissä kysymysten ohjeistuksessa ja kysymysluettelossa (Liite 1, 1).

Haastatteluvastauksiin perustuen arvioisin, että kysymysten asetteluni oli suhteellisen onnistunutta. Tosin jotkin esittämäni kysymykset olivat hieman päällekkäisiä asetteluiltaan – esimerkiksi kysymykset 22 ja 23 (Liite 1, 4), joista toiseen kirjailija oletettavasti jätti vastaamatta tästä syystä – kun taas toisten kohdalla kirjailijan vastaukset soveltuivat useampaankin kysymyskohtaan. Näin kävi esimerkiksi kysymys-vastaus -parien 4 ja 8 (Liite 1, 2 & 3) sekä 6 ja 20 (Liite 1, 3 & 4) kohdalla. Kysymysten runsaus ei tuntunut muodostuvan ongelmaksi, mihin viittaa kirjailijan nopea vastausprosessi hänen lähettäessään vastaukset takaisin noin kahden tunnin sisällä. Useimmat kysymykset palvelivat tarkoitustaan paljastaen runsaasti yksityiskohtia erityisesti kirjailijan tavasta käyttää teostensa kirjoittamisaikana työnimiä kirjoitusohjeena ja varsinaisten teosten otsikoiden luomisesta yhdessä kustantajan kanssa.

Erityisesti kysymykset 1–7, jotka koskivat yleisemmällä tasolla kirjailijan käsityksiä otsikoista, tuntuvat onnistuneilta. Niiden vastaukset ovat runsaita ja yksityiskohtaisia, eikä niistä välity vaikutelmaa, että kirjailija salailisi tekoprosessinsa taustoja, vaan Jääskeläinen myöntää auliisti esimerkiksi kustannustoimittajan osuuden teostensa nimien valinnassa toisin kuin voisi olettaa. Ritva Haavikkokin tuo artikkelissaan esille tämän kirjallisuudentutkijoita vaivaavan ennakkoasenteen, jossa epäillään, että kirjailijat pyrkivät tietoisesti salaamaan ja piilottelemaan käyttämiään lähteitä, todeten sen omien tutkimuksiansa mukaan perusteettomaksi. Päinvastoin Haavikko toteaa, että mitä ammattitaitoisempi kirjailija on, sitä avoimemmin hän tapaa kertoa saamistaan vaikutteista. (Haavikko 1987, 21–22.) Tätä työtä ja kandidaatintutkielmaa varten tekemieni haastattelujen perusteella minun on oltava samaa mieltä: vapautuneisuus myös työskentelyprosessin suhteen on kuultanut läpi molemmista tekemistäni kirjailijahaastatteluista.

Kysymykset, jotka kohdistuvat suoraan kunkin teoksen nimien tulkintaan (kysymykset 10, 15, 19, 22 ja 26), ovat luonnollisestikin erityisen tärkeitä tutkielmani aiheen kannalta, minkä vuoksi kirjailijan vastaukset niihin olivat oletusarvoisesti ensisijaisia tiedonlähteitä. Mielenkiintoista on kuitenkin huomata, että vastaukset tulkinnasta tuntuvat rakentuvan helpommin muiden aiheeseen ohjailevampien kysymysten kautta, ja kirjailijan tulkintaa selvittävien kysymysten suorat vastaukset ovat eräitä haastattelun suppeimmista. Eräs näiden vastausten suppeuteen vaikuttava syy lienee Jääskeläisen teosten suhteellisen suoralinjaisessa nimeämistyyliässä, minkä vuoksi nimet aukeavat melko lyhyelläkin selityksellä, sekä se seikka, että kirjailija tunnustautuu ainoastaan yhden kirjansa ensisijaiseksi nimeäjäksi.

Tieto, jota olen kirjailijahaastattelulla kerännyt, on luonteeltaan subjektiivista ja puolisubjektiivista, kuten sitä tulisi määritellä Yrjö Varpion artikkelissaan *Kirjailijahaastattelut kirjallisuudentutkimuksessa* esittämän jaon mukaisesti. Varpio luonnehtii kirjailijahaastattelujen avulla hankitun tiedon lajia määritellen objektiivisen tiedon sellaiseksi, joka on tarkistettavissa olevaa – esimerkiksi tietoa kirjailijan matkoista tai taidekokemuksista – ja puolisubjektiivista sellaiseksi, joka kuvaa kirjailijan ”lähtökokemuksia”, kuten kirjoittamisprosessia. Subjektiivinen tieto taas on Varpion määritelmien mukaan kirjailijan suoraa tulkintaa teoksesta. (Varpio 1987, 42.) Jääskeläisen haastattelun alkuosa eli kysymykset 1–7 painottuvat nimenomaan lähtökokemuksien määrittelylle, kun taas loppuosa, kysymykset 8–28, käsittelevät pääasiassa kirjailijan subjektiivista tulkintaa. Toisaalta Jääskeläisen vastaukset itsessään sekoittavat puolisubjektiivista ja subjektiivista tietoa eri kysymysten innoittaessa laajuudeltaan eroaviin vastauksiin ja taustatarinoihin.

Sähköpostihaastattelu on monessa suhteessa erilainen kuin perinteinen haastattelu ja ensimmäinen ero näiden kahden välillä on luonnollisestikin siinä, että haastattelijat ja haastateltavat eivät koskaan kohtaa. Rastas, Ruusuvuori ja Tiittula esittävät artikkelissaan *Kasvokkaisesta vuorovaikutuksesta tietokonevälitteiseen viestintään – virtuaalihaastattelun näkymiä*, että tämä on samanaikaisesti virtuaalihaastattelun – jollainen myös käyttämäni sähköpostihaastattelu on – suurin etu ja haitta. Se, että haastateltavat eivät kohtaa, mahdollistaa haastattelun eriaikaisuuden, mikä palvelee kummankin osapuolen aikataulullisia rajoituksia. Tämän lisäksi mahdollisen haastattelutilan – tai sinne pääsyn – järjestäminen ei nouse ongelmaksi, kuten perinteisessä kasvokkaisessa haastattelussa. Kirjoittajat korostavat myös, kuinka haastateltavan kyky valita häntä itseään miellyttävä vastausaika ja -ympäristö luovat positiivisia edellytyksiä vastausten synnylle. (Rastas, Ruusuvuori & Tiittula 2005, 266–267.) Koska sähköpostihaastatteluun päädyttiin Jääskeläisen kanssa kirjailijan omasta pyynnöstä, on oletettavaa, että valittu formaatti palvelee haastateltavan tarpeita tai rajoitteita paremmin kuin jokin vaihtoehtoinen toteutustapa.

Rastas, Ruusuvuori ja Tiittula esittävät, että sähköpostihaastattelun voi tehdä joko strukturoidusti – eli valmiiksi tuotetulla järjestelmällisellä kysymyslomakkeella – tai strukturoimatta. Strukturoimattoman haastattelu sähköpostin välityksellä tarkoittaa käytännössä sitä, että haastateltavalle lähetään yksi tai kaksi kysymystä kerrallaan, joihin tämä sitten vastaa valitsemassaan ajassa tai tietyn osapuolten kesken sovittuna aikamääränä sisällä. (Rastas, Ruusuvuori & Tiittula 2005, 266.) Tällaisen strukturoimattoman sähköpostihaastattelun etu olisi eittämättä elävässä kommunikaatitilanteessa, jossa haastateltavan vastauksiin on mahdollista reagoida ja niistä voi esittää myös jatkokysymyksiä. Kuten Rastas, Ruusuvuori ja Tiittula (2005, 266) kuitenkin esittävät,

sähköpostinvaihtoon perustuvan haastattelun tekeminen voi kestää jopa kuukausia ja siihen sisältyy kertaluontoista haastattelua suurempi keskenjäämisen riski kummankin osapuolen elämäntilanteiden saattaessa muuttua haastattelun aikana.

Muun muassa näiden syiden vuoksi strukturoimattoman sähköpostihaastattelun käyttö oman tutkielmani kohdalla ei yksinkertaisesti ollut mahdollista, sillä graduni aikarajoitusten lisäksi olisi kohtuutonta vaatia haastateltavalta jatkuvaa valmiutta yhä uusiin sähköposteihin vastaamiseen. Jääskeläiselle teettämäni sähköpostihaastattelu on siis muodoltaan strukturoitu, kuten on havaittavissa rakentamastani kysymyslistasta (Liite 1). Rastas, Ruusuvuori ja Tiittula muistuttavatkin, että strukturoidussa haastattelussa oleellista on olla huolellinen sanamuotojen suhteen, sillä mahdollisuutta tarkennuksiin ei välttämättä ole. Artikkelin kirjoittajien mukaan on siis tärkeää, että kysymykset ilmentävät tarkoitustaan mahdollisimman tehokkaasti, jotta väärinkäsityksiä haastattelun osapuolten välillä ei pääse syntymään. (Rastas, Ruusuvuori & Tiittula 2005, 256–266.) Oman sähköpostihaastatteluni kannalta kysymysten yksiselitteinen muotoilu olikin haastattelun aikaa vievin vaihe. Tämä oli myös osasy syy pääkysymystä avaavien apukysymysten käyttöön, joiden kautta pyrin varmistamaan, että kysymyksen intentio välittyisi myös haastateltavalle.

Rastaa, Ruusuvuoren ja Tiittulan artikkeli listaa virtuaalihaastattelun toiseksi kaksiteräiseksi miekaksi viestinnän muodon. Formaatin hyviä puolia on, että sähköpostihaastattelussa vastaukset ja kysymykset ovat tutkijan kannalta helposti käsiteltävässä muodossa, eikä vastausmateriaali vaadi aikaa vievää litteroimista, kuten perinteisessä haastattelussa. Tämän lisäksi haastattelutilanne antaa haastateltavalle mahdollisuuksia muotoilla vastauksiaan huolellisemmin, vastata kysymyksiin toivomassaan järjestyksessä ja pitää taukoja haluamassaan kohdassa. Rastas, Ruusuvuori ja Tiittula nostavat esiin, kuinka useat virtuaalihaastatteluun keskittyneet tutkijat ovat sitä mieltä, että sähköpostihaastattelulla saavutettu tieto on järjestelmällisempää ja harkitumpaa kuin perinteisen haastattelun vastausmateriaali. Toisaalta se, että tutkija ja haastateltava eivät jaa samaa tilaa, estää tutkijaa pääsemästä käsiksi vastaamistilanteen kontekstiin ja ottamasta sen vaikutuksia huomioon. Osapuolten välisessä viestinnässä kysymysten vaikutusta haastateltavaan ja mahdollisia tunneilmauksia – esimerkiksi mikäli kysymys saa haastatellussa aikaan vahvan negatiivisen tunnereaktion – on mahdotonta arvioida pelkän tekstin perusteella. Täten myös vastausten luotettavuuden arviointi vaikeutuu. (Rastas, Ruusuvuori & Tiittula 2005, 267–268.) Oman tutkielmani kirjailijahaastattelun perusteella olen samaa mieltä artikkelin kirjoittajien esittämän tiedon järjestäytyneisyyden edusta sähköpostihaastattelussa, mutta teemaluonteinen teoshaastattelun kohdalla on mielestäni epätodennäköistä, että tutkijan kysymykset olisivat haastatellulle liian

arkaluontoisia ja aiheuttaisivat Rastaan, Ruusuvuoren ja Tiittulan (2005, 267) esittämiä negatiivisia tunnereaktioita.

En myöskään näe syytä epäillä kirjailijan vastausten luotettavuutta, vaan koen Haavikon (1987, 21) tavoin, että kirjailijat puhuvat mielellään teostensa sisällöstä ja rehellisyys työprosessin suhteen on osa heidän ammattitaidon osoitustaan. Lisäksi luotettavuutta tutkielmani haastattelujen kohdalla lisää se, että haastateltavat – niin kirjailija kuin kustannustoimittaja – tiesivät siitä, että myös toista tekijää haastatellaan samasta aiheesta, minkä vuoksi vastausten vääristely olisi hyödytöntä. Tosin haluan vielä korostaa, että kahden tekijän haastattelujen käyttö tässä tutkielmassa ei johdu tarpeesta ”rehellisempien” vastausten saantiin, vaan käsityksestä kummankin vastausten ja tulkintojen arvokkuudesta. Näin ollen rinnakkaisten haastattelujen mahdollisesti aikaansaama pakote haastateltavien totuudenmukaisuuden suhteen on silkka sivutuote, johon ei tähdäty.

2.2 Kustannustoimittajan haastattelu metodina

Kirjailijoiden haastattelututkimusta käsittelevässä artikkelissaan Ritva Haavikko (1987, 31) kuvaa sitä, kuinka hänen johtamassaan haastattelututkimusprojektissa kehkeytyi tarve eräänlaisille tukihaastatteluille, jotka kerättiin kirjailijan tai tämän tuotannon tuntevilta henkilöiltä. Omassa tutkimuksessani voisi toki ajatella, että kustannustoimittajan haastattelu olisi vastaavanlainen ”tukihaastattelu”, jonka tarkoituksella olisi paremmin avata kirjailijaan ja tämän tuotantoon liittyviä seikkoja. Lähtökohtani on kuitenkin tekstijohteinen siten, että kustantajan edustajana toimiva kustannustoimittaja käsitetään tasa-arvoisena toimijana kirjailijaan ja lukijaan nähden. Kaikki kolme toimijaa täyttävät yhtä lailla roolia teosten nimien tulkitsijoina, eikä tarkoitukseni ole korostaa yhtä yli muiden. Tämän vuoksi toinen tutkielmani lähdeaineistona toimivista haastatteluista eli kustannustoimittaja Kanerva Eskolan haastattelu pitää käsittää omana yhtäläisen arvokkaana kokonaisuutenaan, joka ei ole alisteinen sen paremmin kirjailijan kuin lukijankaan osioille, vaan toimii rinnakkain niiden kanssa.

Vaikka kyseessä ei ole kirjailijahaastattelu, kustannustoimittaja käsitetään työni teoslähtöisissä alkuoletuksissa kirjan toisena tekijänä, minkä vuoksi tuntuu perustellulta ja johdonmukaiselta soveltaa kustannustoimittajan haastatteluun samoja periaatteita kuin teoslähtöiseen kirjailijahaastatteluun (Haavikko 1987, 17–18). Kummassakin tapauksessa nimittäin lähestymme teosta sellaisen toimijan näkökulmasta, jolla on lukijaa laajempaa tietoa sen – ja tarkennetusti sen

otsakkeen – syntyprosesseista. Erityisesti otsikoiden kohdalla omistusoikeuden jakautuessa lainmukaisestikin kirjailijan ja kustantajan välillä (Genette 1997b, 74) tämä tuntuu perustellulta toimintatavalta. Jääskeläisen tuotannossa tälle seikalle täytyy antaa vielä erityistä painoarvoa, kun huomioidaan tapa, jolla kirjailijakin tuo oman haastattelunsa vastauksissa useaan otteeseen ilmi kustannustoimittajansa suurta vaikutusta teostensa nimeämiseen.

Kustannustoimittaja Eskolan kanssa haastattelu sovittiin toteutettavaksi haastateltavan toiveesta perinteisenä kasvokkain järjestettävänä vuorovaikutustilanteena. Myös haastatteluympäristön valinta perustui haastateltavan toivomukseen. Tutkimuksen kannalta se, että haastateltava valitsee haastatteluympäristön, on paitsi varmistus siitä, että hän tuntee olonsa mahdollisen kotoiseksi haastattelun aikana, myös mahdollinen lisä tutkijan ja haastateltavan väliseen luottamukseen ja haastateltavan motivaatioon. Toki ongelmallista tässä on tutkijan kannalta, että haastatteluympäristö – tässä kohtaa julkinen paikka – ei ole olosuhteiltaan niin kontrolloitavissa kuin kenties jokin toinen tutkijan valitsema ympäristö. Kustannustoimittajan haastattelun ympäristönä toimineen kahvilan luontainen melu ei kuitenkaan merkittävästi vaikeuttanut haastattelun kulkua ja ainoastaan aivan haastattelun loppuhetkillä lounasajan alkamisen häly lisäsi hieman haastattelijan ja haastateltavan levottomuutta.

Antaakseni haastateltavalle tilaisuuden valmistautua halutessaan haastatteluun lähetin Jääskeläisen haastattelua muistuttavan strukturoidun haastattelurungon kustannustoimittaja Eskolalle jo viikkoa ennen haastattelutilannetta. Haastattelu itsessään ei kuitenkaan perustunut tiukasti strukturoituun kysymyslomakemalliin (vrt. Liite 2 & Liite 3), vaan hyödynsin sitä ainoastaan suullisten kysymysten pohjana nostaan kysymysrunгон aihepiirejä esiin keskustelulle mahdollisimman luontevassa järjestyksessä, mikä puolestaan edisti haastattelun osapuolten välistä vuorovaikutusta ja luontevaa kommunikaatiotilannetta. Tällainen haastattelumalli, jossa osa käsiteltävistä aiheista on valmiiksi valittuja, kun taas osa mukautuu haastateltavan vastausten kulkuun, on nimeltään puolistrukturoitu haastattelu. Sen alalaji puolestaan on teemahaastattelu, jossa edetään aihepiirien mukaisesti, mutta kysymysten asettelu ja järjestys ovat haastattelijan päätettävissä. (Ruusuvuori ja Tiittula 2005, 11.) Kustannustoimittajan kanssa tekemäni haastattelu onkin näin ollen malliltaan lähinnä teemahaastattelu, jossa strukturoitu haastattelulomake toimi ainoastaan eräänlaisena varmistimena siitä, että tietyt pääseikat tulivat esille myös toisen haastatellun kanssa.

Teemahaastattelu on luonnollisestikin tiukkaa kysymys-vastaus-mallia seuraavaa strukturoitua haastattelua vapaamuotoisempi, mikä johtaa eittämättä luovempiin ja kenties syvemmälle

amentaviin vastauksiin sekä haastattelumateriaalin runsauteen ja rikkauteen. Toisaalta teemahaastattelu ajautuu helposti vähintäänkin hetkittäin ohi aiheesta, mikä taas kasvattaa riskiä tutkimuksen fokuksen kadottamiseen ja monistaa tutkijan taakkaa haastattelumateriaalin hyödyntämisessä. Toisaalta riski tutkimusaiheen kadottamisesta on vähäisempi kuin avoimessa haastattelussa eli strukturoimattomassa haastattelussa, joka taasen perustuu vapaamuotoiseen keskusteluun, jossa sekä haastattelijat että haastateltavat voivat nostaa esiin aiheita ja johtaa keskustelua. (Ruusuvuori & Tiittula 2005, 11–12.)

Haastatellessani kustannustoimittajaa teemahaastattelun käyttö tuntui kaikkein luontevimmilta tutkimuksen muodolta, vaikka se toisaalta lisäsi vaivaa haastattelun litteroinnissa ja hyödyntämisessä materiaalitaakan kasvaessa. Merkittävilta poikkeamilta haastatteluaiheesta kuitenkin vältyttiin sekä haastateltavan että haastattelijan päämäärätietoisuuden ja järjestäytyneisyyden vuoksi. Ratkaisin lisäksi näiden harvojen tutkimuksen aiheeseen liittymättömien sivupolkujen kohtalon siten, että jätin ne yksinkertaisesti pois haastattelun transkriptiosta liitteeseen kirjattujen merkintöjen saattelemana (Liite 3, 1, 20, 29 & 36). Haastatteluetiikan ja tieteellisen tutkimuksen vapauden noudattamisen vuoksi alkuperäistä digitaalilennettä, johon litterointi perustuu, säilytetään haastattelijan arkistoissa vähintään seuraavan viiden vuoden ajan ja se luovutetaan pyynnöstä tarkastuskäyttöön.

Haastattelunauhoituksen litterointi, kuten Tuula Pennanen ja Paavo Puhakka esittävät artikkelissaan *Nauhoitusten litterointi*, voidaan tehdä joko tarkkana litterointina, toimitettuna litterointina tai sisällyskirjana. Tarkka litterointi merkitsee haastateltavan puheen esittämistä lähes sellaisenaan siten, että litteraatti pitää sisällään puheelle ominaiset tauot ja kirjakielestä poikkeavat puherakenteet sekä toiston. Tarkka litterointikaan ei kuitenkaan poista litteroijan mahdollisuutta pahimpien puheen takeltelujen korjaamiseen. (Pennanen & Puhakka 1987, 161–162.) Toimitettu litterointi puolestaan on Pennanen ja Puhakan mukaan kirjallisuuden tutkimuksessa tyypillisin haastattelujen purkumuoto, ja siinä litteroija käsittelee purettua tekstiä pyrkien kirjakieliseen ilmaisuun, mutta säilyttää haastateltavalle ominaiset puhetavat. Sisällyskirja puolestaan on pääaiheiden ja aikajanan muodostama luettelo, jossa kerrotaan ainoastaan mistä kohtaa nauhoitetta mikäkin aihepiiri löytyy. (Pennanen & Puhakka 1987, 163–164.)

Kuten Ruusuvuori ja Tiittula (2005, 16) esittävät artikkelissaan, litteroinnin tarkkuus määritetään tutkimuskohteen mukaan siten, että esimerkiksi tutkittaessa kielen muotoja on oleellisempaa kiinnittää huomiota jo äännetason seikkoihin, kun taas haastattelun sisällön ollessa tärkein pintapuolisempikin haastattelutranskriptio on riittävä. Oman tutkimukseni kohdalla Pennanen ja

Puhakan nimeämä sisällyskirja (1987, 164) ei purkumuotona tullut kysymykseenkään, sillä sen hyödyntäminen tässä tutkimuksessa olisi ollut hankalaa niin tutkijan kuin työni lukijankin kannalta ja katsoin kirjallisen haastattelutranskription olevan välttämättömyys tutkielmani luotettavuuden vuoksi.

Päädyn lopulta käyttämään haastattelun tarkkaa litterointia (Pennanen & Puhakka 1987, 161–162), jossa olen pyrkinyt esittämään haastattelutilanteen mahdollisimman aidosti siten, että haastattelua voi käsitellä myös omana kokonaisuutenaan, eikä ainoastaan tätä tutkielmaa varten tuotettuna toimitettuna tekstinä. Olen kuitenkin käyttänyt hyväkseni litteroijan oikeutta poistaa pahinta toistoa siten, että haastattelijan kymmeniä kertoja toistuva ”joo” -kannustus – tai sen vastineet – esiintyessään selkeästi yhtä aikaa haastateltavan puheen kanssa on jätetty monilta kohdin pois merkitsemättä niitä erikseen. Olen myös lisännyt haastatteluun ymmärtämistä helpottavia ja kontekstia valottavia sanoja sekä pyrkinyt oleellisissa kohdissa ilmentämään haastateltavan ja haastattelijan vuorovaikutuksessa välittyviä eleitä ja emootioita, mikäli ne ovat olleet oleellisia viestin välittymisen kannalta. Litteroinnissa käytetyt merkinnät on selitetty transkription alussa (Liite 3, 1).

2.3 Metodien arviointi

Kokonaisuutena arvioisin strukturoitua teoslähtöistä kirjailijahaastatteluani sekä strukturoidun kysymysmallin pohjalta vapaamuotoisemmin muodostunutta kustannustoimittajan teemahaastattelua onnistuneiksi. Näiden haastattelujen muodon erilaisuus on kuitenkin eittämättä eräs tutkielmani metodologisista omituisuuksista ja on aiheellista esittää kysymys siitä, eikö haastattelujen symmetrisyys – että molemmat olisi tuotettu samalla formaatilla – olisi tasapuolisin ja siten tutkimuksen kannalta luotettavin tapa tiedonkeruuseen.

Myönnän, että tutkielmassani hyödynnettyjen haastattelujen erilaisuus tekee niistä tietyllä tavalla epätasapainoiset: jo pituuden suhteen kirjailijan ja kustannustoimittajan haastatteluiden aineisto eroaa 33 sivun mitalla kustannustoimittajan haastattelun ollessa luonnollisesti pidempi. On kuitenkin hyvä muistaa, että haastattelun pituus ei ole pätevä määre arvottamaan vastauksia, minkä lisäksi samat tutkielmalleni keskeiset kysymykset ansaitsevat melko lailla samanmittaiset vastaukset kummankin tekijän haastatteluissa. Suurin ero formaatiltaan erilaisten haastatteluiden välillä on, että konteksti ja vuorovaikutus ovat perinteisessä haastattelussa paremmin tutkijan hallussa (Rastas, Ruusuvoori & Tiittula 2005, 267), mikä ilmenee lähinnä haastateltavan lisätarpeisiin – selventämiseen tai

ohjeistukseen – vastaamisena sekä haastattelijan mahdollisuutena tarkentaviin kysymyksiin, jotka voivat avata tutkimuksen käyttöön tarvittavaa näkökulmaa tai tietoa. Tämä eräänlainen lisätieto, jota on kerätty kustannustoimittajan haastattelussa ja joka on syventänyt näkökulmia teosten nimiin, on hyödyllinen lähtökohta tutkielmassani sen valottaessa esimerkiksi nimeämisprosessin olosuhteita ja taustoja, jotka ovat kuitenkin tekijöiden yhteistyön vuoksi näiden jakamat.

Päädyin epäsymmetriseen haastattelurakenteeseen tutkielmassani ensisijaisesti haastateltavien toiveiden perusteella kummankin tekijän valittua itsellensä mieluisan haastatteluformaatin. Se, että haastateltava pääsee vaikuttamaan haastattelun toteutustapaan ja valitsemaan hänelle itsellensä sopivimman ilmaisutavan, palvelee kuitenkin peräti kolmea eri tarkoitusta: Ensinnäkin se ylipäänsä mahdollistaa haastattelujen toteuttamisen, sillä voi olla, että tutkijan ehdottomasti vaatima formaatti ei syystä tai toisesta olisi haastateltavalle sopiva, minkä vuoksi koko haastatteluprojekti voisi kariutua. Toisekseen haastateltavan vaikutusmahdollisuus haastatteluformaatin valintaan motivoi haastateltavaa vastaamaan, sillä kuten Ratas, Ruusuvoori ja Tiittulakin viittaavat ohimennen (2005, 265), se, että haastateltava tulee kuulluksi lisää haastattelijan ja haastateltavan välistä luottamusta. Kolmanneksi on oletettavaa, että haastateltava valitsee omiin tarpeisiinsa parhaiten sopivan haastatteluformaatin eli sen, jossa hän pystyy ilmaisemaan itseään luontevimmin. Toisille haastateltaville puhuminen on helpoin tapa itseilmaisuuksiin, kun taas toisille kirjoittaminen voi olla parempi viestintämuoto.

Molempien teettämieni haastattelujen pohjalla on pitkälti sama strukturoitu haastattelupohja (ks. Liite 1 & Liite 2), minkä tarkoituksena oli varmistaa samojen keskeisimpien teemojen esiintyminen kummassakin haastattelussa. Kustannustoimittajan haastattelupohjaan on lisätty myös näkökulma otsakkeiden ja kirjojen ulkoasujen suhteen, sillä Genette määrittelee kirjan kannet ja niiden objektit – otsaketta lukuun ottamatta – lähes täysin kustantajalle kuuluviksi periteksteiksi (1997b, 16), minkä vuoksi niiden ohittaminen kysymysmäärältään supistetummassa kirjailijahaastattelussa tuntuu perustellulta. (Palaan tähän asiaan vielä alaluvussa 3.3, jossa avaan tarkemmin kustantajan peritekstejä.)

Luonnollisestikin tarkennusten ja lisäkysymysten mahdollisuudet sekä kerätyn aineiston laajuus ovat tutkielmani teemaluontoisen kustannustoimittajahaastattelun merkittävämpiä ansioita, mutta toisaalta suppeudestaan huolimatta kirjailijan sähköpostihaastattelun vahvuuksia ovat vastausten tarkkuus ja niiden huoliteltu muoto. Tämä vähentää tarvetta tutkijan haastattelumateriaaliin tekemiin lisäyksiin ja selvennyksiin, jotka ovat tulkintaa jo itsessään ja korostuvat perinteisen haastattelun

litterointivaiheessa. Litteroinnin kannalta sähköpostihaastattelun etu on myös siinä, että haastattelumateriaalissa ei ole ympäristön aiheuttamia häiriöitä tai aukkoja, joita on havaittavissa perinteisen haastattelun transkriptiossa taustahälyn häirittyä joitakin vastauksia (Liite 3, 16, 19 & 32).

Kysymysten muotoilu tuntui kummassakin haastattelukokonaisuudessa onnistuneelta, eikä merkittäviä kommunikaatiokatkoksia tutkijan ja haastateltavien välillä ole havaittavissa kummankaan haastattelumateriaalin kautta. Merkittävin tähän vaikuttanut seikka lienee omassa perehtyneisyydessäni teoksiin lähiluvun kautta sekä huolellisessa valmistautumisessa kumpaankin haastatteluun. Myös haastateltavien valmistaminen etukäteen annetulla informaatiolla tutkielmani aiheesta ja haastattelukysymysten sisällöstä osoittautui tärkeäksi seikaksi, jonka avulla nämä pystyivät itsekkin valmistautumaan haastatteluun. Myös Haavikko (1987,17) muistuttaa haastateltavalle tarjottavan valmistautumisajan tärkeydestä artikkelissaan ja korostaa, että haastattelukysymykset tulee toimittaa haastatellulle hyvissä ajoin etukäteen.

Tätä haastateltavien tarvitsemaa vastauksen pohdinta-aikaa on noudatettu pohjustamalla haastattelun aihetta pintapuolisella tutkielman kuvauksella sekä haastattelun pohjustuksella jo ensimmäisissä yhteydenotoissa haastateltaviin. Kirjailija Jääskeläinen sai nämä pohjatiedot noin kaksi viikkoa ennen haastattelupäivämäärää. Varsinaisiin sähköpostitse välitettyjen kysymyksiin tarjosin myös pidempää tutustumisaikaa ja kirjailijan kanssa sovittiin, että tällä olisi kaksi viikkoa aikaa vastata haastattelukysymyksiin oman valintansa mukaisella laajuudella ja harkinnalla. Myös kustannustoimittaja Eskola sai lopullisen haastattelukysymyspohjan viikkoa ennen varsinaista haastattelua ja hän valmistautui haastatteluun huolellisesti kertaamalla omasta aloitteestaan viestinvaihtoaan Jääskeläisen kanssa liittyen teosten otsakkeisiin. Eskola myös tarjosi otteita tästä viestinvaihdosta, mikä loi mielenkiintoista näkökulmaa aiheeseen ja satoi haastatteluja entistä tiukemmin yhteen. Vaikka haastattelut toteutettiin omina kokonaisuuksinaan siten, että toista ei rakennettu toisen varaan, on mielenkiintoista huomata, kuinka ne luontaisesti hakeutuvat dialogiin toistensa kanssa kummankin tekijän korostaessa myös toisen roolia nimeämisprosessissa. Juuri otsikoinnin perustuminen yhteistyöhön eli otsikointineuvottelut kirjailijan ja kustannustoimittajan välillä edistää myös tekemieni haastattelujen keskisiä liitoksia.

Tästä tekijöiden välisestä joviaaliudesta herääkin ajatus, että eräs tapa, jolla teoskeskeisen haastattelun voisi rakentaa vastaavassa tutkimuksessa, jossa on tarkoitus haastatella sekä kirjailijaa että kustantajaa, olisi järjestää yhteishaastattelu. Tällaisen toimintatavan etuja voisivat olla esimerkiksi turvallisuudentuntu kummallekin haastateltavalle siten, että varmasti välttyttäisiin

ajatukselta siitä, ettei haastateltava puhu yhteisestä projektista toisen ”selän takana”. Haastateltavien välinen kommunikaatiotilanne voisi myös rakentaa entistäkin mielenkiintoisempia ja monitasoisempia vastauksia. Lisäksi haastateltavien vastaukset liittyisivät yhteisen tilan tarjoaman vuorovaikutuksen kautta varmasti samaan aihepiiriin, mikä ehkäisisi riskiä tutkijan väärin tulkintoihin ja virheellisiin oletuksiin siitä, että haastateltavat puhuvat samasta aiheesta, vaikka näin ei todellisuudessa olisi. Tutkijan väärinymmärrys onkin eräs suurimmista mahdollisista ongelmista kahta erillistä haastatteluaineistoa yhdisteltäessä. Toisaalta tällaisen yhteishaastattelun järjestäminen olisi jo käytännönsyistä entistä vaikeampi ja voin ainoastaan teoretisoida sen toimivuutta: toki on mahdollista, että kommunikaatiotilanne supistaisi yhden haastateltavan vastauksia ja lisäisi painetta olla samaa mieltä toisen haastateltavan kanssa.

Kokonaisuutena olen tyytyväinen omien haastattelujeni toteutuksiin ja niiden kautta kerättyyn materiaaliin, jonka asema on tutkielmani kannalta elintärkeä. Tutkijan roolissa täytyy vielä lopuksi huomioida haastateltavien asema onnistuneiden haastattelujen rakentamisessa, enkä voi kylliksi kiittää kumpaakin haastateltavaa heidän osoittamastaan myötämielisyydestä ja kiinnostuksesta tutkielmani aihetta kohtaan sekä valmistautuneisuudesta haastatteluun ja perehtyneisyydestä aiheeseen. Mielenkiinto teosten otsikointia kohtaan ja asiantuntijuus omassa työssä korostuivat kummankin haastateltavan kohdalla muodostaen haastatteluista miellyttäviä tilanteita ja synnyttäen arvokasta tutkimusaineistoa. Haastatteluiden tarjoama materiaali on jo itsessään kiinnostava kokonaisuus, eikä tutkielmani laatiminen olisi yksinkertaisesti onnistunut ilman tätä tekijöiden merkittävää panosta.

3 Kerro, kerro kuvastin eli otsikko peritekstinä

Gérard Genetten *Paratexts*-kirjassa otsikot nähdään yhtenä tärkeimmistä teoksen yksittäisistä määrittelijöistä ja erottelijoista. Genette (1997b, 3) nimeää otsikon yhdeksi keskeiseksi paratekstiksi eli lukemista sääteleväksi aputekstiksi. Parateksti-lainasanan ohella suomalaiset tutkijat ovat yrittäneet avata termin sisältöä käyttämällä käsitteitä ”kynnysteksti” tai ”lieveteksti” kuvainnollistamalla tavan, jolla lukijan on astuttava tiettyjen tekstiartefaktien ”yli” ennen varsinaisen leipätekstin saavuttamista, mitä yritin havainnollistaa jo tutkielmani alussa yrittäessäni leikkimielisesti osoitella oman työni kynnyksiä lukijalle.

Paratekstien hahmottamiseksi Genette (1997b, 5) on jakanut ne epi- ja periteksteihin eli kirjan ulkopuolisiin ja siihen fyysisesti kiinnittyneisiin teosta kommentoiviin elementteihin, joiden kautta tekstin luenta määrittyy. Kuten jo aiemmin totesin, moderni otsikko on kirjan kannelle asettuessaan ilmeinen periteksti: sen arvellaan kommentoivan sitä seuraavaa sisältöä eli aiempien esimerkkieni *Seitsemän veljeksien* oletetaan automaattisesti kertovan tarinaa seitsemästä veljeksestä joko suoralla tai kuvainnollisella tavalla ohjaten tällä tavalla kirjan luentaa. Peritekstin ja sisällön suhde, jossa ensimmäinen auttaa jälkimmäisen lukemista, ei kuitenkaan ole välttämättä näin yksinkertainen, kuten Mikko Keskinen (1993, 153) huomauttaa haastaessaan Genetten yksisuuntaista käsitystä peritekstin ja leipätekstin suhteesta ja esittääkin mahdollisuutta, että liitto näiden kahden välillä olisikin vastavuoroinen.

Keskisen mukaan kyse ei siis olisi pelkästään siitä, että *Seitsemän veljestä* -otsikko kommentoi *Seitsemän veljestä* -kertomusta, vaan että leipäteksti kommentoi yhtä lailla otsakettaan. Tällä perusteella jokainen viite, joka kirjan sisällä annetaan otsikkoon, alkaa värittää lukijan käsitystä teoksen nimestä ja täten etualaistuu kirjan luennassa. (Keskinen 1993, 153–154.) Käsittelen itsekin peritekstejä Keskisen ehdottamalla vastavuoroisella tavalla, sillä tutkielmani lähtökohta, jossa sisältö ja otsikko ovat keskeiset huomionkohteet, vaikeuttaa tulkintasuunnan määrittämistä. Toisaalta yritän tietenkin tulkita otsikkoa suhteessa sisältöön eli oletan, että teoksen nimi kommentoi leipätekstiä, mutta tutkielmassani hyödynnetty tietoinen otsikon tarkastelu johtaa eittämättä siihen, että sisältö auttaa yhtä lailla lukemaan otsikkoa etsiessäni tekstistä vastaavuuksia, joiden kautta otsaketta voisi määritellä. Peritekstin – tässä kohtaa tarkennetusti otsikon – ja sisällön voisikin ajatella olevan

jatkuvassa dialogissa, joka alkaa siitä hetkestä, kun lukija saa ensikosketuksen¹² teokseen ja päättyy siihen hetkeen, jona lukija irrottautuu tekstistä. Kyseessä on siis jatkuva neuvottelu peritekstin ja sisällön välillä kummankin täydentäessä toistaan ja muodostaessa merkityksiä lukijan tulkintaan.

Valotan tulevissa neljässä analyysiluvussa tarkemmin, kuinka tämä vastavuoroinen tulkintasuhde otsikon ja sisällön välillä näyttäytyy kohdeteoksissani. Näiden tulkintaneuvottelujen hahmottamiseksi hyödynnän työssäni kahta Genetten keskeistä otsakkeeseen liittyvää käsiteryhmää: toimijoita ja otsikon funktioita, joita avaam seuraavissa kahdessa alaluvussa. Viimeisessä alaluvussa luon vielä katsauksen otsikon suhteesta muihin tutkielmassani sivuttaviin parateksteihin ja avaam niiden teoreettista luonnetta. Genetten teoriakäsitteiden yhteydessä tuon esille joitakin kirjailijan ja kustannustoimittajan haastatteluissa esiin nousseita näkemyksiä, joissa tekijät puhuttelevat Genetten teorian mukaisia ilmiöitä.

3.1 Toimijat: lukija ja tekijät

Jo aiemmin nimeämäni toimijat, lukija ja tekijät, perustuvat Genetten *Paratexts*-teoksessa esittämään jaotteluun, joka pyrkii kuvaamaan otsikon välittymistä tekijöiltä lukijoille verrannollisena minkä tahansa viestin välittämiseen. Koska Genette kuvaa otsikon siirtymistä eri toimijoiden välillä lähettämisen prosessina, hänen terminologiassaan otsikko määrittyy viestiksi ja toimijoita kutsutaan lähettäjäiksi ja vastaanottajiksi.¹³ (Genette 1997b, 73.) Omassa tutkielmassani käytän kuitenkin poikkeavaa terminologiaa pitäytyen maanläheisimmässä termeissä lukija ja tekijät, joita avaam suhteessa Genetten toimijoihin tässä alaluvussa.

Otsikon vastaanottajiksi Genette nimeää *Paratexts*-kirjassaan yleisön¹⁴, mutta muistuttaa että tämä joukko ei rakennu ainoastaan kirjan lukijoista. Hänen mukaansa huomattavasti lukijakuntaa laajempi joukko vastaanottaa pelkästään tämän yksittäisen peritekstin joutuessaan työnsä tai toimensa yhteydessä hyödyntämään kirjan otsaketta. Genette listaa tällaisiksi henkilöiksi muun muassa kustantamohenkilöstön, markkinointivastaavat, agentit, kirjakauppiat, kriitikot, toimittajat ja mahdollisen markkinointikohun sivustaseuraajat sekä ne henkilöt, jotka ostavat kirjan, mutta eivät koskaan lue sitä. Genette kiinnittää erityisesti huomiota otsikon parissa työskenteleviin henkilöihin

¹² Tämä ei välttämättä tarkoita fyysistä kosketusta kirjaan, vaan voi yhtä hyvin tapahtua jonkin epitekstin esimerkiksi mainoksen kautta.

¹³ Omia käännöksiäni seuraavasti: lähettäjät = senders, vastaanottajat = adresses.

¹⁴ Oma käänökseni: yleisö = the public.

muistuttaen, että kirjan sisältö ei välttämättä ole tarkoitettu heille, minkä vuoksi heidän roolinsa on toimia välittäjinä ja saada muut lukemaan jotakin, mitä he eivät itse ole välttämättä lukeneet. (Genette 1997b, 74–75.)

Kustannustoimittaja Eskolan haastattelussa käy ilmi, että yleisön jäsenistä kirjakauppiaiden palaute teoksen peritekstien suhteen on erityisen merkityksellistä kustannusyhtiölle. Eskola kuvaakin haastattelussa syitä, joiden vuoksi kustannusyhtiön on hyvä kuunnella kirjakauppiaiden ajatuksia teoksen periteksteistä:

Kustantamo on suoraan kirjanostajien kanssa tekemisissä aika vähän [– –] mutta kirjakauppiaille on se näkemys, että miten kirjakauppiat näkee kirjan ja miten lukijat näkee kirjan siellä kirjakaupassa. Et tää on huono kansi tai huono nimi. [– –] Niin kyllä me sitä sitten mietitään, että ollaanko me oikeesti tätä mieltä vai onko tässä joku uudelleenarvioinninpaikka. Se ei tarkoita sitä, että kirjakauppiat sanelee sitä [pääöstä]. [– –] Mutta se kokemus mikä siellä on, se kannattaa kuunnella. (Liite 3, 6.)

Eskolan kuvauksen mukaisesti kirjakauppiaiden, jotka edustavat yhtä otsakkeen yleisön osaa Genetten määrittelyssä, näkemys perustuu nimenomaan kirjan puitteiden ”näkemiseen” lukijan silmin, mikä mielestäni avaa Genetten ajatusta välittäjän roolista. Kirjakauppiat tietävät, millaiset peritekstit vetoavat tuleviin lukijoihin, ja työskentelevät tällä tavalla hyvin kirjaimellisestikin kirjan ulkopuolella usein vastaanottamatta teoksen sisältöä ja edustaen täten pelkän peritekstin parissa toimivaa yleisön osaa puhtaimmillaan.

Genette käyttääkin kahtiajakoa yleisön ja lukijoiden välillä tehdäkseen nimenomaisen eron siihen, kuinka lukijan vastaanottaessa koko teoksen sisältöineen yleisö vastaanottaa pelkän otsikon muodostaman peritekstin – tai vielä todennäköisemmin kirjan ulkoasun peritekstien ja sitä ympäröivien epitekstien luoman paratekstikokoelman – mutta ei välttämättä sisältöä (1997b, 75). Omassa pro gradu -tutkielmassani esiintyvä yleisön edustaja on kuitenkin mitä ilmeisimmin lukija, sillä tutkiessani tulkintoja kohdeteoksista perehdyn luonnollisestikin yhtä lailla teoksen sisältöön kuin valikoituihin periteksteihin, minkä vuoksi en hyödynnä vastaanottajan tai yleisön käsitteitä tämän laajemmin omassa tutkielmassani.

Vastakohtana vastaanottajalle Genetten otsikon välitysprosessissa on lähettäjä, joka ei kuitenkaan välttämättä ole sama kuin itse teoksen tuottaja. Otsikon tuottaja voi löytyä yhtä lailla kirjailijan

lähipiiristä tai useissa tapauksissa kustannusyhtiöstä, kuten Genette huomioi, vaikkakin muistuttaa, että nimi-idean alkuperä ei poista käytännöllistä ja lainmukaista vastuuta, joka kirjailijalla on teoksensa otsikosta. (Genette 1997b, 73.) Genetteä mukaillen Keskinen (1993, 151) kuvailee artikkelissaan tapaa, jolla lukijan vastaanotossa teoksen nimi määrittyy kirjailijan keksimäksi riippumatta asian todellisesta laidasta. Kustannustoimittaja Eskola nostaa saman ilmiön esille toteamalla, että kustannustoimittajiakaan ei ole olemassa kuin niille, jotka ovat hieman perehtyneet kirjallisuusilmiöihin, ja että laajemman yleisön silmissä kirja tulee kirjailijalta valmiina ja se ainoastaan painetaan kustantamossa (Liite 3, 21). Tällainen mahdollinen lukijoiden ajattelumalli luonnollisestikin sivuuttaa käsikirjoituksen editoinnin ja erilaisten peritekstien tuottamisen vaiheet, joissa kustantamolla on suuri rooli.

Genettekin (1997b, 74) korostaa, että vastuu kirjan otsikosta jakautuu aina kustantajan ja kirjailijan välillä, mikä johtaa siihen, että kustantajalla on myös täten suurempi oikeus teoksen nimeen kuin itse leipätekstiin nimen ollessa kustantamon myyntiartikkeli. Lyytikäinen (1991, 149) käsittelee samoja seikkoja artikkelissaan ja muistuttaa, että melkein kaikki kiinteät paratekstit – millä hän tarkoittanee peritekstejä – ovat kustantajan vaatimusten alaisia ja painottaa erityisesti otsikoiden olevan usein kustantajalähtöisiä. Vielä viimeisenä vahvistuksena ja fyysisenä todisteena Genette (1997b, 74) puolestaan nostaa katalogit esiin merkinä kustantajan ja kirjan erityissuhteesta – kirjakatalogeissa teokset nimittäin lasketaan kirjailijan sijaan kustantajan omaisuudeksi.

Tällainen jakautunut tekijyys otsikon suhteen korostui myös tekemissäni haastatteluissa ja kirjailija Jääskeläinen kommentoikin teostensa nimeämistä kertomalla: ”Kustantaja on markkinoinnin asiantuntija, joten viime kädessä luotan kustantamon väen mielipiteisiin (Liite 1, 2).” Vastaavasti kustannustoimittaja Eskola korosti samaa seikkaa kustannusalan yöntekijöistä markkinoinnin ja kirja-tuotteen hahmottamisen ammattilaisina kertoessaan yleisimmistä syistä, joiden vuoksi kirjailijoiden kehittelemiä otsikoita ei voida hyväksyä:

Se ei myy on varmaan se, millä ne [kirjat] palautetaan yleensä kustannustoimittajan pöydälle. [– –] Et tavallaan just se, että se [otsikko] vastaa sitä kirjailijan sisäistä kokemusta siitä käsikirjoituksesta – mut onks se sitten kirjan nimi, se on vielä eri asia, kun että kuvaako se sitä kirjan sisältöä. [– –] tää on ehkä ylipäänsä se asia, jossa kustantamo voi olla kirjailijalle avuks, että meidän ammattitaito on, että hahmottaa sitä, mitkä on semmoset kirjan olemukseen liittyvät asiat. On se sitten kansikuva tai kirjan nimi tai esittelyteksti tai takakansiteksti. Milleen on tehty

sillä tavalla, että ne vastaa sitä odotushorisonttia, mikä ihmisillä on. [– –] sitähan ei tarviikaan vaatia kirjailijalta. Kirjailijalta vaaditaan just sitä kirjaa. (Liite 3, 13.)

Jääskeläisen ja Eskolan haastatteluissa korostui näin ollen yhteistyö kirjailijan ja kustannustoimittajan välillä otsikon tuottamiseksi sekä otsikkoideoiden palloteleminen puolelta toiselle parhaan mahdollisen nimen löytämiseksi. Avaan näitä nimeämisprosesseja sekä tarinoita kohdoteosten nimien takaa tarkemmin kunkin analyysiluvun, 4–7, ensimmäisessä alaluvussa.

Koska tutkielmani lähtöoletuksena on, että niin kirjailijalla kuin kustantajalla on vaikutusta teoksen otsikon syntyyn ja jaettu vastuu sen olemuksesta, käsittelen näitä kahta toimijaa – kirjailijaa ja kustannustoimittajaa – yhteisnimikkeellä tekijät. Lisäksi käytän jo esittämistäni syistä termiä lukija tai koelukija viitatessani omaan rooliini teosten peritekstien ja sisällön yhteyksien tulkitsijana.

3.2 Otsikon funktiot: määrittely, ilmentäminen ja houkuttelu

Paratext-teoksessa Gérard Genette pohdiskelee otsikon funktioita ja pohjaa niiden luokittelun Charles Grivelin ja Leo Hoekin¹⁵ malleihin käyttäen Hoekin terminologian mukaisia funktioita: tekstin määrittelyä, sen asiasisällön ilmentämistä ja yleisön houkuttelua¹⁶. Määrittely-funktio tarkoittaa kaikessa yksinkertaisuudessaan teoksen nimeämistä eli välineen tarjoamista siihen, että yksittäinen teos voidaan osoittaa erilleen toisista. (Genette 1997, 76.) Kustannustoimittaja Kanerva Eskola sivusi tätä otsikon funktiota haastattelussa kertomalla seuraavasti:

Mä nään sen [kirjan nimen] hirveen voimakkaasti silleen, että sä varustat sen kirjan maailmaa varten. Että se on sen leima. Samalla tavalla kirjailijan nimi toimii toisella tavalla: että tässä on uusi Jääskeläinen tai uusi Hotakainen, että se on toisenlainen leima. Harvathan puhuu, että tässä on uusi Atenan kirja, se tulee jossain kaukana. Et se kirjailija ja se kirjan nimi on ne, millä kirja tunnetaan. (Liite 3, 38.)

Eskolan kuvauksen mukaisesti otsikon määrittely-funktion merkitys näyttäytyy nimenomaan siinä, että kirjalla on tietty ”leima”, jolla se tunnetaan. Kirjasta on mahdollista puhua ennen kaikkea sen

¹⁵ Huom. Grivelin ja Hoekin termistö on hieman päällekkäistä siten, että Grivel puhuu ilmentämisestä ensimmäisenä funktiona, vaikka tarkoittaakin otsikon tapaa nimetä, kun taas Hoek toisena funktiona tarkoittaen teoksen asiasisällön kuvaamista. Viittaa tässä vain Hoekin termistöön, jota Genettekin hyödyntää.

¹⁶ Omia käännöksiäni seuraavasti: to designate = määritellä, to indicate = ilmentää ja to tempt = houkutella.

otsakkeen avulla, mikä taas tarkoittaa, että otsikko vahvistaa kirjan olemuksen, määrittelee kirjan identifioimalla sen joksikin.

Määrittely-funktio on luonnollisestikin varsin ilmeinen ja Genette pitää sitä pakollisena, enkä itsekään lähde kyseenalaistamaan Genetten väitettä tutkimuksessani.¹⁷ Toisaalta Genette huomioi, että funktio ei aina täyty perusteellisesti, sillä monella tuotoksella saattaa olla homonyyminen otsikko, joka ei varsinaisesti auta erottamaan sitä muista. (Genette 1997b, 76.) Esimerkiksi otsikko *Esseitä* koristaa niin lukemattomien teosten kantta, että se ei varsinaisesti auta kertomaan, mihin teokseen viittaamme, kun kerromme juuri lukeneemme *Esseitä*-kirjan. Toisaalta, vaikka nimi ei erittelekään tarkoittamaamme kirjaa monista muista, se täyttää jonkinlaisen vähimmäisvaatimuksen identifioinnin suhteen – ainakin meillä on tapa viitata kyseiseen teokseen, vaikka sen toimivuus käytännöntasolla olisikin heikko.

Kaunokirjallisten teosten kohdalla on kuitenkin useimmiten pyrkimys tarkkaan identifiointiin. Tätä ajatusta tukee myös Suomen tekijänoikeuslaki, joka vahvistaa, että ”riittävän itsenäinen otsikko voi olla tekijänoikeuden suojaama”, eikä ”kirjallisessa teoksessa tai taideteoksessa saa käyttää sellaista teoksen nimeä, jonka perusteella teos voitaisiin helposti sekoittaa aiemmin julkaistuun” (Suomen tekijänoikeuslaki, 51 §). Nimien omaperäisyyden vaaliminen myös lain tasolla kuvastaa mielestäni hyvin sitä, millainen merkitys niillä on teoksen identiteetin tuottamisessa ja säilyttämisessä. Se ilmiantaa myös erään tärkeän asian nimestä kuvastaen tapaa, jolla yksilöidyllä otsikolla pyritään välttämään kahden teoksen ”sekoittamista” toisiinsa. Määrittely-funktion kohdalla Genette tarkoittaa vielä, ettei funktion täyttymisen kannalta ole oleellista, onko otsakkeen valinta ollut sattumanvarainen vai tarkoituksenmukainen. Hän ottaa esimerkiksi surrealistiset työt, joiden nimivalinta on monissa tapauksessa perustunut silkkään arvontaan, mutta jotka tästä huolimatta määrittelevät edustamansa teoksen osoittaen sen erilleen muista. (Genette 1997b, 79.)

Ensimmäinen kolmesta funktiosta on siis Genetten mukaan ainoa, jonka täytyminen on ehdottomuus. Kaksi muuta funktiota eli asiasisällön ilmentäminen ja yleisön houkuttelu ovat luonteeltaan sellaisia, että niiden täytyminen ei ole välttämätöntä. Kuitenkin sisällön ilmentäminen on asiantuntevan nykyyleisön odottamaa (Gibbons 2007, 1) ja siinä suhteessa myös kirja-alalta vaadittua.

¹⁷ Toki filosofisoinnin arvoista voisi olla esimerkiksi kysymys siitä, onko vaikkapa nimetön runo todella nimetön. Siihen viitattaisiin (ainakin kirjallisuudentutkimuksessa) sen ensimmäisellä säkeellä, mutta onko pakolla tuotettu otsikko sitten rinnastettavissa työn varsinaiseen suunniteltuun otsikkoon? Sisältääkö otsikko sanana jo oletuksen siitä, että teos on nimetty sen tuottajan (tai tuottajien) vapaasta tahdosta ja halusta?

Kustannustoimittaja Eskola korostaa haastattelussa, että huolimatta siitä, kuinka otsikko on tietyllä tavalla teoksesta erillinen objekti, sen lähtökohta on ” aina se totuudellisuus suhteessa siihen [kirjan] sisältöön ja sen edustamaan genreen (Liite 3, 7)”. Lisäksi Eskola tuo esiin kustannusyhtiön asemaa suhteessa yleisöön toteamalla:

[–] tääkin perustuu luottamukseen siinä mielessä, että lukija saa sitä mitä tilaa. Että tää menee pitemmälle, ku se nimeäminen... ku se on se kansikuvakin ja se kansigrafiikka, fontti, mikä siihen valitaan. Että sen kirjan täytyy näyttää itseltään. [–] Se on tietyllä tavalla brändäämistä, mutta että se näyttää siltä, mitä se on. Sit tää kaikki liittyy siihen nimeen sillä tavalla, että se nimi ei saa valehdella, se nimi ei saa kertoa ikään kuin toisesta genrestä tai toisen tyyppisestä sisällöstä, kun mitä se kirja on. Ja sen takia se on älyttömän vaikeeta löytää semmonen hyvä nimi. (Liite 3, 6.)

Eskolan pohdinnasta on helppo vetää johtopäätös, että myös kustannusala tunnustaa nimen ilmentämisen funktion ja pitää sen täyttämistä jonkinlaisena velvollisuutena suhteessa yleisöön eli teoksen lukijoihin, mikä puolestaan vahvistaa käsitystä siitä, että vaikka sisällön kuvaaminen ei ole välttämättömyys, kaikki osapuolet pitävät sitä tavoiteltavana.

Ilmentämisen funktio on tämän lisäksi myös tulkitsijan subjektiivisista ominaisuuksista riippuva: Genette korostaa, että otsikon ominaisuus ilmentää kirjan sisältöä riippuu pitkälti vastaanottajan valmiudesta toimia yhteyksien luojana leipätekstin ja teoksen nimen välillä (Genette 1997b, 78–88). Vaikka lukijalla on odotus siitä, että teoksen nimi ilmentää sen sisältöä, tämä ei ole välttämättömyys. Jos leikitään ajatuksella, että kahden kirjan irtokannet vaihdettaisiin ja muut ensisivujen indikaatiot oikeaan teoksen nimeen poistettaisiin, saataisiin aikaan tilanne, jossa otsikko olisi sisällön suhteen todennäköisesti harhaanjohtava. Toisaalta Mikko Keskinen (1993, 154) ehdottaa artikkelissaan, että ”käytännössä mikä tahansa periteksti – ainakin otsake, epigrafi, luvun otsake – voitaisiin liittää mihin tahansa tekstiin ja silti lukijat (erityisesti kirjallisuustieteilijät) pystyisivät pitämään edellistä jälkimmäisen kommentaarina”.

Keskisen ajatusta seuraten voisimme siis vaihtaa mielikuvaleikissä *Tuntemattoman sotilaan* ja *Seitsemän veljeksien* kannet ja siten otsikot keskenään, jolloin luentamme kyseisistä romaaneista kenties muuttuisivat. Saattaisimme esimerkiksi käsittää, että Rokan, Hietasen ja muiden Väinö Linnan romaanin sotilaiden keskinäiset suhteet tulisi tulkita veljellisen läheisinä ja alkaisimme arpoa sitä, mihin seitsemään hahmoon tämä uusi otsikko *Seitsemän veljestä* kohdistuisikaan. Toisaalta

Tuntemattomaksi sotilaaksi kutsuttu teos, joka sisältäisi Aleksis Kiven tekstin, voisi hyvinkin muuttua tulkinnaltaan esimerkiksi siten, että veljesparven touhuja hiljaisimpana seurailevasta Eerosta muotoituisikin sotilaallinen hahmo, tuo ”tuntematon sotilas”, joka urhoollisesti roikkuu mukana veljiensä typerissäkin seikkailuissa, vaikka ymmärtää elämää vanhempia veljiään paremmin.

Vaikka Genette tunnustaa Hoekin määrittelemän otsikon toisen funktion eli asiasisällön ilmentämisen, hän suhtautuu sen luonteeseen kolmesta funktiosta kaikkein ristiriitaisimmin. Genette ei ole täsmälleen samaa mieltä siitä, että otsikko kuvaisi aina sisältöä, vaan korostaa, että toisten otsikoiden funktio on kuvata kirjan semanttista muotoa. Genette myös kritisoi Hoekia, joka on jättänyt alkuperäisessä otsikointia käsittelevässä esseessään *Pour une sémiotique de titre* esittämänsä semanttisen muodon ilmentämisen funktion pois pääteoksensa *La Marque du titre* funktioiden luettelosta. (Genette 1997b, 77.) Genette (1997b, 79) erottelee Hoekin alkuperäisen ajatuksen pohjalta kaksi otsikkolaatua, jotka ilmentävät erisorttisia asioita teoksesta, temaattisiksi ja remaattisiksi otsikoiksi. Esimerkiksi *Sota ja Rauha* on temaattinen teoksen nimi kuvaten Leo Tolstoin romaanin sisältöä, kun taas *Oodeja* on remaattinen otsikko kuvaten tapaa, jolla teos muodostuu. Kuten useimpien kaunokirjallisten teosten kohdalla, myös tutkimusaineistoni kohdeteosten nimet ilmentävät temaattista nimeämistyyliä kertoen niiden sisällöstä. Tosin eräs niistä, *Taivaalta pudonnut eläintarha*, käsittelee remaattisen alaotsikon *Novellikokoelma*, joka tarkoittaa muotoa. Viittaan alaotsikon merkitykseen ja vaikutuksiin tarkemmin pääluvussa 5, jossa käsittelemme kyseistä novellikokoelmaa.

Temaattisia otsikoita Genette (1997b, 82–83) jakaa edelleen todeten, että otsikot voivat olla sisällön suhteen joko:

- (1) suoria tai kirjaimellisia osoittaen teoksen pääteemaa tai keskeistä objektia, kuten Juhani Ahon *Rautatie*, jossa juuri rakennettu rautatie on päähenkilöiden puheiden ja toimien motivoija, tai F.E. Sillanpään *Silja – nuorena nukkunut*, joka jo nimenä paljastaa teoksen loppuratkaisun,
- (2) epäsuoria liittyen keskeiseen tai vähäisemmässä osassa olevaan objektiin hienovaraisemmalla tavalla (esimerkiksi jonkin kielellisen keinon, kuten metonymian tai synekdokeen avulla), kuten Hella Wuolijoen *Vihreä Kulta*, joka korostaa metsien arvokkuutta päähenkilöiden matkaillessa Lapissa, tai Mika Nousiaisen *Vadelmavenepakolainen*, jossa vadelmavene-karamellit edustavat kaikkea sitä, mikä on päähenkilölle ihailtavaa ruotsalaisuudessa,
- (3) metaforisia, kuten Maria Jotunin näytelmä *Miehen kylkiluu*, joka kertoo rakkaudesta ja avioliitosta sisältäen raamatullisen viittauksen naiseen miehen puolikkaana, tai Sofi Oksasen *Puhdistus*, jonka

voisi katsoa kuvaavan päähenkilöiden tapoja päästä sinuiksi menneisyytensä kanssa ja ”puhdistaa” itsensä nykyhetken tekojen kautta,

(4) tai ironisia, kuten Hannu Salaman *Se tavallinen tarina*, joka kertoo kaikkea muuta kuin tavallisen tarinan raskaana olevan nuoren naisen tullessa poikaystävänsä hylkäämäksi, päätyessä aborttiin ja edelleen mielisairaalaan kertomuksen kuluessa.

Lyytikäinen (1991, 149) on artikkelissaan tiivistänyt nämä temaattisten otsikkojen alalajit yksinkertaisempaan jakoon: kirjaimelliset, symboliset ja ironiset, mikä on varsin järkevää Genettenkin (1997b, 84) todetessa, että tyyppien (2) ja (3) mukaiset otsakkeet ovat monissa tapauksissa keskenään päällekkäisiä. Omistakin esimerkeissänini ainakin *Vihreä kulta* voitaisiin perustellusti siirtää myös metaforisten otsakkeiden ryhmään, kun taas *Sen tavallisen tarinan* mahdollista ironisuutta voitaisiin kritisoida lukemalla se ennemminkin suoraksi otsikoksi. Toisaalta, kuten Genettekin (1997b, 84) myöntää, temaattisten otsakkeiden jako perustuu pitkälti lukijatulkintaan ja hän pitää mahdollisena, että samalla otsikolla on useampiakin kenties jopa yhtäaikaisia tulkintatapoja. Tällä tavalla Linnan *Tuntematon sotilas* -otsikko voisi tulkinnasta riippuen määrittää kuvaamaan esimerkiksi teoksen alun nimetöntä sotilasta, joka tuijottelee lemmittynsä kuvaa, jolloin tulkinta olisi kirjaimellinen. Toisaalta sen voitaisiin katsoa edustavan yleisempää käsitettä sodassa kaatuneista, joiden henkilöllisyys ei ole tiedossa, jolloin tulkinta olisi teoksen teemaa luonnehtien symbolinen. Kenties joku voisi nähdä sen ironisenakin lähes kaikkien kaatuneiden ollessa romaani-maailmassa nimettyjä, ei niinkään lukijalle tuntemattomia.

Teema-reema -jako otsikonn ilmentämis-funktion kohdalla ei kuitenkaan täysin tyydytä Genetteä (1997b, 79) ja hän pohdiskelee, josko ilmentämis-funktion jakaminen kahteen alalajiin on riittävä vastaus, vai tulisiko teeman ja reeman ilmentämistä käsitellä omina erillisinä funktioinaan. Lopulta Genette (1997b, 89) tyytyy toteamaan, että kenties parempi kuin erotella sisällön ja muodon ilmentämisen tapaa, on todeta molempien yksinkertaisesti täyttävän kokonaisvaltaisempaa teoksen ilmentämisen funktiota. Itse pyrin hyödyntämään ilmentämis-funktiota nimenomaan tässä mielessä ottaen huomioon sen ulottuvuuden niin sisällön kuin muodonkin kuvaajana.

Ilmentämis-funktion yhteydessä Genette (1997b, 90) ottaa myös esille konnotaatiot eli mielikuvat, joita otsikko muodostaa, ja muistuttaa, että nämä mielikuvat eivät ainoastaan liity otsikon ja tekstin väliseen yhteyteen, vaan esimerkiksi kirjailijan tyyliin tai intertekstuaalisiin viittauksiin teoksen ulkopuolelle. Konnotaatiot ovat yksinkertaisimmillaan mielikuvia siitä, millaisena otsikko koetaan. Esimerkiksi otsikko voi olla jännittävä, pitkäväteinen, veikeä, vanhanaikainen tai moderni ja herättää

siten mielikuvia tarinasta joka edustaa noita ominaisuuksia. Toisaalta otsikko voi luoda mielikuvia kirjailijan tyylistä: kyyniseltä kuulostava otsikko antaa odottaa myös kyynistä kirjoitustyyliä.

Konnotaatioiden asema nousi tärkeäksi myös tekemissäni haastatteluissa ja kustannustoimittaja Eskola viittasi yleisön odotuksiin seuraavasti:

Niin se on osittain myös se ongelma [nimien kehittämisessä], koska me ei voida hallita niitä miellelyhtymiä, mitä kellekin mistäkin nousee. Me voidaan antaa suuntaa, mutta se, että se olis yksiselitteistä, ne konnotaatiot, niin eihän se oo mahdollista. (Liite 3, 35.)

Tämä kuvastaa mielestäni hyvin esiin nousevien konnotaatioiden subjektiivisuutta, joka on yhtä lailla rikkaus kuin kirjamarkkinoinnin osalta ongelma: kaikki mielikuvat eivät ole sopuinnussa kolmannen, houkuttelukeskeisen, funktion kanssa eli jotkut saattavat aiheuttaa yleisössä torjuntareaktion siten, että kirjan otsikko ohjaa ajatukset sellaisiin asioihin, jotka eivät innosta teoksen lukemiseen. Samalla Eskolan toteamus kuvaa tapaa, jolla konnotaatiot ovat hallitsemattomia ja niiden syntyprosessit vähän tunnettuja, mihin Genettekin (1997b, 91) viittaa.

Genette jatkaa pohdiskeluaan konnotaatioista miettien, josko mielikuvien herättäminen olisi muista otsikon tehtävistä erillinen ja nimeää sen jo uudeksi funktioksi, mutta jarruttelee sitten omaa päätelmäänsä ja toteaa, että mielikuvien herättämisen kutsuminen otsikon funktioksi saattaa mennä liian pitkälle ja ehdottaa toiseksi vaihtoehdoksi käsitettä konnotaatioarvo (1997b, 93). Olen itse sillä kannalla, että ainakaan Hoekin jakoon otsikon funktioista mielikuvien herättämistä ei välttämättä kannata lisätä. Mielikuvien herättäminen on epäilemättä otsikon tarkoitus ja varmasti funktiokin, mutta eikö se toisaalta sisälly niin ilmentämis- kuin houkuttelu-funktioihin? Oletus siitä, että teoksen nimi ilmentää sen sisältöä on kuitenkin lähtölaukauksena mielikuvien heräämiselle. Ilmentäminen itsessään voi toteutua ainoastaan, mikäli otsikko herättää joitakin mielikuvia, joita on sitten mahdollista verrata sisältöön ja täydentää sen kautta. Houkuttelu-funktio taas täyttyy tai jättää täytymättä luontevasti konnotaatioiden kautta: mielikuvat ovat juuri se voimavara, jonka kautta kirja mahdollisesti mielletään kiinnostavaksi. Ehkä Genetten konnotaatioarvo-ajatusta varovasti jatkaen voitaisiinkin ajatella, että mielikuvien synty on ennemminkin ehto kahden jälkimmäisen funktion toteutumiselle kuin otsikon funktio itsessään.

Samalla tavalla kuin otsikon ilmentämis-funktio on useimmiten, mutta ei välttämättä, täyttyvä ja lukijan tulkintakykyyn sidoksissa oleva (Genette 1997b, 76) myös kolmas eli houkuttelu-funktio on

ymmärrettävistä syistä hyvin yksilösidonnainen. Se minkä kukin mieltää kiinnostavaksi tai houkuttelevaksi teoksen nimeksi perustuu aina henkilökohtaisiin mieltymyksiin ja on vaikea sanoa ovatko esimerkiksi kirjaimelliset, symboliset vai ironiset otsakkeet yleisön kannalta parempia. (Genette 1997b, 92.) Tähän liittyen kirjailija Jääskeläinen tarjosi haastattelussaan omakohtaisen esimerkin kuvaillessaan hyviä ja huonoja otsikkoja:

Onnistuneessa nimessä on tietysti jotain mieleenjäävää ja muista erottuvaa, koska kirjojen nimissä on niin valtavasti geneerisiä tapauksia. Nimen pitäisi myös herättää mielenkiinto, koska kilpailu on kovaa. [– –] Huonoja ja luotaantyöntäviä ovat yleensäkin nimet, jotka herättävät mielikuvan haahuilevasta tarinasta, joka ei vie minnekään, tai muuten tylsän mielikuvan luovat nimet – mieleen on jäänyt lapsena kirjastossa bongaamani *Ykä yksinäinen*, joka suorastaan kirkui että älä lue minua, olen masentava ja tylsä kirja. (Liite 1, 1.)

Jääskeläisen vastaus nimeää joitakin kirjailijan mielestä houkuttelu-funktion täyttymiselle oleellisia seikkoja. Nimen on oltava helposti muistettavissa ja erotettavissa toisesta samankaltaisista – mikä oikeastaan liittyy myös määrittely-funktioon – eikä se saa herättää mielikuvaa teoksesta, jonka sisältö olisi hapuileva, mikä puolestaan liittyy ilmentämisen-funktion ja konnotaatioiden yhteyteen. Jääskeläisen esimerkki lapsuuden epämieluisesta kirjasta puolestaan puhuu houkuttelun ja konnotaatioiden välittömästä yhteydestä: kirjan herättämä mielikuva voi olla riittävä nostattamaan suoranaisten torjunnan tunteen.

Genette on pyrkinyt avaamaan houkuttelu-funktiota toteamalla, että hyvä otsikko jättää jälkeensä jonkin verran epävarmuutta: se kertoo aiheesta riittävästi stimuloidakseen mielikuvitusta, mutta ei tarpeeksi tyydyttäkseen sitä. Genette huomioi myös, että täydellistä mallia kirjojen menestykseen ei ole pystytty kehittämään, vaan ilmiö on yhä ennustamattomissa, eikä täten myöskään otsikoiden mahdollista vaikutusta tai vaikuttamattomuutta kirjan myyntiin ole pystytty määrittämään. (Genette 1997b, 92.) Kustannustoimittaja Eskola on samalla linjalla, ja hän kuvaa otsaketta vihjeenä teokseen todeten, että kirjan luonteesta riippuen teoksen nimenkin on mahdollista kertoa liikaa: esimerkiksi arvoituskirjoissa on oleellista, että loppuratkaisua ei paljasteta otsakkeessa, kun taas prosessikirjassa moisella ei ole niin paljon painoarvoa (Liite 3, 24).

Kuten Genettekin toteaa (1997b, 77), kolmifunktion otsakkeen tehtävälister ei ole täydellinen ja jo olemassa olevat funktiot tulisi varmaankin kattavamman esityksen aikaansaamiseksi jakaa useammaksi funktioksi tai muotoilla uudelleen. Pitäydyn oman tutkielmani analyysiosiossa kuitenkin

ainoastaan näissä kolmessa pääfunktiossa – määrittelyssä, ilmentämisessä ja houkuttelussa – vaikkakin käsittelen teosten herättämiä odotuksia Genetten konnotaatioarvoon liittyviä ajatuksia hyödyntäen. Tarkastelen näiden odotusten kautta erityisesti ilmentämis- ja houkuttelu-funktioiden toteutumista.

Hyödynnän analyysissäni myös Lyytikäisen tiivistystä Genetten temaattisten otsikoiden nelijaosta ja määrittelen niiden avulla mitä temaatista ilmentämislajeja – suora, symbolinen vai ironinen – kohdeteosten otsikot tuntuvat lähimmin kuvastavan. Otan analyysissäni huomioon myös mahdollisuuden, että temaattisen otsikon on mahdollista kuulua jopa useampaan kuin yhteen temaattisen otsakkeen alatyyppeihin.

3.3 Otsikon yhteys muihin parateksteihin

Genette esittää jo *Palimpsests*-teoksessaan, kuinka otsikot eivät ole sen paremmin muodoltaan hahmottomia kuin ajattomiakaan. Hän kuvaa ainakin genren ja aikakauden niiden selkeiksi määrittäjiksi siten, että tietyn tyyppinen otsikko mukautuu ilmestymisaikakautensa tapoihin ja tyyllilajinsa konventioihin. Esimerkiksi 1800-luvulla pelkkää henkilön etunimeä kantava romaani oli tavallisimmin ranskalaistyylinen psykologinen kertomus, kun taas sukunimellä varustettu teos oli eittämättä sukutarina tai perhesaaga, kuten Genette kuvaa. (Genette 1997a, 35.)

Kirjojen otsikon mukautuminen ajankuvansa muoti-ilmiöihin nousi esille myös kustannustoimittaja Eskolan haastattelussa ja hän kuvasi nykyisimpiä kaunokirjojen nimeämismuoteja sekä kustannusyhtiönsä asemaa niihin nähden seuraavasti:

[– –] sitten on muotiasioita. [– –] Nyt on viime aikoina ilmestynyt paljon kirjoja, joittenka nimi on vaan yks sana. Ja nää... nää muodit on jänniä: ne tulee ja menee ja niihin pitää ottaa joku kanta, et ollaaks me tässä mukana vai eiks me olla tässä mukana. Ja jos me otetaan tällöinen yksisananen kirjannimi, niin onks tää [meidän kirja] samassa joukossa kun nää muut kirjat. (Liite 3, 10.)

Eskolan selostus havainnollistaa tapaa, jolla kirjailija ja kustantaja joutuvat pohtimaan tarvettaan tai haluaan assosoida teosta sen otsikon kautta osaksi jotakin olemassa olevaa ilmiötä tai joukkoa. Toki nimeämismuotiin soluttautuminen voi olla edullinen seikka esimerkiksi sen hetkisen yleisön

tavoittelun kannalta, mutta toisaalta vastaan nousevat ongelmat siitä, onko teos todella muiden muotiteosten kanssa samankaltainen tai onko sen rinnastaminen niihin järkevää tai rehellistä.

Paratexts-kirjassa Genette käsittelee aikakauden ja tyyllilajin seikkojen vaikutusta otsakkeisiin vielä laajemmin ja käsittelee otsakkeita myös genreviitteiden valossa. Genette nimittääkin tyyllilajia otsikon lisäkkeeksi ja toteaa, että genren läsnäolo on enemmän tai vähemmän vapaaehtoinen seikka. Lisäksi genren ilmaiseminen on aina teoksen remaattista eli sen muodon kuvaamista lajityypin ilmentäessä samalla myös kirjoitustavalle ominaisia piirteitä. Genetten tarkoittama kirjaan itseensä liittyvä genremääritelmä on myös virallinen, eikä hän ei ota kantaa epävirallisiin lukijoiden muodostamiin tyyllilajitulkintoihin. Teokseen liitetty genremäärite kuvastaakin sitä asemaa, johon kirjailija ja kustantaja haluavat sitoa otsikon ja siihen liittyvän sisällön kirjallisuuden kentällä – eli minkä he tietoisesti ilmaisevat olevan teoksen tyyllilaji. Lukijan on Genetten mukaan lähes mahdotonta sivuuttaa tätä kirjalle nimettyä eli jonkin peritekstin kautta artikuloitua lajityyppiä, vaikka hän ei jakaisikaan tekijöiden mielipidettä kirjan kuulumisesta sen piiriin. (Genette 1997b, 94–95.)

Eräs yksinkertaisimmista tavoista, jolla tekijät voivat ilmaista teoksen genreä, on alaotsakkeen käyttö – esimerkiksi kanteen tai ensisivuille painetuilla ilmauksilla *Novelleja*, *Esseitä* tai *Runoja*. Tyyllilajilla on tapana käydä ilmi myös teoksen esipuheessa, epigrafiissa tai kirjaan liitettyssä listassa tekijän muista teoksista, mikäli näitä peritekstejä on liitetty teokseen, kuten Genette huomioi. Genette käsittelee myös varhaisempien aikojen tapoja genren ilmaisuun viitaten esimerkiksi klassisen ajan näytelmiin, joiden otsake tapaa pitää sisällään sanan ”komedia” tai ”tragedia”. Nämä ilmaukset paljastavat välittömästi näytelmän tyyllilajin ja siten ohjaavat tapaa, jolla ne luetaan – tai katsotaan – suunnaten samalla vastaanottajan tulkintaa. Genette pidättäytyy kuitenkin pohtimasta teoksen virallisen genre-statuksen paikkansa pitävyyttä, vaikka tunnistaakin mahdollisuuden sen kyseenalaistamiseen, ja käsittelee tyyllilajin ilmausta tekijöiden intentiona eli kysymyksenä siitä, millaisena he haluavat teoksensa nähtävän. (Genette 1997b, 95–96.)

Genetten genre-tulkinnat jäävät kuitenkin hieman vaillinaisiksi, sillä hän ainoastaan koskettaa modernia genre-nimeämistä eikä kajoa romaanien tyyllilajien alakategorioihin, vaan haastaa sen sijaan jonkun tekemään ensin kattavan luettelon genreistä (1997b, 102–103). Näen tässä kohtaa selvän täydennyksen paikan Genetten pohdinnassa ja, vaikka en pysty tarjoamaan hänen vaatimaansa täydellistä genre-kategorisointia, haluaisin lisätä, että kaunokirjallisten romaanien alakategorioista löytyy hyvin selkeitäkin peritekstisidonnaisia viitteitä lajityypistä. Koen, että erityisesti kirjan kannet

ja otsikko pyrkivät – ja niiden oletetaan pyrkivän – puhumaan sisällön edustamasta genrestä mukautuen lajityypin konventioihin. Esimerkiksi romanttinen tyttökirja ja kovaksi keitetty dekkari ovat niin ulkoasuiltaan kuin nimeämisperinteiltään siinä määrin eriävät, että hiemankin genre-tietoinen lukija osaa välittömästi erottaa ne toisistaan pelkkien peritekstien perusteella.

Kustannustoimittaja Eskola viittaa samaan luomalla yhteyden näiden genre-sidonnaisina käsittämieni peritekstien ja kohdeyleisön (eli genren tyypillisimpien lukijoiden) välille seuraavalla esimerkillä:

Ja sitten se [että kirja näyttää] itseltään tarkoittaa myös siltä kohderyhmältä, joka haluais sen [– –] jos se on sotakirja, niin sen täytyy näyttää siltä että mies tarttuu siihen [– –] koska miehet lukee sotakirjoja. Että se näyttää aidolta ja kiinnostavalta, oikeanlaiselta, rouhealta. (Liite 3, 6.)

Kohdeyleisö on siis osana muodostamassa lajityyppiä, johon teoksen peritekstien tulee mukautua. Näin ollen Genetteä sivuten voisi ajatella, että genre luo rajoja periteksteille: se kertoo esimerkiksi millainen on oikeanlainen otsikko rikosromaanille tai vääränlainen kansi lastenkirjalle.

Toisaalta genre itsessään olisi mielestäni myös luettava paratekstiksi, sillä se on eittämättä olemassa oleva teokseen sidoksissa oleva objekti ja leipätekstin lukemista ohjaava aputeksti, joka voi olla suoraan artikuloitu (esimerkiksi alaotsikon avulla), peritekstien muodon kuvaama (esimerkiksi kirjan ulkonäön tarjoamat viitteet lajityypistä) tai teoksen ulkoisten yhteyksien ilmaisema (kuten teoksen fyysinen paikka genre-luokitelluissa kirjakaupoissa tai kirjastoissa). Lajityyppi vaikuttaa myös selvästi siihen tapaan, jolla kutakin kirjaa luetaan, ja jopa ohjaa tuota luenta- ja tulkintatapaa. Esimerkiksi humoristista teosta lähestytään eri tavalla kuin vakavamielistä psykologista romaania, minkä perusteella on mielestäni jo oikeutettua lukea genre yhdeksi paratekstiksi.

Nykymaailmassa genre on osa teoksen myyntituotetta ja kirjakaupoissa ja kirjastoissa teokset asetetaan osastoittain, lähelle samankaltaisia, mikä myös ohjaa lukijan ajatuksia teoksen sisällöstä ja luo tietynlaisia lajityyppikohtaisia odotuksia. Kustannustoimittaja Eskolan kuvasi haastattelussa genren roolia otsikon määrittäjänä vielä seuraavasti:

[– –] se nimi on älyttömän tärkeä, sillä jos ajattelee ihmistä, joka on kirjastossa tai kirjakaupassa, meidän mielestä tietenkin kirjakaupassa, [– –] kun se näkee sen nimen niin sen täytyy kertoa oikeita asioita siitä kirjan sisällöstä. Niin, että se ihminen, joka nauttis sen kirjan sisällöstä, haluais sen ostaa, vois löytää sen. Tää esimerkiks... yksinkertainen esimerkki on semmonen,

että aikuisten kirja ei saa kuulostaa lastenkirjalta tai toisin päin. Koska se sotii tavallaan sellasta [– –] genreä vastaan tai sellasta odotushorisonttia vastaan. Suomessa on hirveen voimakkaasti se, että aikuiset ei lue esimerkiksi erittäin hyviä nuorten kirjoja tai nuorten fantasiaa... (Liite 3, 5–6.)

Eskolan kommentista tulee selväksi, kuinka genreä vastaava nimeäminen palvelee myös lukijaa, joka tietää kuinka etsiä ja löytää itseään kiinnostavia teoksia lajityypin tarjoamilla tienviitoilla.

Toisaalta tiettyyn genreen kiinnittyminen voi olla ongelmallista ja kysyttäessä kustannusyhtiön mahdollisista yrityksistä tuoda kirjojen periteksteissä esiin Jääskeläisen luonnehdittua genreä Eskola vastaa:

Mä luulen, että me ollaan... ainakin tiedotuslinjassa pyritty eroon sieltä [reaalifantasiasta]. Että kun... Jääskeläinen on löytänyt innokkaita faneja reaalfantasian ulkopuolelta ja mun mielestä se on kenen tahansa kirjailijan ja kenen tahansa kustantamon toive, että näin kävisi. Ja sitten jotenkin ne nimet ja muut on ehkä... lähteny hakemaan sitä linjaa myöskin. (Liite 3, 21.)

Tästä pääteltynä siinä missä genre voi olla lukijaa avustava suuntaviiva, jolla löytää oikeaan genresatamaan, sen voi todeta olevan yhtä lailla tiesulku toisille lukijoille, jotka eivät identifioi itseään kyseiseen genreen.

Kuten tämä pohdintani genren asemasta paratekstuaalisuuden kentällä jo osoittaa, paratekstit eivät tunnu olevan dialogissa pelkästään teoksen sisällön kanssa – vaikkakin tällä seikalla määritetään niiden asema parateksteinä – vaan ne puhuvat myös toisilleen ja mukautuvat toisiinsa. Koska työni keskipisteessä ovat kirjan otsakkeet, luen muita para- ja peritekstejä jatkuvasti suhteessa niihin. Tämä voi olla harhaanjohtavaa, sillä perustetta nostaa otsikko muita tärkeämmäksi paratekstiksi ei ole, vaikka sen asema on jo silmännähtävän ilmeinen. Kuitenkin kohdeteoksiin perustuvissa lukijatulkintoissani on mahdotonta sivuuttaa tapaa, jolla muut paratekstit tuntuvat lisäävän oman panoksensa otsikon sisältöön, minkä vuoksi olen huomionnut niiden osaa lukijan ennako-odotusten muodostumisessa.

Ensimmäiset lukijatulkintani on tehty pelkkien otsakkeiden perusteella ja jo ennen kirjailijan ja kustannustoimittajan haastatteluja lukijan vastausten värityksen välttämiseksi, mutta seuraavat täydennykset niihin on tehty ensikosketuksessa kirjan muodostamaan tuotteeseen. Tässä yhteydessä tärkeiksi asioiksi nousivat genre-luokitus sekä kannen muut peritekstit: kuva, takakansiteksti, fontti,

kirjailijan nimi ja muut teoksen ”ulkonäköön” liittyvät seikat, jotka kiistämättä fyysisesti ympäröivät otsaketta. Genette niputtaa *Paratexts*-teoksessaan nämä kirjan kansiin liittyvät elementit – vaikkakin otsakkeen ainoastaan osittain – kustantajan periteksteiksi (1997b, 16). Osittain Genetten luokittelun vuoksi sivusin näitä kirjan kansiin liittyviä kustantajan peritekstejä nimenomaan kustannustoimittajaa haastatellessani ja jätin nämä kysymykset käsittelemättä suhteessa kirjailijaan muutoinkin formaatin vuoksi rajoitetumman kirjailijahaastattelun vaatiessa fokusointia vain tärkeimpään. Muiden peritekstien pohdinta lukijan ohella myös toisen toimijan kautta tuntuu kuitenkin välttämättömältä, sillä sisällyttäessäni kannen peritekstien vaikutuksen lukijan odotusten muotoutumiseen on tärkeää saada vertailukohta myös tekijöiden intentioista niiden suhteen.

Genetten lähestymistapa periteksteihin on ennen kaikkea kieleen perustuva, minkä vuoksi kansikuviutus ja -grafiikka eivät saa juurikaan huomiota *Paratexts*-teoksessa. Nämä kirjan osat ohitetaan lähinnä maininnalla siitä, kuinka kansien tärkein tehtävä on kiinnostuksen herättäminen (Genette 1997b, 27). Genette (1997b, 23) tekee kuitenkin muutamia huomioita kirjan kansista kokonaisuuksina viitaten niiden tuoreuteen vasta 1800-luvulla kehittyneenä kustantajalähtöisenä ilmiönä. Mielestäni tämä nimenomainen seikka, että kannet ovat kehittyneet samanaikaisesti modernin otsikkoperinteen kanssa, sitoo nämä kaksi perustellusti toisiinsa.

Voisi ehkä ajatella, että meille tuttu kannen järjestämismalli on eräällä tavalla luotu tukemaan otsikkoa tai käänteisesti otsakkeen tarkoitus on palvella osana kirjan muodostamaa tuotetta edistäen sitä omalla olemuksellaan parhaalla mahdollisella tavalla. Kustannustoimittaja Eskolan haastattelussa kustantajan käsitys kansikuvien ja otsakkeiden suhteesta näyttäytyi esimerkiksi seuraavasti:

Ja toisaalta sen nimen keksiminen laukasee sen kansikuvaidean, koska monesti graafikot hakee sitä, että grafiikan täytyy vastata jollakin tavalla sitä nimee. Et se voi olla tosi vaikea tehdä kansikuvaa sellaselle kirjalle, jolla ei oo nimee. (Liite 3, 16.)

Eskolan kommentti tukee oletustani, että kannen ja nimen täytyy olla myös keskinäisessä sopusoinnussa eli peritekstien täytyy kommunikoida ja auttaa toisiaan eli ne ovat paitsi aputekstejä sisällölle myös ohjaavia tekstejä toisilleen.

Genette (1997b, 24) myöntää itsekkin, että hänen kuvauksensa kustantajan periteksteistä on kokonaisuudessaan karkea, mutta tästä huolimatta hän tarjoaa kattavan listauksen kaikista etukannen artefakteista ja tuo esiin myös sellaisia pikkutarkkoja seikkoja kuin painoksen tiedot, kustantajan

osoite ja kirjan hinta. En itse paneudu näihin erikseen mainittuihin suhteellisen selkeisiin ja tulkinnaltaan köyhiin detaljeihin, vaan pyrin analyysissäni keskittymään lukijalle silmiinpistävimpiin ja tämän tulkintaa todennäköisimmin värittäviin kansiin ja niiden näkyvimpiin objekteihin. Otan kansigrafiikan ohella huomioon myös takakansitekstin, jonka Genette (1997b, 25–26) mainitsee luettelossaan takakannen mahdollisista elementeistä.

Paratexts-teoksessa takakansiteksti¹⁸ ansaitsee muista ensisijaisesti kustantajan omistukseen luetuista periteksteistä poiketen tarkemman kuvauksen Genetten käsitellessä sitä omana kokonaisuutenaan samalla tavalla kuin otsaketta. Genette tarjoaa lyhyen historian takakansitekstin kehitykseen ja esittelee sen luonteen todeten, kuinka se tiivistämällä tai muiden keinojen avulla ilmentää emätyötään usein sen arvoa vahvistavalla tavalla. Leikiteltyään ensin ajatuksella, että takakansitekstin tarkoitus olisi säästää yleisön – erityisesti kriitikoiden vaivaa – kertomalla jo itsessään kaiken tarpeellisen teoksesta Genette päätyy kuvaamaan, että takakannen ensisijainen tehtävä olisi ennemminkin informoida yleisöä kirjan olemuksesta ja siitä millaiselle lukijalle se olisi sopivin. (Genette 1997b, 104–105.) Haastattelussa kustannustoimittaja Eskola kuvaa samaan tapaan takakansitekstin tuottamista ”tasapainoiluna”, jossa pyritään saamaan aikaan teksti, joka kertoisi yhtä aikaa jotakin teoksesta ja houkuttelisi lukijaa. Hän kuitenkin korostaa, että otsikon tapaan tämäkään periteksti ei saa valehdella tai pettää yleisöä. (Liite 3, 23.)

Genette (1997b, 107) erottelee esimerkin avulla takakansitekstin osia, joihin kuuluvat teoksen mahdollisimman faktuaalinen kuvaus (yleensä kappaleen pituinen), sitä seuraava kirjailijan, teoksen tai sen kirjoitustyylin imartelu (myös kappaleen pituinen) ja lukemiseen kannustavat loppusanat. Eräs tärkeimmistä takakansitekstin ominaisuuksista on Genetten mukaan sen tapa puhutella yleisöään suoraan, mikä puolestaan perustuu takakansitekstien historialliseen perinteeseen alkujaan kriitikoille ja sanomalehdille – jotka julkaisivat kirjojen esittelytekstejä mahdollista maksua vastaan sellaisinaan – tarjottuina teoksesta erillisinä kirjan esittelyteksteinä. Näihin kirjoihin liittyvien mainostekstien muoto on ajan kuluessa muuttunut hyvin vähän, vaikkakin niiden lähettäjät ovat vaihtuneet. Genette kommentoi, että 1800-luvulla esittelyteksti, joka päättyi vain joidenkin kriitikoiden käsiin, oli usein

¹⁸ Takakansitekstiä nimitetään *Paratexts*-teoksessa termillä ”please-insert” (ransk. le prière d’inserer), mitä Genettekin käsittelee hieman vanhentuneena terminä sen alun perin viitattua erilliseen teoksen tiivistelmään ja mainospuheeseen, joka luovutettiin kirjan yhteydessä kriitikoiden käsiin. Sittenmin takakannen alkaessa käsittää saman nyt koko yleisölle suunnatun tiivistelmän ja mainospuheen yhdistelmän, mikä tapahtui Genetten mukaan joskus toisen maailmansodan jälkeen, vanhaa termiä alettiin hyödyntää uudessa yhteydessä. (Genette 1997b, 104 & 108.) Suomenkielinen ”takakansiteksti” ei sisällä alkuperäistermien ajatusta miellyttämiseen pyrkivästä mainoksesta, mutta takakansitekstin ollessa formaattina nykylukijalle niin itsestään selvä, en edes yritä kehittää käännöstermiä, joka vastaisi täydellisesti alkuperäistä.

kirjailijan itsensä kirjoittama, kun taas 1900-luvun alussa sen tuottaminen sanomalehdille tarjottavana mainoksena siirtyi kustantajan käsiin. Takakansitekstin ja kustantajan liitto pitäytyi voimissaan esittelytekstin siirtyessä toisen maailmansodan jälkeen teoksen takakanteen, jossa se on yhä tänä päivänäkin. (Genette 1997b, 109–110.)

Kustannustoimittajan haastattelun kautta oli mielenkiintoista huomata, että historiallista kriitikoille suunnattua mainostekstiä vastaava takakansitekstistä erillinen esittelyteksti on yhä olemassa kustantamon työkaluna, mutta sitä käytetään kustannusyhtiön sisäisessä viestien vaihdossa eli puhuttaessa julkaistavien teosten sisällöstä niille kustantamon työntekijöille, jotka eivät ole perehtyneet kyseiseen kirjaan. Tämän lisäksi esittelyteksti toimii osana kustantajan kirjalueteloita, joita hyödynnetään teosten markkinoinnissa kirjastoille ja kirjakaupoille. Kustannustoimittaja Eskolan mukaan esittelyteksti ja takakansiteksti eivät ole välttämättä sanasta samaa, mutta ”takakansiteksti pohjaa esittelytekstiin”. (Liite 3, 7.) Mielestäni Atenan toiminnassa esillä oleva esittelytekstien ja takakansitekstien rinnakkaisuus tuo hyvin esille näiden tekstien informointitarkoituksen: lukijoille esittelyteksti toimii houkuttimena, kun taas joillekin kustantamon, markkinoinnin ja kirjakauppojen työntekijöille se on työssä käytettävä apuväline.

Nykyisin kustantaja ei ole välttämättä takakansitekstin ainoa tuottaja, vaan kirjailijan ote on Genetten mukaan palannut myös kirjan takakanteen. Jotkin takakansitekstit pitävät nykyisin sisällään kirjailijan allekirjoituksella koristetun tekstipätkän, jossa kirjailija kuvaa omaa työtään. (Genette 1997b, 111). Tavallisimmin nykylukija kuitenkin olettaa, että takakansitekstin luoja – joka on usein nimetön – on kirjailijasta erillinen: tuntuisi lähes oudolta, jos kirjailija esittelisi omaa tekstiään ja silloinkin, kun niin tapahtuu, yleisö olettaa hänen myöntävän sen esimerkiksi allekirjoituksella tekstin alla. (Viitataan tähän takakansitekstin tekijyyteen ja siihen liittyviin oletuksiin ohimennen pääluvussa 5).

Koska sekä otsikko että takakansiteksti ilmentävät kumpikin oletusarvoisesti teoksen sisältöä, ei ole varmaankaan liian uskaliaasta arvella, että niiden pitäisi olla täten suuressa määrin yhtenevät, jopa toisiinsa liittyneet. Jos otsikon tehtävänä on kiteyttää teoksen tärkein ja takakannen tulee kuvata kirjan sisältöä hieman laajemmin, voi takakannen muodostamaa peritekstiä lukea varmasti myös otsikon kommentaarina siten, että nämä peritekstit ovat keskinäisessä dialogissa. Takakansiteksti on useiden potentiaalisten lukijoiden ensimmäisiä kosketuspintoja teokseen ja vihjeitä tarinan maailmasta, minkä vuoksi olen sisällyttänyt myös sen vaikutuksen lukijan odotuksiin tähän pro gradu -työhöni, vaikkakin käsittelen otsakkeita ensisijaisena lukijan odotuksia muodostavana peritekstinä.

Seuraavissa analyysiluvuissa otankin huomioon näitä aiemmin avaamiani muita peritekstejä – kansikuvitusta ja -grafiikkaa sekä takakansitekstejä – yhteydessä otsikkoon siinä määrin kuin se on järkevää kutakin kohdeteosta käsiteltäessä. (Huom. Kuvat kunkin kohdeteoksen etukannesta ja takakansitekstistä löytyvät Liitteestä 4.) Lisäksi huomioin kunkin teoksen nostaman tarpeen mukaisesti genren ja otsikon suhteita sekä kaikkien näiden paratekstuaalisten elementtien vaikutusta lukijan odotushorisonttiin teoksen sisällön suhteen Genetten ajatuksia mukailen.

4 Lumikon hajoaminen yhdeksään muuhun

Ymmärtäkää te, että me olimme kerran hyvin tiivis ryhmä. Hyviä ystäviä, kirjallisuudellisessa mielessä jopa perhe. Voitte uskoa, että Aura Jokinen, alias kirjailija Ahlqvist, varmasti toivoisi näkevänsä sänkynsä vierellä kirjailijat Talvimaan, Saariston, Selännön, Kangasniemen, Oksalan, Holmin, Kariniemen, Kissalan ja lisäksi tämän Ella Milanan tässä. [– –]

Kaikki hoitajat tiesivät Laura Lumikon ja olivat jossain määrin perillä myös kirjailijattaren suhteesta yhdeksään Seuran kirjailijaan. (Jääskeläinen 2010b, 289.)

Ensimmäinen käsittelemistäni kohdeteoksista on *Lumikko ja yhdeksän muuta*, joka on kronologisesti ensimmäinen Pasi Ilmari Jääskeläisen Atenan toimituksen alla kustannetuista kirjoista sen ilmestyttyä vuonna 2006. *Lumikko ja yhdeksän muuta* kertoo Ella Milanasta, joka on päätynt äidinkielenopettajan sijaiseksi synnyinpaikkakunnalleen Jäniksenselälle. Jäniksenselkä on monien tunnettujen kotimaisten kirjailijoiden ja erityisesti maailmanlaajuiseksi ilmiöksi nousseen lastenkirjasarja Otukselan¹⁹ luoja Laura Lumikon kotipaikkakunta. Laura Lumikon johtama Jäniksenselkäläinen Kirjallisuuden Seura, joka toimii mystisen salaseuran tavoin, muodostuu Lumikosta sekä tämän yhdeksästä kollegasta, jotka ovat oppineet aikanaan kirjoittamisen taidon Lumikon alaisuudessa. Kaikkien tiedossa on, että Seura ja Lumikko hakevat uutta kymmenettä jäsentä ja lehdessä julkaistun novellinsa perusteella tämä kunnia osuu yllättäen Ellan kohdalle.

Ellan ensimmäiset juhlat Seuran jäsenenä päättyvät kuitenkin fiaskoon juhlien emännän Laura Lumikon kadotessa mystisesti lumipyörteen saattamana. Huolimatta Seuran johtohenkilön katoamisesta Ella päättää käyttää asemaansa mystisen kirjailijapiirin jäsenenä hyväkseen ja alkaa selvittää niin Seuran kuin sen jäsentenkin menneisyyttä saadakseen materiaalia kirjallisuustieteelliseen tutkimukseen. Päästäkseen käsiksi Seuran ja sen jäsenten likaisiin salaisuuksiin sekä vaiettuun itseään edeltäneeseen kymmenenteen jäseneen Ellan on suostuttava pelaamaan uhkapeliä omilla salaisuuksillaan ja vuodattamaan yksityisasioitaan Seuran yhdeksälle kirjailijalle.

¹⁹ Huom. Jääskeläisen kirjojen sisällä puhutaan usein jonkin hahmon kirjoittamista kirjojen sisäisistä kirjoista, joiden nimet saattavat olla teoksissa kursivilla. Mikäli tutkielmassani viitataan näihin hahmojen kirjoittamiin teoksiin (kuten tässä kohtaa Laura Lumikon Otuksela-sarjaan), niiden nimiä ei kursivoida, ellei kyseessä ole suora lainaus Jääskeläisen romaanista.

4.1 Rottakeisari ei palannut otsikkoon

Kun puhutaan siitä, miten teos on nimetty ja kuka on nimi-idean alkuunpanija, joudutaan aina turvautumaan sellaiseen tietoon, jonka luonne on jo itsessään paratekstuaalista. *Paratexts*-kirjassa Genette (1997b, 73) korostaa kirjailijan osuutta nimen todellisen keksijän osoittamiseen, vaikka toteaakin, että sinällään tiedolla otsakkeen tekijyydestä ei ole väliä vastuun teoksen nimestä langetessa ainakin yleisön mielessä kirjailijalle. Tässä tutkielmassa katson kuitenkin teoksen nimiä prosesseina, joiden tuottamiseen niin kirjailija kuin kustantaja osallistuvat, minkä vuoksi nimen alkuperän selvittäminen – myös nimi-idean keksijä – muodostuu tärkeäksi. On oleellista huomata mahdolliset muutokset teoksen nimessä ja tätä on helpointa lähestyä rinnakkaisten otsakkeiden tai työnimien kautta. Nämä hylätyt nimet voivat paljastaa fokusoinnin eroja nimeämisyrityksissä ja antaa näkökulmia myös nykyisen nimen funktioiden (Genette 1997b, 76) täyttymiseen. On oletettavaa, että funktioiden täyttymättä jättäminen ehdotelmaotsakkeissa tai toteutuminen paremmin lopullisen alla, voisi olla eräs oleellinen syy ehdotelmanimien vaihtamiseen. Jääskeläisen tuotannossa tämä korostuu haastatteluidenkin kautta, sillä kirjailija itsekin toteaa, että ”työnimen muuttaminen on ollut vakiokuvio (Liite 1, 2)”.

Tämä pitää paikkansa myös Jääskeläisen ensimmäisen romaanin kohdalla ja sen otsakkeen syntyhistoria alkaa vuodelta 2006. Kustannustoimittaja Eskola kuvailee prosessin alkua seuraavasti:

[– –] kun se [*Lumikko ja yhdeksän muuta*] on ilmestynyt syksyllä 2006. Niin... mä en ihan tarkkaan muista, millon mä oon saanu sen kässärin itelleni, mut täällä on ollut semmosia... Se tuli meille nimellä *Hajoaminen*.²⁰ [– –] Ja jossain vaiheessa se Pasi [Ilmari Jääskeläinen] ite puhu sitä nimellä *Laura Lumikon hajoaminen*. (Liite 3, 17.)

Jääskeläinen puolestaan selventää tämän työnimen käyttöä käsikirjoituksen luomisen yhteydessä kertomalla, että ”omakin toinen työnimeni oli *Laura Lumikon hajoaminen*, joten halusin nimen kanteen, koska romaanissa on kyse tuohon henkilöön liittyvästä mysteeristä (Liite 1, 3)”. Tämä mielestäni kuvaa hyvin kirjailijan mielipidettä siitä, mikä on teokselle keskeistä ja siten pyrkimystä ilmentämis-funktion täyttämiseen. Jääskeläinen on selvästikin katsonut, että Laura Lumikko, joka ei ole teoksen päähenkilö, eikä kerronta missään vaiheessa edes fokalisoidu tämän kautta, ilmentää silti

²⁰ Työnimet ja nimiehdotelmat on selkeyden vuoksi merkitty kursiiivilla tähän työhön.

parhaiten teoksen teemaa. Kenties hahmon nimi on jonkinlainen avain tarinan mysteereihin eli kirjailijatar Lumikon katoamiseen omista juhlistaan ja Kirjallisuuden Seuran hämärään historiaan.

Laura Lumikon hajoaminen -nimiehdotus kuitenkin hylättiin kustantamossa teoksen otsikkona ja kustannustoimittaja Eskola kertoo syyn olleen, että ”siinä on semmonen tekotaiteellisuuden maku. (Liite 3, 19)”. Lisäksi hän toteaa aiheeseen liittyen:

[– –] jos ajattelee hajoamista sanana, niin et sä haluu lukee niinku kirjaa, joka tuntuu, et se [– –] leviää. [– –] vaan sä haluat lukee jotain mikä henkisesti kohottaa tai kokoo sua. (Liite 3, 19.)

Tässä kohtaa on helppo huomata, että kustantaja on pitänyt tärkeänä nimen lukijassa nostattamia konnotaatioita (Genette 1997b, 89) ja pyrkinyt löytämään nimiratkaisun, joka ei aiheuttaisi lukijassa oletusta riekaleisuudesta tai nostaisi mielikuvaa teennäisyydestä, mikä kertoo mielestäni kustantajan pyrkimyksestä nimen houkuttelu-funktion täyttämiseen.

Haastateltavat viittaavat tämän hylätyn otsikon lisäksi myös toiseen työnimeen, josta Jääskeläinen kertoo: ”Esikoisromaanin työnimi oli *Rottakeisarin paluu*²¹. Kustantamo ei hyväksynyt sitä, koska se kuulosti lastenkirjalta (Liite 1, 2).” Teoksen *Lumikko ja yhdeksän muuta* sisäisessä maailmassa Rottakeisarin paluu on myös lastenkirjailija Laura Lumikon uusimman keskeneräisen lastenkirjan nimi – mikä lisää hieman ironisen sävyn kustantajan ja kirjailijan käymään keskusteluun liian ”lastenkirjamaisesta” nimeämistavasta. Jääskeläisen romaanin varsinainen tapahtumakaari lähteekin liikkeelle juuri Rottakeisarin paluu -kirjan julkistamistilaisuudesta, josta kirjailijatar Lumikko katoaa jälkiä jättämättä. Rottakeisaria kuvataan Lumikon Otuksela-sarjan hahmona, ”jonka nimi mainitaan monissa Otuksela-kirjoissa, mutta joka ei niissä koskaan varsinaisesti esiinny (Jääskeläinen 2010b, 309)”.

Romaanin päähenkilö Ella pystyy palauttamaan Lumikon kirjoittaman Otuksela-sarjan hahmot helposti Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seuran kirjailijoihin, minkä vuoksi on oletettavaa, että myös Rottakeisari olisi olemassa näiden joukossa. Romaanin kuluessa Ella selvittelee Seuran historiaa ja löytää viitteitä aiempaan kymmenenteen jäseneseen, joka oli Laura Lumikon suosikki ja muiden kirjailijoiden todistusten mukaan lahjakkain kaikista nuoren kirjailijatar Lumikon

²¹ Huom. Teoksen nimi on kursivilla, kun se viittaa Jääskeläisen romaanin työnimeen, ja normaalilla fontilla, kun se viittaa romaanin sisällä esiintyvään Lumikon kirjoittamaan lastenkirjaan.

ohjauksessa olleista lapsista. Pian käy kuitenkin ilmi, että tämä menehtyi jo kauan sitten Seuran kirjailijoiden ollessa vielä koululaisia.

Rottakeisarin paluu -kirja tavataan vielä Jääskeläisen romaanin lopussa, jossa uuden lastenkirjan kansi kuvataan seuraavasti:

Kuvan vasemmassa laidassa seisovat kaikki Otukselan olennot. Ne näyttävät järkyttyneiltä [— —] Kansikuvan oikeassa laidassa Rottakeisari pitelee kädestä Valkoista Emoa ja vetää tätä pois muiden luota – ei vihollisena, kuten voisi luulla, vaan pikemminkin ystävänä – jos Ingrid²² siis lukee Emon ja Rottakeisarin ilmeitä oikein. (Jääskeläinen 2010b, 310.)

Tätä kautta kuolleen pikkupojan voisi rinnastaa Rottakeisariin, joka vie Valkoista Emoa eli Lumikkoa pois muiden kirjailijoiden luota – yhden mahdollisen tulkinnan mukaan vieden tämän mukanaan kuolemaan. Tällä tavalla ajateltuna *Rottakeisarin paluu* -otsake Jääskeläisen romaanissa olisi kuvannut matkaa, jonka Ella tekee pyrkiessään selvittämään, mitä Lumikolle ja sitä ennen Seuran kymmenennelle jäsenelle on tapahtunut ja olisi siten puhutellut varsin tehokkaasti koko kirjan teemaa.

Samalla tavalla kuin *Laura Lumikon hajoaminen* myös *Rottakeisarin paluu* on ollut Jääskeläisen omia työnimiä ja ehdotuksia teoksen otsakkeeksi. *Rottakeisarin paluu* -otsake tuntuu olleen jo suhteellisen vakiintunut teoksen nimi, sillä kustannustoimittaja Eskolan mukaisesti:

[— —] kustannussopimuksessa, joka on tehty helmikuussa 2006 [— —] siellä lukee *Rottakeisarin paluu* [— —] Ja sitte... maaliskuussa on tehty niinku ensimmäinen kansi, jossa on lukenu *Rottakeisarin paluu*. (Liite 3, 17)

Otsikko on lopulta hylätty kustantajan aloitteesta, kuten molemmat haastatellut tuovat esiin, koska siinä on koettu olevan liikaa viitteitä lastenkirjallisuuteen (Liite 1, 2 & Liite 3, 18). Näin ollen oikean genren ilmentäminen nousee erityisen tärkeäksi teoksen kohdeyleisön tavoittelun kannalta. Lajityypin ilmentäminen kietoutuu tällä tavalla yhtä aikaisesti otsakkeen toiseen ja kolmanteen funktioon eli otsake pyrkii samalla ilmentämään sisältöä, eikä antamaan virheellistä käsitystä, että kyse olisi lastenkirjasta, ja esittäytymään houkuttelevana nimenomaan sille yleisön osalle, jonka oletetaan olevan kiinnostuneita tästä genrestä.

²² Eräs Seuran yhdeksästä kirjailijasta.

Vaikka kustannustoimittaja Eskola kertoo yhtiönsä tietoisesti pyrkineen erottamaan Jääskeläistä reaalifantasiakirjailijan leimasta, hän huomauttaa, että tämän kirjan kohdalla ”se [genre] sai näkyä (Liite 3, 21)” ja että ”sen nimen piti puhutella jo Jääskeläisen olemassa olevaa yleisöä, joka tarkoittaa näitä ihmisiä, jotka siis on tuntenut Jääskeläisen scifi-, ja fantasia- ja *Portti*-yhteyksistä (Liite 3, 20)”. Kustannusyhtiön tarkoituksena on siis ollut etsiä teoksen nimeen myös maagisia sävyjä, jotka kertoisivat paitsi kirjan sisällöstä myös vetoaisivat jo olemassa olevien Jääskeläisen fanien odotuksiin kirjoitusgenren suhteen.

Genetten ajatuksia otsikon ilmentämisen-funktioon ja lukijan konnotaatioihin liittyen (1997b, 89–91) voisikin tässä yhteydessä hyödyntää siten, että nimellä ei tosiaankaan ole vain temaattista konnotaatioarvoa, vaan konnotaatiot voivat myös liittyä reemaan eli tapaan, jolla teos on kirjoitettu. Maaginen nimi saa odottamaan maagista kirjoitustapaa ja tukee täten genre-odotuksia, jotka sitten toteutuvat kohdeteoksen sisällä. Genetten ehdotus siitä, että ilmentämisen-funktio ei Hoekin ajatusten mukaan keskittyisi ainoastaan sisällön kuvaamiseen vaan kohdistuisi laajemmin koko teokseen (1997b, 89), tuntuu siis tässä kohtaa varsin paikkansa pitävältä.

Rottakeisarin paluu -otsakkeen sävyjä on pohdittu lisää kirjailijan ja kustannustoimittajan välisessä viestenvaihdossa ja Eskola kertoo myös Jääskeläisen todenneen, että huolimatta osuvuudesta teeman ja juonen kannalta nimi ”särähtää” ja on ”liian kova sävyiltään” kuulostaen ”joko kauhufantasiaa tai terroristitrilleriltä” (Liite 3, 18). Kuulostamiseen liittyvät seikat teoksen nimen valinnassa kertovat ennen kaikkea pyrkimyksestä houkuttelu-funktion täyttämiseen, kun taas genre-pohdinnat liittyvät jälleen sisällön ilmentämiseen. Kuitenkin Jääskeläinen on kustannustoimittajan ja hänen välisessään viestinvaihdossa huomioinut, että tällainen viite kauhufantasiaan tai trilleriin ”voi toisaalta herättää kiinnostustakin (Liite 3, 18)”, mikä kuvaa houkuttelu-funktion monitahoisuutta ja sisäistä ristiriitaisuutta: koko yleisöä on aina mahdoton miellyttää kiinnostuksen ollessa Genetten (1997b, 77) muistuttamalla tavalla yksilösidonnaista.

Lumikon ja yhdeksän muuta -teoksen nimeämisprosessi kuitenkin jatkui vielä nimen *Rottakeisarin paluu* -nimiehdotelman hylkäämisen jälkeen, kuten haastatellut kuvaavat, ja Eskola mainitsee, että ennen lopullista nimeä on esitetty myös vaihtoehto *Lumikko ja Rottakeisari*. Kustannustoimittaja kertoo, kuinka ”[s]itten se on palannu mulle vielä siinä kohtaa, kun pomo on lähettänyt viestiä, että ”nimeä pitää vielä miettiä”. [– –] Että se on niinku vahva kehotus, että tämä ei käy (Liite 3, 17).” Otsakkeella *Lumikko ja Rottakeisari* on ollut epäilemättä sama ongelma lastenkirjallisuuteen kohdistuvien viitteiden takia ja lopullisen nimen keksimistä Jääskeläinen kuvaa seuraavasti:

Sitten kustannustoimittaja keksi nimeksi *Lumikko ja yhdeksän muuta*. En keksinyt parempaakaan ehdotusta, joten tuo jäi. En kyllä ollut nimeen täysin tyytyväinen, se kirjoitetaan todella usein väärin eikä se tunnu oikein kertovan, mistä teoksessa on kyse. En vielääkään tiedä, mikä olisi ollut paras suomalainen nimi. (Liite 1, 2.)

Eskola kertoo otsikon olevan hänen keksimänsä, mutta korostaa, että hyväksyntä siihen saatiin myös kirjailijalta (Liite 3, 19). Hän toteaa myös, että ei itsekään ollut ”100-prosenttisen tyytyväinen nimeen sillo, muutkaan ei ollu, mutta se oli paras siinä tilanteessa (Liite 3, 20)”. Eskola lisää vielä aiheeseen liittyen, että ”se on se kustannustoimittajan realiteetti: että paras mahdollinen tässä tilanteessa (Liite 3, 27)”. Tämä kertoo yksinkertaisesti siitä, että monien aikarajoitteiden ja muiden määritteiden puitteissa tekijät itsekään eivät välttämättä pääse niin hyvään lopputulokseen otsakkeessa kuin mitä toivoisivat, vaan he joutuvat lopulta tyytymään jonkinlaiseen kompromissiin sen suhteen, mikä esillä olevista vaihtoehtoista tarjoaa parhaimmat lähtökohdat kirjalle. Elämänviisautena aiheeseen Eskola tarjoaa Atenan entisen toimitusjohtajan toteamusta: ”pitkäikäisin kirja on se, joka ei koskaan valmistu. [– –] sä voit hinkata niin kauan kun maailma kestää, mutta sitten se ei koskaan pääse julkisuuteen se kirja. (Liite 3, 27.)”

Kirjailija ja kustantaja pitävät kumpikin otsakkeen viitettä satuun *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* tärkeänä, ja Jääskeläinen toteaa nimen olevan käytännöntason ongelmista huolimatta ”intertekstuaalisesti kekseliäs (Liite 1, 3)”, kun taas Eskola avaa tarkemmin syitä ”yhdeksän muuta”-ilmauksen tarpeellisuuteen:

Meillä ehkä oli alun perin ongelma niitten kirjassa esiintyvien kirjailijoiden lukumäärän kanssa. [– –] Et ne oli vaan siroteltu sinne. Ja sit mä sanoin [Jääskeläiselle] et näitä on liian paljon, että lukija ei pysy näistä kärryillä, että sun täytyy tehdä näille jotain. Ja oikeestaan, et siitä vasta tuli sit se rakenne [– –] missä on, että Laura Lumikko etsii tietyn määrän kirjailijoita ja yksi puuttuu. Et se nimi ikään kun sit vahvisti sitten sen kaavan mikä siinä kirjassa oli [– –] että se kirjan sisältö ja se nimi käy niinku vuoropuhelua. (Liite 3, 18.)

Lumikko ja yhdeksän muuta -kirjassa Ella Milanan selvittäessä Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seuran historiaa hän joutuu vastatuksin yhdeksän eri kirjailijan kanssa. Kirjailijoiden myötä hän kohtaa yhdeksän Laura Lumikkoa, tämän toimintaa ja Seuran syntyä kuvaavaa tarinaa. Koska kirjailijoita on varsin paljon, sanoisin, että Eskola on oikeassa sen suhteen, että numeraalinen ilmaus kirjan kannessa helpottaa lukijaa ja varustaa tätä paremmin siihen, kuinka Ellan

kommunikointikumppanit vaihtuvat varsin tiheään tahtiin ja erilaisten kirjailijoiden luonteet saavat myös Jääskeläisen romaanin tekstin ja tyylin muuttumaan.

Tällainen keskustelu, jota kirjan nimi ja kirjan otsikko käyvät toisiaan täydentäen ja kommentoiden, tukee Keskinen (1993, 153) esittämää peritekstin ja leipätekstin vastavuoroista duaali-mallia. Otsikon sana ”yhdeksän” jäsentää teoksen sisällön lukemista ja tulkintaa tarjoten lukijalle mahdollisuuden alkaa laskea ja luetteloida teoksessa esiintyviä hahmoja, kun taas otsakkeen ilmaus ”yhdeksän muuta” alkaa kirjan sisällön kautta värittyä ja muuttua siten, että kyseessä ei ole enää kasvoton kuvaus jostakin epämääräisestä joukosta, vaan leipäteksti muuttuu yhtä lailla otsakkeensa sitaatiksi. Näin Keskinen (1993, 153) mukailleen tekstin lukeminen tapahtuu peritekstin kautta ja peritekstin lukeminen tekstin kautta siten, että kommentoivuuden suunnan erottaminen on yksinkertaisen mahdotonta ja jopa turhaa. Tällainen tiivis dialoginen suhde, joka on havaittavissa *Lumikon ja yhdeksän muuta* -teoksen kohdalla, toteuttaa myös parhaimmillaan otsikon funktiota teoksen sisällön ilmaisemisesta, mikä tukee käsitystä toisen funktion täyttymisestä teoksen nimen kohdalla.

Mielenkiintoinen sivujuonne *Lumikon ja yhdeksän muuta* -romaanin nimeämiseen syntyy kummankin haastateltavan nostettua esiin teoksen englanninkielisen nimen. Jääskeläinen toteaa käännösotsikosta suhteessa suomenkieliseen, että ”[e]nglanniksi käännettynä saman kirjan nimi oli parempi, *The Rabbit Back Literature Society*. Suomeksihan tuo sama nimi olisi kuulostanut vähemmän toimivalta. (Liite 1, 1.)” Vaikka olen itsekin sitä mieltä, että *Jäniksenselkäläinen Kirjallisuuden Seura* luonnehtisi varsin suoralla ja tiivistävällä tavalla koko romaania, joka kertoo tuon kyseisen Seuran historiasta, jäsenistä ja perustajasta Laura Lumikosta, moisen otsikon käyttö ei olisi käytännöllistä. Kustannustoimittajakin Eskola korostaa samaa ja hän kertoo, että tällaista nimeä ei harkittu johtuen kielenkäytöllisistä vaikeuksista: ”Rabbitback kuulostaa paremmalta kuin Jäniksenselkä tai Jäniksenselkäläisen, miten se suomessa taivutettais (Liite 3, 19).” Näitä kielen asettamia rajoja teoksen otsikointiin Eskola avaa vielä tarkemmin kertomalla:

Mutta sitten kannattaa miettiä myös tällaisia asioita, kun taivutusmuotoja. Miten siitä [teoksesta] kirjoitetaan tai puhutaan ihan meidän omissa tiedotteissa puhumattakaan lehtikritiikeissä. Kriitikot ei oo välttämättä niin kiinnostuneita selvittämään, että miten me haluttais tästä puhuttavan. Että tavallaan kaikki palautuu siihen niinku kieleen, sen merkityksiin ja tietyllä tavalla myös siihen oikeenkirjotukseen tai kielenhuololliseen näkökulmaan [– –] Että tavallaan hyvä nimi on niinku vaikee keksiä just sen takia että sen pitää olla ytimekäs ja sen pitää olla käytettävissä. (Liite 3, 11.)

Sivuhuomiona täytyy ottaa vielä kantaa siihen, että tällainen kielenkäyttöön perustuva nimeämisrajoitus on kielikohtaisuudessaan jännittävä, eikä sitä luonnollisestikaan ole huomioitu esimerkiksi Genetten teorioissa. Kielissä, joissa sijamuotoa ei ilmaista sijapäätteellä, kuten Genetten äidinkielessä ranskassa, yhtä radikaaleja taivutuksen aiheuttamia kielenkäyttöllisiä ongelmia ei nouse esiin otsikosta puhuttaessa.

Lopullinen nimivalinta *Lumikko ja yhdeksän muuta* -romaanin kohdalla tuntuu siis tiivistetysti perustuneen hyvin pitkälti pyrkimykseen otsikon perusfunktioiden täytöstä. Sisällön keskeisen aineksen on ollut tarkoitus käydä mahdollisimman selvästi ilmi otsikosta ja tuntuu, että molemmat tekijät ovat tavoitelleet ilmentämisen-funktion täyttämistä. Otsakkeen tulee toimia kutsuna ja houkutusena jo Jääskeläisen uran alkuvaiheessa olemassa olleelle yleisölle, mihin erityisesti kustannusyhtiö on pyrkinyt etsiessään genreä ilmentävää otsikkoa. Toisaalta otsikon houkutteluarvon on pelätty laskevan lastenkirjamaisuuden myötä, mikä on ollut perimmäinen syy esillä olleen *Rottakeisarin paluu* -otsikon hylkäämiseen. Viime kädessä otsikon muoto on perustunut myös käytännöllisyyteen: tällaisenaan otsake toimii lukemista helpottavana työkaluna tarjoten lukijalle mahdollisuuden kirjan lukuisten hahmojen tarkempaan erotteluun, minkä lisäksi se on käyttömuodoltaan riittävän helppo, eivätkä suomen kielen taivutusmuotojen kommervenkit tee *Lumikon ja yhdeksän muun* esittämisestä mahdotonta.

4.2 Lumikki ja hänen kääpiönsä

Tutkiessani Jääskeläisen romaania *Lumikko ja yhdeksän muuta* pelkkänä nimenä kirjallistassa eli kartoittaessani lukijan odotuksia pelkän otsakkeen perusteella silmiin pistävältä tuntui samankaltaisuus sadun *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* otsikon kanssa. Tämä epäily intertekstuaalinen viittaus toi mieleen ehdotuksen, että romaanissa saattaisi kyseisen sadun mukaisesti esiintyä tietty määrä hahmoja ja että ”Lumikko” voisi olla jollakin tavalla keskeinen. Pohdiskelin myös, josko ”Lumikko” olisi nimi – vaikkakaan en osannut arvioida etu- vai sukunimi – ja epäilykset suuntautuivat siihen, että sen kantaja olisi nainen. Tämä oletus perustui todennäköisesti juuri sadun otsakkeen johdatukseen ja mielikuvaan lumikko-eläimestä sulavana, pienenä ja kauniina. Nämä ominaisuudethan olisi luontevampaa yhdistää naiseen kuin mieheen. Tällaisten ajatusten kautta syntyi myös oletus siitä, että ”yhdeksän muuta” viittaisi sitten vuorostaan yhdeksään muuhun

ihmiseen siten, että kirjassa esiintyisi yhteensä kymmenen hahmoa – suoraan kääpiöitä en kyllä olettanut kyseisten olentojen olevan.

Se, että otsikko muistuttaa toista on yleensä tekijöiden tietoinen valinta ja Gérard Genettekin käsittelee ohimennen otsikoiden intertekstuaalisia²³ viittauksia yrittäessään havainnollistaa paratekstien voimaa. Hän antaa esimerkkinä James Joycen *Odysseus*²⁴ -otsakkeella varustetun romaanin ja kuvaa kyseisen otsikon arvoa symboliseksi, sillä suurelta osin teoksen nimen johdattamana kirjan päähenkilöstä, Leopold Bloomista, tulee sankarillinen hahmo *Ilias ja Odysseia*-runokokoelman Odysseukseen rinnastuen. Genette esittää, että ilman tätä peritekstin, siis otsikon, lausumaa viittausta useimmat lukijat eivät osaisi yhdistää näitä kahta teosta tai lukea Joycen romaania moderniin aikaan sijoitettuna versiona antiikin runokokoelmasta. (Genette 1997b, 2 & 83.) Tästä on johdateltavissa ajatus, että intertekstuaalisen peritekstin avulla tekijät voivat ohjailta lukijan tekemään haluttua tulkintaa sitä seuraavasta sisällöstä. Esimerkiksi otsakkeen intertekstuaalisen viitteen kautta lukijat saattavat tulkita kirjan hahmoja mahdollisten esikuviansa kaltaisina, kuten Genette esittää jo *Palimpsests*-teoksessaan (1997a, 307–309) Joycen *Odysseuksessa* tapahtuvan. Täten intertekstuaalisuus teoksen nimessä tukee samankaltaisuuksien löytämistä tekstien välillä ja ohjaa lukijaa tekemään tulkintoja toisen tekstin kautta – luonnollisestikin sillä oletuksella, että lukija tuntee intertekstuaalisen viitteen kohteen.

Intertekstuaalisella viittauksella *Lumikko ja yhdeksän muuta* tuntuu asettavan lukijalle odotuksen siitä, että kohdeteoksessa esiintyisi yhteensä kymmenen hahmoa keskeisessä roolissa. Tämä lukijan oletus osoittautuu paikkansa pitäväksi toteutuen romaanin sisällössä, sillä Jääskeläisen teoksessa keskeisessä roolissa on Jäniksenselkäläinen Kirjallisuuden Seura, jonka arvoa ja rakennetta kuvataan teoksessa seuraavalla tavalla:

Jäniksenselkähän ylpeili paitsi Laura Lumikolla ja omilla kirjailijoillaan, myös suurella joukolla harrastajakirjoittajia. Kirjoittajayhdistyksiä Jäniksenselällä tiedettiin olevan peräti kuusi, eikä

²³ Genetten mukaan intertekstuaalisuus on ainoastaan lokaalinen viite kahden tekstin välillä ja hypertekstuaalisuus puolestaan ylipäänsä tekstien välisiä suhteita käsittelevä ilmiö, jonka eräs alalaji on transtekstuaalisuus (eli tilanne, jossa teksti rakentuu toisen varaan muunnellen sitä) ja sen alalaji on edelleen paratekstuaalisuus, mitä esimerkki Joycen *Odysseus*-otsikon vaikutuksesta luetaan kuvastaa. (Genette 1997a, 8-9 & 1997b 2; ks. myös Lyytikäinen 1991, 145–146 & 155.) Koska hypertekstuaalisuus ei ole tutkielmani keskipiste, ohitan tarkemman erittelyn aiheesta ja viittaan ainoastaan yksittäisiin intertekstuaalisiin viitteisiin teosten sisältöjen tai otsakkeiden välillä.

²⁴ Ensimmäinen suomennos (1964) tunnetaan nimellä *Odysseus*, kun taas uudempi suomennos vuodelta 2012 on otsikoltaan samanlainen kuin englanninkielinen alkuperäisteos *Ulysses* (latinalaistettu versio kreikankielisestä nimestä *Odysseus*). Huomionarvoista on, kuinka ensimmäisen suomennoksen otsikko on intertekstuaalisena viitteenä vielä myöhempää suurempi yhdistyen suomalaisille tutumpaan muotoon *Odysseus*-sankarin nimestä.

luvussa ollut vielä mukana kirjoittajayhdistyksissä huomattavinta Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seuraa, johon saattoi päästä jäseneksi vain Laura Lumikon kutsumana. Mahdollisuus päästä Seuraan oli lähes teoreettinen, sillä Seuran koko nykyinen jäsenkunta – yhdeksän asemansa vakiinnuttanutta kirjailijaa – oli muodostunut kolmen ensimmäisen vuoden jälkeen, kun Seura oli perustettu vuonna 1968. (Jääskeläinen 2010b, 34–35.)

Kuten tämä jo tuo selväksi, Jääskeläisen romaanin otsikko palautuu ensisijaisesti hahmojen lukumäärään siten, että lukijan yksinkertainen odotus kymmenestä hahmosta toteutuu.

Otsikossa havaittu intertekstuaalinen viittaus lukijan tulkinnassa ohjaa jossain määrin koko lukuprosessia (Genette 1997a, 308), minkä vuoksi lukijan saavuttaessa teoksen sisällön rinnastuksen voisi ajatella jatkuvan. Tällaisessa rinnasteisessa luennassa hahmojen peilaaminen vastaajiinsa tuntuu yksinkertaisimmalta, ja Jääskeläisen romaanihahmo Lumikko rinnastuukin lukijan mielessä helposti Lumikkiin, sillä kuten sadun Lumikki on kääpiöidensä kodinhengetär, Lumikko on keräämiensä lasten äidillinen opastajatar kirjoituksen taidossa. Lumikon viehättävyys on myös korostetussa roolissa romaanin maailmassa kuin paraleelina sadun kauneudesta kuululle prinsessalle siten, että eräs Seuran kirjailijoista kuvailee kirjoituksenopettajaansa seuraavalla tavalla:

[– –] kerran, minä olin silloin kai jotain yhdeksän tai kymmenen, minä satuin menemään Laura Lumikon huoneeseen, kun se nukkui. Se oli ihmeen kaunis, kun se makasi siinä sängyllään, niin kuin jostain maalauksesta tai sadusta. Sillä oli yllään valkea kesämekko ja ikkuna oli auki, ja ulkona oli syksy. [– –] Minä jopa nuuhkin varovasti sen hiuksia [– –] ja minä ajattelin silloin, että minä rakastan Laura Lumikkoa valtavasti, paljon enemmän kuin omaa äitiäni.
(Jääskeläinen 2010b, 284–285.)

Jääskeläisenkin kuvaa haastattelussaan, kuinka henkilöahmo Lumikon nimi on muodostettu tietoisesti siten, että ”etunimi pyrkii alkusointuun sukunimen kanssa. Sukunimi taas viittaa valkoiseen, kauniiseen pikkupetoon ja samalla Lumikki-hahmoon (Liite 1, 3)”, mitä voisi pitää merkinä siitä, että kirjailija itsekkin on tehnyt tietoista intertekstuaalista sidosta henkilöahmojen välillä kuvatessaan teoksessa muun muassa Lumikko-hahmon kauneutta ja satumaisuutta.

Eräs tulkinnallinen yhtäläisyys sadun ja romaanin välillä voisi löytyä myös tavasta, jolla Lumikki kuolee väliaikaisesti syötyään myrkytettyä omenaa. Myös Laura Lumikon menneisyydestä paljastetaan vastaavanlainen hetkellinen kuoleman tila menneisyyteen sijoittuvan tarinan muodossa. Lapsena Laura Lumikko putoaa nimittäin lampeen ja jää pitkäksi ajaksi jään alle. Tyttö onnistutaan

elvyttämään, mutta aivovamma on varma ja lääkärit varoittavat, että lapsi joutuu loppuelämäkseen laitokseen. Perhe vie Laura Lumikon kuitenkin Sveitsiin, josta tämä palaa kuusi vuotta myöhemmin lähes täysin parantuneena, mitä kuvataan romaanissa seuraavalla tavalla:

Tytössä saattoi havaita enää pieniä merkkejä aiemmasta. Yksi niistä oli se, ettei hän koskaan muistanut mitään onnettomuudesta tai elämästään sitä ennen, lukuun ottamatta yhtä pientä muistikuvaa.

Niin joskus paljon myöhemmin tyttö mainitsi minulle, että muisti nähneensä jotakin sinä yönä, jona hukkui ja kuoli joksikin aikaa. Sen enempää hän ei kuitenkaan suostunut sanomaan. (Jääskeläinen 2010b, 295.)

Tässä otteessakin esitetty hetkellinen kuolema olisi tekstien välisessä luennassa helposti rinnastettavissa Lumikin kohtaloon ja on huomionarvoista, että ilman otsakkeen ehdottamaa yhteyttä lukija tuskin tekisi tätä rinnastusta kahden tekstin välille – eli kyse on pitkälti Genetten ehdottamasta intertekstuaalisen otsikon kyvystä lukijan ohjailuun. (Genette 1997b, 83.)

Jos Laura Lumikko mielletään lukijan tulkinnassa Lumikin vastineeksi, silloin kääpiöt määrittyvät yhdeksän muun Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seuran kirjailijan kautta. Tietyllä tavalla vähättelevä – ja tätä nykyä muualla kuin satumaailmassa epäkorrekti ilmaus – kääpiö voisi osoittaa rinnastuksen kautta sitä alisteista asemaa, jossa muut kirjailijat ovat Lumikkoon nähden. Lumikko on kirjailijana ehdottomasti paras ja menestynein ja muut ovat vain hänen oppilaitaan. Eräällä lailla muut kirjailijat ovat ikuisesti lapsia, joista Lumikko on tehnyt kirjailijoita ja jotka eivät olisi mitään ilman tätä. Suuri osa Ellan selvittämästä Seuran perustamistarinaa kerrotaankin takaumissa, joissa muut kirjailijat esiintyvät keskenkasvuina – pieninä suureen opettajaansa nähden. Esimerkiksi eräs kirjailijoista kertoo Seuran seitsemänneksi jäseneksi tulostaan Ellalle seuraavaan tapaan:

Tunsin minä ulkonäöltä kaikki Seuran jäsenet, kaikki tunsivat. Seuran kuusi tyttöä ja poikaa saivat istua välitunnit sisällä kirjoittamassa, kun muut ajettiin ulos sateellakin. Kaikki pitivät niitä vähän kummallisina ja leuhkoina, mutta koska ne olivat ikään kuin ylempänä, kukaan ei oikein arvannut ruveta kiusaamaankaan. Niistä kun oli kuulemma tulossa jotakin suurta ja merkittävää. Ja kaikki tietenkin tiesivät sen kauniin naisen, joka oli niiden kirjoittajakerhon johtaja.

Me pojat oltiin ihastuneita Laura Lumikkoon [– –] kun minä sitten tapasin sen ensimmäisen kerran kasvoista kasvoihin, minä tietysti menin täydelliseen kipsiin. (Jääskeläinen 2010b, 174.)

Laura Lumikko ei loppujen lopuksi ole kuitenkaan niin hyväntahtoinen ja suloinen kuin mitä romaanin alku ja intertekstuaalinen viittaus herttaiseen Lumikkiin voisivat antaa olettaa. Itse asiassa intertekstuaalisesti luettuna otsakkeesta *Lumikko ja yhdeksän muuta* muodostuu temaattisen suoruuden lisäksi myös ironinen: Laura Lumikko onkin satuprinsessan vastakohtana kylmä ja laskelmoiva keräillessään muita ihmisiä oman Otuksela-sarjansa hahmoiksi. Seuran scifi-kirjailija kertoo oman näkemyksensä Lumikosta Ellalle seuraavasti:

Myöhemmin minä sitten tajusin, että koko sen ajan, jonka se oli opettanut meitä, se itse asiassa olikin tutkinut meitä. Olihan se meistä kiinnostunut, mutta me oltiin sille pikku ötököitä suurennuslasin alla. [– –] Ja kun se oli sillä tavalla saanut meistä selvää, se oli pistänyt meidät yksi kerrallaan Otuksela-kirjoihin. (Jääskeläinen 2010b, 273.)

Tekijöiden haastatteluissa käy ilmi, että intertekstuaalinen viite nimenomaan henkilöahmon ja sitä kautta romaanin nimessä oli harkittu, vaikkakaan alun perin näin vahvaa liitosta kahden otsakkeen välillä ei ollut tarkoitus tehdä. Haastattelussa Jääskeläinen tiivistää omaa tulkintaansa otsikon merkityksestä: ”Romaanissa kerrotaan kirjailijoista, myös lastenkirjailija Laura Lumikosta [– –]. Otsikko viittaa päähenkilön nimeen mutta tuo lukijalle etukäteen mieleen lähinnä Lumikki-sadun. (Liite 1, 3.)” Myös Eskola nostaa Lumikin merkityksen esille (Liite 3, 18 & 20), mutta haastattelujen kautta ei rakennu mielikuvaa, että tekijät katsoisivat näin voimakasta rinnakkaistulkintaa *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -satuun tarpeelliseksi etenkin ottaen huomioon, että nykyinen otsake ei ole ollut ensisijainen ohjaaja teoksen kirjoittamisen aikana.

Sama rinnasteisuus ei ole ollut olemassa kirjoitusta ohjaavan työotsakkeen muodossa, minkä vuoksi lukijan tulkinnat nykyisen otsakkeen kautta saattavat muuttua tarpeettomankin syviksi ja Lumikin ja seitsemän kääpiön rooli otsakkeen ja sisällön tulkinnan määrittäjänä saattaa korostua muiden nimeä avaavien seikkojen kustannuksella. Toisaalta, vaikka lopullinen otsake ei olisi ollut alkuperäistä käsikirjoitusta ohjaava voima, eivätkä tekijät ehkä toivoisi sen korostavan romaanin ja sadun rinnakkaista luentaa näin voimakkaasti, Genetten (1997a, 309) mukaan intertekstuaalinen viite on äärimmäisen vahva kehotus tekijöiltä lukijalle tulkita tekstiä nimenomaan tällaisessa valossa. Näin ollen lukijan mahdolliseen tulkinnalliseen painotukseen sadun ja romaanin suhteista annetaan otsakkeen kautta eräänlainen lupa tekijöiden puolesta. Kuitenkin huomionarvoista on, että keskimääräisen lukijan tulkinnassa – sellaisen, joka ei yritä tietoisesti etsiä nimen ja sisällön yhteyksiä ja keskittyy pelkästään nauttimaan teoksesta – tällaista riskiä ylitulkintaan tuskin on olemassa.

Tehdessäni ensimmäisiä lukijatulkintoja pelkkään otsikkoon perustuen huomioin myös sitä, kuinka ”Lumikko” on jotenkin ensiarvoisen tärkeä tässä otsikon muotoilussa, jossa se asetetaan selvästi ensimmäiseksi ja korkeammalle sijalle otsakkeen ohittaessa oletetut loput henkilöt ilmauksella ”muut”. Tämä asettaa lukijalle odotuksen yhdestä tärkeämmästä ja muista vähempiarvoisista, mitä ”muut”-sanon väheksyntä kuvastaa ainakin kontrastissa otsakkeen ensimmäiseen sanaan. Kuten jo todettua, suhteessa romaanin sisältöön tämä lukijan odottama asetelma toteutuu ja sen ilmentäminen otsakkeen kautta on ollut myös tekijöiden intentio, kuten kustannustoimittaja Eskola kuvaa haastattelussa esittäessään omaa tulkintaansa teoksen ja sen nimen suhteista:

Ja minusta tässä näin se, että se Lumikko nostetaan siihen nimeen, vaikka se päähenkilö on Ella Milana... Minusta se kertoo jotakin siitä asetelmasta. [– –] hahmojen asetelmasta. Jossa kaikki palautuu historiaan ja menneisyyteen. [– –] Et se kysymys on siitä, mitä Laura Lumikko ja ne yhdeksän tekivät aikasemmin. (Liite 3, 20.)

Lukijan odotus ja tekijän intentio sekä näiden sitoutuminen teoksen sisältöön kohtaavat siis tämän yhden hahmon korostamisen ja vastaavasti muiden niputtamisen kautta.

Yleensä henkilöhahmon nimen nostaminen teoksen kanteen viittaa myös siihen, että tämä on teoksen kannalta keskeisessä roolissa. Kuten Keskinen (1993, 153) esittää, lukijalle voi olla äärimmäisen suuri pettymys, mikäli otsikon nimeämää henkilöahmoa ei olisi löydettävissä kirjan sisältä. Keskinen esittämällä tavalla romaanin lukuisat maininnat Laura Lumikkoon aina romaanin ensisivuilta etualaistuvatkin romaanin luennassa ja alkavat määritellä vuorostaan otsaketta: Lumikosta tulee keskeinen osa tulkintaa ja lukija tietää jo valmiiksi, että tarinan täytyy kulminoitua tämän kautta – kenties romaanin alusta asti pohjustetulla tilaisuudella päähenkilö Ellan ja Laura Lumikon kohtaamiseen.

Romaanin lukija ei kuitenkaan koskaan tapaa Lumikkoa Ellan kautta, vaan eräänlainen fyysinen kosketus hahmoon jää saavuttamatta. Kaikki, mitä Ella ja tämän kautta lukija kuulee Lumikosta, suodattuu muiden hahmojen kautta. Peräti yhdeksän eri kirjailijaa – joskin toiset korostuneemmin kuin toiset – kertovat Ellalle tarinoitaan kirjailijattaresta ja Seuran varhaisista ajoista antaen ainoan kosketuksen muutoin saavuttamattomissa olevaan hahmoon. Tällä tavalla lukijan tulkinta otsikosta voisi saada myös muodon, että ”yhdeksän muuta” viittaakin henkilöiden sijaan niihin erilaisiin tarinoihin tai mielikuviin, joita kukin kirjailija opettajastaan jakaa. Näiden yhdeksän kirjailijan

kerrontatyylit ja tulkinnat Laura Lumikon suhteen nimittäin eroavat selvästi kuvaten heidän edustamiaan kirjoitusgenrejä. Tämän vuoksi voisi ajatella, että Jääskeläisen romaanin sisällä on Laura Lumikko, jonka ääntä emme koskaan kuule, ja Ellan saamat yhdeksän kuvausta tästä. Romaanin lopussa Ella itse kirjoittaa kirjaa, jonka ”tarina pohjautuu Laura Lumikon tarinaan – tai oikeastaan niihin yhdeksään keskenään erilaiseen tarinaan, jotka Ella on koonnut hänelle vuodatetuista tiedoista. Jotkut tarinoista ovat käyttökelpoisempia kuin toiset. (Jääskeläinen 2010b.)”

Lukijalle otsakkeen perusteella muodostunut odotus asetelmasta, jossa on yksi tärkeä ja yhdeksän muun ihmisen muodostama ryhmä ympäröi tätä, osoittautui siis paikkansa pitäväksi Jääskeläisen esikoisromaanin sisällön suhteen. Asetelman esittäminen vahvistui myös tekijöiden intentioksi, mikä tukee toimijoiden tulkintojen yhteyttä. Intertekstuaalinen viite *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -sadun suhteen on sen sijaan kimurantimpi. On selvää, että viite ohjaa lukijan odotuksia ja romaanin luentaa, ja sen läsnäolo on myös tekijöiden intentio. Kuitenkin on vaikea sanoa, kuinka paljon tällaisen luentaa värittävän viittauksen olisi suotavaa antaa vaikuttaa lukijan tulkintaan koko teoksesta. Jokainen kirja on kuitenkin samaan aikaan myös itsenäinen kokonaisuus ja tekstin lukeminen toisen tekstin muunnelmana, toisintona tai viittaussarjana voi vahingoittaa käsiteltävän tekstin minuutta. Sanoisin kuitenkin, että *Lumikko ja yhdeksän muuta* otsikon kohdalla intertekstuaalinen viite satuun ei aiheuttanut vääränlaista johdattelua sisällön suhteen, vaan pikemminkin toi kiinnostavan ironisen särmän romaanin temaattiseen otsikkoon Laura Lumikon muotoutuessa Lumikin vääristyneeksi kuvajaiseksi.

4.3 Lunta kannella ja sivuilla

Koska otsikko ei ole yksittäinen paratekstuaalinen elementti, joka vaikuttaa lukijan tulkintaan ja olisi varsin epäluonnollinen tilanne käsitellä teoksen nimeä muista eristyksissä olevana kirjan osana, kosketan tässä kohtaa lyhyesti tapaa, jolla muut objektit tukevat otsikkoa keskeisenä lukemista ohjaavana peritekstinä. *Lumikko ja yhdeksän muuta* -romaanin kohdalla keskityn merkittävimmiksi näyttäytyneisiin kansiin: eli etukannen kuvitukseen otsikon ympärillä sekä takakansitekstiin.

Lukijan ennakko-odotuksiin – jotka oli tehty pelkän otsikon perusteella – romaanin suhteen sisältyi jo aiemmin kuvaamallani tavalla oletus siitä, että otsakkeen ”Lumikko” olisi nimi ja todennäköisemmin naisen nimi, mihin intertekstuaalinen viite johdatteli lukijan uskomaan. Tämä ei

ole kuitenkin ainoa oletusta vahvistava seikkaa, vaan kuten kustannustoimittaja Eskola kuvaa otsakkeen muodostamaa uteliaisuus-efektiä ja sen välittömiä vaikutuksia haastattelussa:

[– –] ja minua kiinnostais sitten, että mikä lumikko. Se selviää, kun kääntäis kirjan, utelias lukija kääntää tälleen (kääntää ko. teoksen), että Laura Lumikko. (Liite 3, 20.)

Eskolan kuvaamalla tavalla otsikon tehtävä on herättää myös uteliaisuutta, mikä puolestaan täyttää sen houkuttelu-funktiota, kun taas takakannella on taipumus vastata ainakin joihinkin näistä otsakkeen asettamista kysymyksistä johtuen sen luonteesta ensisijaisesti teoksen esittelytekstinä, joka kuvaa sisältöä imartelevassa valossa (Genette 1997b, 105–105).

Keskimääräinen lukijaehdokas todennäköisesti silmäilee otsakkeen ja etusivun lisäksi kirjasta vähintäänkin takakansitekstin ennen lukupäätöksen tekemistä, minkä vuoksi tuntuu toisaalta siltä, että takakannella voisi olla voima riisua otsikko tärkeimmästä aseestaan eli vihjeen antamisesta lukijalle. Voisiko siis olla mahdollista, että esittelyteksti paljastaa liikaa siitä, minkä otsikko yrittää pitää salassa? Toisaalta takakannen ensisijainen tehtävä on houkutella lukemaan ja sitä on vaikea toteuttaa kertomatta mitään kirjan sisällöstä. Eskola kuvaakin takakannen ja otsakkeen tehtävien eroa toteamalla:

Se nimi on kuitenkin niin tärkeä juttu, että se pitää aina mieltii [– –] se kirjan pääasiallinen teema, mut sitten takakansitekstissä [pitää mieltii], että mitä kannattaa kertoa, ottaa mukaan... että [– –] mikä vetäs lukijoita mukaan. (Liite 3, 31.)

Teoksen *Lumikko ja yhdeksän muuta* -otsakkeen pinnallisin merkitys pelkkien hahmojen määrän luonnehtijana ja erityisesti yhden nimeäjänä toteutuukin jo romaanin takakansitekstissä:

Laura Lumikon nimi on kaikille tuttu. Hän on rakastettu kirjailija, lapsuudessa lukemiemme Otuksela-kirjojen luoja. Hänen talvisissa juhlissaan tapahtuu kuitenkin jotain, mikä herättää ihmiset: kukaan ei ole todella tuntenut Laura Lumikkoa.

Kolme vuosikymmentä sitten kirjailija Lumikko etsi kymmentä lahjakasta lasta kouluttaakseen heistä kirjailijoita. Hän sai kokoon yhdeksän. (Jääskeläinen, 2010b.)

Yllä esittämäni ote romaanin takakannesta (ks. myös Liite 4, 1) pitää sisällään ainoastaan Genetten takakansitekstin osittelussa havainnollistetun ensimmäisen osan, jossa kuvataan teoksen faktuaalista

sisältöä. Tätä seuraisi vielä Genetten kuvaaman tyypillisen asetelman mukaisesti romaanin kirjoitustyylin ja kirjailijan esittelyyn keskittyvä kappale sekä otteet kahdesta kirja-arvostelusta takakansitekstin kolmantena, lukemiseen innostavana osana. (Genette 1997b, 107.) En kuitenkaan kajoa *Lumikko ja yhdeksän muuta* -takakansitekstin kahteen jälkimmäiseen takakansitekstin osaan, sillä niiden merkitys otsikon ja sisällön välisen suhteen ilmentämisessä ei ole olennainen.

Mielenkiintoista on huomata, että takakansitekstin perusteella vahvistuu kaksikin lukijan oletusta: ensinnäkin oletus siitä, että ”Lumikko” on nimi – ja tässä kohtaa se tarkentuu sukunimeksi – ja että romaanin sisältö vastakkain asettelu ”yksi merkittävä vastaan yhdeksän toisarvoista hahmoa”. Takakansitekstin kautta otsikko on myös mahdollista lukea muodossa ”Laura Lumikko ja yhdeksän muuta kirjailijaa”, mikä avaa käsityksiä teoksen olemuksesta ja samalla sulkee tiettyjä teitä lukijan odotuksista. Viimeistään tässä vaiheessa jonkun lukijan odotukset esimerkiksi kääpiöistä katoavat. Koska takakansiteksti kuvailee sisältöä, jota *Lumikko ja yhdeksän muuta* -nimi ilmentää otsikon toisen funktion mukaisesti, myös näiden kahden välinen liitto ja yhtenäisyys toteutuvat kuvaten sitä, että kumpainenkin täyttää tarkoituksensa.

Toinen otsaketta tukeva elementti romaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta* on kansikuva (ks. Liite 4, 1), jossa on havaittavissa valkoiset portaavat sekä niiden yläpuolella ilmassa olevat puolesta säärestä alaspäin näkyvät naisen jalat valkoisine sukkahousuineen ja korkokenkineen. Myös kansikuvan voisi tällä tavalla ajatella tukevan otsikon asettamaa oletusta siitä, kuinka siihen nimetty ”Lumikko” voisi olla tosiaan nainen – olisihan järkevää olettaa, että nimen omistaja esiintyy kannessa edes jalkojensa edustamana. Kirjan sisältö vahvistaa nämä otsikon asettamat ja kuvan tukemat oletukset kansikuvan tiivistyessä teoksessa maalattuun tapahtumasarjaan Laura Lumikon katoamisesta:

Kun Laura Lumikon jalka osui viidennelle askelmalle, tapahtui se, mitä kaikki yrittivät jälkeinpäin kovasti ymmärtää, selvittää ja analysoida.

Äkkiä koko talo on täynnä lunta ja tuulta.

Silminnäkijöiden mukaan lumituisku syöksähtää esille Laura Lumikon takaa yläkerran huoneista, etenee ulvahtaen portaisiin ja peittää silmänräpäyksessä kaiken näkyvistä muutaman minuutin ajaksi. (Jääskeläinen 2010b, 73.)

Koska kuvaa ja otsaketta seuraava sisältö myöntää, että kysymyksessä ovat tosiaankin Laura Lumikon jalat ja täten vahvistaa lukijan löytämän yhteyden, voi peritekstien luoman pariskunnan todeta kuvaavan teoksen sisältöä onnistuneesti ja muodostavan oikeanlaisia odotuksia lukijalle.

Tekijöiden on nimi- ja otsikkovalinnoillaan onnistunut valita sellaisia elementtejä, jotka johdattavat lukijan ajattelua oikeille jäljille tarjoten tarpeellisia vihjeitä teoksen sisältöön. Tällainen otsikon ja muiden peritekstien sekä romaanin sisällön dialogi on toivottava niin lukijan kuin tekijöidenkin kannalta, sillä se ehkäisee pettymyksiä, joita lukija voisi kokea otsakkeen merkityksen jäädessä toteutumatta kirjan sisällössä.

Tärkeää on myös huomata, että lukijan tulkinta kansikuvan sitoutumisesta tiettyyn kirjan kohtaukseen perustuu todellisuuteen, sillä kuten kustannustoimittajan haastattelussa käy ilmi, romaanin kansikuva on luotu nimenomaan tähän *Lumikon ja yhdeksän muun* keskeiseen käännekohtaan liittyen. Kustannustoimittaja Eskola kuvaakin kohtauksen tuottamista graafikon avulla seuraavasti:

[– –] mä lähetin graafikolle pari kohtausta [– –] sen porraskohtauksen, jossa Laura Lumikko haihtuu lumen mukana pois. [– –] saatiin sieltä erilaisia vaihtoehtoja, mutta tää oli hyvä idea niin, että graafikkokin on tarttunu siihen. Tää on Suurkirkon portailla kuvattu. (Liite 3, 22.)

Jo ennen teoksen lukemista – tehdessäni vasta listaa konnotaatioistani teoksen otsakkeen suhteen – jaottelin sanaa ”lumikko” osiksi ja johdattelin siitä assosiaatioita lumesta, kylmästä ja valkoisesta. Nämä otsikon muodostamat lukijan oletukset tukeutuvat ja vahvistuvat entisestään kansikuvan myötä: kansien värimaailma on mustavalkoinen, mikä vahvistaa lukijan luomaa yhteyttä lumen ja nimen ”Lumikko” välillä. Toisaalta lumen voisi ajatella olevan myös symbolinen ote Laura Lumikon henkilöhaamoon, sillä lempeimmissäkin kuvauksissa Lumikosta hän esiintyy etäisenä ja pinnaltaan viileänä, kun taas radikaaleimmissa hän on kylmä ja omaa etuaan tavoitteleva nainen. Haastattelussa kustannustoimittaja Eskola myöntää, että muiden assosiaatioiden ohella lumi oli eräs tavoitelluista konnotaatioista (Liite 3, 19) ja arvioisin, että lumi onkin Jääskeläisen romaanin sisällä tärkeä motiivi. Siten tuntuu merkittävältä, että se on vahvasti läsnä niin teoksen otsikossa kuin kansikuvan värimaailmassakin.

Lumi ja siihen liittyvät käsitteet korostuvat muutoinkin kirjan maailmassa ja teoksen käännekohta – Laura Lumikon katoaminen – on itsessään osoitus lumen merkityksestä teoksen kannalta. Samoin henkilöhaamon taustatarina ja onnettomuus jäällä toistavat tätä talvista teemaa, jota heijastelee myös Laura Lumikon oppilaista ehkä keskeisimmäksi nousevan kirjailija Talvimaan henkilönnimi. Lisäksi Lumikon fyysisistä hahmoa rakennetaan valkoisen värin varaan siten, että tämä yhteys lumeen vahvistuu entisestään. Lumikon yllä olevia vaatteita kuvataan aina valkoisiksi jopa siinä määrin, että hän omii värin muilta hahmoilta, kuten romaanissa kuvataan:

Laura Lumikko oli juhlien ainoa nainen, joka oli pukeutunut valkoiseen. Se kuului kirjoittamattomiin sääntöihin, samoin kuin kielto tuoda kirjailijattaren taloon mytologisia koristepatsaita. Niitä daameja, jotka erehtyivät paikalle valkoisissa, valistettiin ja etikettivirhe korjattiin vaikkapa värillisellä hartiahuivilla. (Jääskeläinen 2010b, 72.)

Vaikka valkoinen on toisaalta puhtauden ja viattomuuden väri, sillä on myös oma särmänsä kylmänä ja elottomana jopa kuolleena. Esimerkiksi talveen ja lumeenhan liittyy konnotaatioita luonnon kuolemasta ja elottomuudesta.

Mysteriromaanissa, jossa henkilöhahmo Laura Lumikko, on ainakin erään tulkinnan mukaan menehtynyt, tämä tuntuu myös osuvalta: hahmo asetetaan tekstissäkin valkoisiin kuolinvaatteisiin, mikä valmistele lukijaa tämän kuolemaan – kenties jopa kuolemaan, joka on tapahtunut jo lapsuudessa. Kirjassa nimittäin annetaan viitteitä siihen, että kylmäkätinen kirjailijatar saattaisi olla jotakin muuta kuin miltä näyttää. Eräs Lumikon oppilaista viittaa tähän arvoitukseen toteamalla:

– Kun minä huomasin, että Laura Lumikko tutki meitä, minä puolestani aloin tutkia Laura Lumikkoa. Kaikki muut ihailivat häntä – oi katsokaa, siinä menee Jäniksenselän ylpeys. Minä yritin opetella katsomaan tarkemmin ja eri tavalla. Minä halusin selvittää millainen Laura Lumikko oikeasti oli ja ennen kaikkea *mikä* se oli. (Jääskeläinen 2010b, 275.)

Lumikon hukkumisonnettomuus ja ylikuonnolliset asiat, jotka sattuvat tämän ympärillä, johdattelevat arvelemaan, että tämä voisi olla aave tai jokin muu henkiolento ja eräs teoria tarjoutuu vihjauksissa kirjailijattaren ja lammen suhteista. Ovathan lammessa elävät vetehiset nimittäin ”vanhojen uskomusten mukaan hukkuneiden haamuja, jotka kadehtivat eläviä (Jääskeläinen 2010b, 129)”. Kenties valkoinen väri, joka on havaittavissa romaanin toistuvana teemana, pyrkiikin tukemaan tätä tulkintaa Lumikosta haamuolentona.

Se, että kansikuva ja otsikko ovat keskinäisessä sopusoinnussa, kertoo siis tavasta, jolla peritekstit on sidottu paitsi toisiinsa myös teoksen sisältöön, mikä puolestaan mahdollistaa lukijan odotusten toteutumisen. Tämä odotusten toteutuminen puoltaa otsikon toisen funktion, sisällön ilmentämisen, täyttymistä ja todellistaa sen, että otsakkeet pyrkivät toteuttamaan niitäkin tehtäviä, joiden täyttäminen ei ole välttämätöntä (Genette 1997b, 76). Liitos takakansitekstin ja otsakkeen välillä puolestaan paljastaa, että *Lumikon ja yhdeksän muun* sisältö on otsakkeen kanssa jo pintatasollisessa

dialogissa tiivistäen sisäänsä kirjan temaattisesti suoran sisällön, jota myös takakansi kuvaa kertomalla Lumikosta ja hänen kirjailijakaartistaan. Samalla otsakkeeseen *Lumikko ja yhdeksän muuta* liittyy kuitenkin sisällöllisesti monitasoisempi ulottuvuus: otsikon avustamana lukija voi löytää tapoja käsitellä romaanin tapahtumia ja rakentaa kokonaisvaltaisempaa tai symbolisempaa tulkintaa niin otsakkeesta kuin teoksen juonesta.

4.4 Illusian peto

Tähän asti olen tarkastellut kohdeteoksen *Lumikko ja yhdeksän muuta* analyysissä niitä seikkoja, joissa lukijan odotukset ja tekijän intentiot sekä toimijoiden tulkinnat otsakkeista ovat kohdanneet merkittävässä määrin tai lähes täydellisesti. Tässä viimeisessä alaluvussa pyrin kuitenkin tuomaan esille lukijatulkintojen ja haastatteluiden vertailussa nähtävissä olevia eroja eli sellaisia tekijöiden intentioita tai tulkintoja, joita lukijan odotukset eivät tavoittaneet, sekä erään aivan selvän virheodotuksen, joka lukijalle syntyi otsakkeen kautta.

Vaikka ”lumikko” tarkoittaa sanana myös pientä metsästävää näätäeläintä ja tiedostin sen jo lukijatulkintoja tehdessäni, en koskaan kirjannut asiaa ylös assosiaatiolistaani, sillä en oletanut, että yhteydellä pikkupetoon olisi eläimen valkeaa väritystä kummempaa merkitystä. Koska en odottanut rinnastusta eläimen ja henkilöhahmo Laura Lumikon välillä, en myöskään missään vaiheessa tulkinnut Lumikon käytöstä teoksen sisällä suhteessa näätäeläimeen. Tämä voi johtua siitä, että intertekstuaalinen viittaus otsikossa ja lumeen liittyvät assosiaatiot tuntuvat itselleni läheisimmiltä seikoilta lumikon ollessa minulle hyvin tuntematon eläin, josta tiedän tuskin ulkonäön.

Tässä kohtaa tekijöiden intentio tuntuu kuitenkin risteävän koelukijan odotusten kanssa, sillä haastatteluissa käy ilmi, että niin Jääskeläinen kuin Eskolakin pitävät käsitystä lumikosta uhkaavana petoeläimenä romaanin kannalta tärkeänä. Jääskeläinen korostaa haastattelussa Lumikko-sukunimen merkitystä suhteessa ”valkoiseen, kauniiseen pikkupetoon (Liite 1, 3)”, kun taas Eskola kertoo otsikon innoittajasta tarkemmin:

[– –] Yrjö Kokon Pessissä ja Illusiassahan lumikko on se, joka vainoo sitä Illusiaa. [– –] lumikkohan on peto. Että se [lumikko-sana] nostais, että se niinku nostais sen särmän tähän [otsikkoon] näin. (Liite 3, 19–20.)

Liitos, joka kustannustoimittajan tulkinnassa löytyy otsikon ja Yrjö Kokon sadun *Pessi ja Illusia*²⁵ väliltä, ei välittynyt minulle koelukijana siitä yksinkertaisesta syystä, että Kokon satu on minulle tätä ennen tuntematon. Koska lukijakunta on moninainen ja yksilön tulkinta rakentuu aina henkilökohtaisen elämänkaaren tarjoamiin valmiuksiin, otsakkeen muodostamien konnotaatioiden rakentaminen kaikkien tavoitettaviksi on mahdotonta. En kuitenkaan epäile sitä, etteikö joku toinen lukija olisi odotuksissaan tehnyt saman assosiaation kuin Eskola Kokon sadun lumikko-pedon ja Jääskeläisen romaanin nimen välillä.

On kuitenkin pohdinnan arvoista miettiä, miten tämä odotus, joka toisella lukijalla olisi voinut olla otsikon suhteesta petoeläimeen, olisi auennut romaanin tulkinnassa. Vielä näin jälkikäteen omien tulkintojeni jo vakiinnuttua toisille urille pystyn löytämään Jääskeläisen romaanista aineksia, jotka olisivat mahdollistaneet teoksen sisällön luvun suhteessa otsikon ilmentämään pikkupetoon. Laura Lumikko, jonka kuvaillaan jatkuvasti observeivan oppilaitaan ennen näiden nappaamista osaksi omaa satumaailmaansa, olisi helppo rinnastaa saalistaan vaanivaan lumikko-eläimeen.

Teoksen sisältö tarjoaa myös muita aineksia tulemaan tätä tulkintaan Laura Lumikosta petoon rinnastettavana metsästäjättärenä. Jo teoksen alussa puhutaan tavasta, jolla Lumikko etsii uutta jäsentä seuraansa, ja tämän etsintätapoihin viitataan Ellan ja Ingrid Kissalan välisessä keskustelussa seuraavasti:

- [– –] Eikä kyse ole siitä, etteikö Laura Lumikko olisi etsinyt uusia kykyjä. Minä en ole tavannut häntä ihan viime aikoina, mutta minä tiedän, että hän lukee Jäniksenjäljen kirjallisuusliitteen säännöllisesti. Ja siellä teidän koulullakin hänellä on oma katiskansa.
- Laura Lumikon pinkka, Ella sanoi. (Jääskeläinen 2010b, 44.)

Se, että Lumikon Jäniksenjäljen koululle jättämää laukkua, johon koulun opettajat pudottavat parhaiden oppilaidensa töitä Lumikon katsottavaksi, kuvataan ”katiskana” olisi voinut etualaistua jollekulle toiselle lukijalle siten, että se olisi korostanut vielä tässä vaiheessa ihanteellisena kuvatun henkilöhahmon petomaisia puolia. Onhan katiskakin luettavissa metsästysvälineeksi ja siten olisi helppo ymmärtää tämä vihjauksena siitä, että Laura Lumikko yrittää vangita uuden kirjailijan Seuransa piiriin. Kenties tällaiselle lukijalle ei olisi tullut niin suurena yllätyksenä, että romaanin

²⁵ *Pessi ja Illusia* on Yrjö Kokon kirjoittama alkujaan aikuisille suunnattu satu vuodelta 1944, joskin hän muokkasi siitä lapsille suunnatun version vuonna 1963. Kokon sadussa *Illusia-keiju* menettää siipensä ja joutuu elämään maanpinnalla. Kumppanikseen *Illusia* saa kuitenkin vierelleen *Pessi-peikon* ja yhdessä kaksikko selättää uhkaavat vaarat, kuten kylmän talven ja uhkaavan lumikon.

edetessä kuva oppilaisiinsa äidillisestä suhtautuvasta kirjailijattaresta, ”Valkoisesta emosta”, murtuisi ennen pitkään.

Laura Lumikon armottomuus kouluttamiaan lapsia kohtaan alkaa näyttäytyä vasta romaanin edetessä siten, että esimerkiksi kirjailija Martti Talvimaa kertoo Ellalle Lumikon hänelle antamasta toukasta, jonka poika sitten kasvatti rakkaudella perhoseksi, ja kuvailee lemmikkinsä kohtaloa seuraavalla tavalla:

Minä kävin Laura Lumikon luona joka päivä erikseen huolehtimassa siitä. Sitten toukka tietysti koteloitui ja eräänä päivänä kotelosta ryömi ulos perhonen. [– –] Laura Lumikko nosti sitten purkin meidän väliimme ja kysyi mitä minä oikein tunsin sitä perhosta kohtaan. Minä mietin vähän aikaa ja vastasin sitten, että minä pidän ja välitän siitä kovasti, olinhan minä kasvattanut sen. Laura Lumikko nyökkäsi. Sitten hän antoi minulle pienen ruskean pullon. Hän sanoi että siinä oli eetteriä. Hän käski minua lorauttamaan sitä perhosen purkkiin. (Jääskeläinen 2010b, 204.)

Vaikka nämä piirteet Lumikon luonteessa ovat olemassa myös lukijalle, joka ei huomaa yhteyttä saalistuksessaan armottomaan petoeläimeen, ne etualaistuvat Keskinen artikkelissa kuvatulla tavalla ennemmin sellaisen lukijan tulkinnassa, joka luo tällaisen odotuksen yhteydestä petoon. Kuten Keskinen esittää, otsikkoon valitut sanat kommentoivat niiden esittämien seikkojen tärkeyttä ja tällä tavalla ikään kuin vangitsevat lukijan vapaata tulkintaa kehystämällä jonkin ominaisuuden muita keskeisemmäksi. (Keskinen 1993,155.) Eli sellainen lukija, jonka käsitys otsakkeen merkityksestä kiinnittyy juuri lumikko-petoon, lukee Laura Lumikon käytöstä suhteessa eläimeen siten, että naisen petomaiset piirteet korostuvat. Toisenlainen lukija, jonka odotuksissa esimerkiksi Lumikki-sadulla on suurempi vaikutus, huomioi ensisijaisesti sitä tapaa, jolla esimerkiksi Lumikko-hahmon kauneus olisi rinnasteinen satuprinsessaan.

Tältä kannalta katsottuna otsikon luomat odotukset ja assosiaatiot ikään kuin valitsevat lukemisen aikana korostuvia elementtejä ja ohjaavat peritekstille ominaisesti lukijan tulkintaa. Keskinen kuitenkin pitää tällaista kehystämistä luonnollisena ja muistuttaa, että ”kaikki lukeminen tarkoittaa enemmän tai vähemmän tietoisesti valitun kehyksen asettamista tutkimuskohteen ympärille (1993, 156)”. Voitaisiinkin todeta, että lukijat valitsevat otsikon herättämien mielikuvien perusteella – tietoisesti tai tiedostamatta – valmiin tulkintalinjan, jonka toteutumista he varjelevat valikoimalla sisällöstä niitä elementtejä, jotka ovat tulkinnalle myötäisiä. Toisaalta tämä on rajoitus, toisaalta ilman

tätä valikoivuutta ja ohjautuvuutta tekstin on mahdotonta muotoutua kokonaiseksi: tulkinnan tekeminen tarvitsee aina fokuksen ja ymmärtäminen vaatii huomion keskittämistä johonkin.

Myös molemmat haastateltavat tunnustavat tämän otsikon tavan tarjota tulkintareittejä teokseen ja kustannustoimittaja Eskola kertookin otsikon luonteesta seuraavasti:

[—] nimi on hirveen voimakas. Se on niinku hirveen voimakas leima, siis siihen, että se sulkee myös joitakin teitä koko ajan. Just se, että mitä me jätetään avoimeks nimeämällä se näin... niin niin sillä tavalla se toimii vihjeinä, että nämä joku on ajatellut niin tärkeiksi asioiksi, että ne ovat tässä nimessä. Että se toimii joka tapauksessa lukuohjeena. (Liite 3, 35.)

Eskolan huomio siitä, kuinka teoksen nimi on väistämättä myös sen lukuohje, tuntuu keskeiseltä otsikoiden perusluonteen kannalta: otsakkeethan tarjoavat aina lukijalle erilaisia ehdotuksia siitä, mikä on kirjan fokuksen lähde, eivätkä ne täten voi välttää asemaansa tienviittana teoksen maailmaan. Ehkä metaforana voisi kuitenkin johdatella, että otsikot ovat karttoja, joiden avulla teoksen sisällä on mahdollista suunnistaa, mutta ne eivät tarjoa yhtä ainoaa reittiä määränpään saavuttamiseen.

Toisaalta tämä ohjeistava vaikutus otsakkeessa ei koske ainoastaan lukijaa, vaan kuten Jääskeläinen kertoo sen merkityksestä myös kirjailijan kannalta:

[—] mitä vaikeampi on keksiä nimi, sitä työläämpi on usein myös kirjoitusprosessi, kun pitää kirjoittaa ja miettiä samalla, mikä tässä onkaan varsinaisena ideana. Nimi on lukuohje lukijalle ja samalla, tai sitä ennen, kirjoitusohje kirjailijalle. (Liite 1, 2.)

Näin ollen otsakkeen ei voi siis sanoa ohjaavan ainoastaan lukuprosessia, vaan sen vaikutus alkaa jo kauan ennen kuin lukijalla on edes mahdollisuus päästä teoksen kanssa kosketuksiin – otsikko tarjoaa rajat myös teoksen kirjoittajalle.

Tämä huomio, että teoksen nimet palvelevat myös kirjoitusprosessin aikaisina keskeistenteemojen kiteyttäjinä, vahvistaa päätelmää siitä, että teoksen nimen ja sen sisällön toisiaan kommentoiva suhde (Keskinen 1993, 153–154) on olemassa: jos otsake on ohjannut sisällön syntyä, sisältö on luonnollisestikin riippuvainen siitä yhtä lailla kuin teoksen nimi on riippuvainen sisällöstään. Jottei otsikon voimaa peritekstinä kuitenkaan liioiteltaisi, on hyvä pitää mielessä myös Genetten *Paratexts*-teoksen lopetussanat, joissa ranskalaistutkija muistuttaa peritekstin arvosta suhteessa sisältöön

vertaamalla sitä elefanttiin. Hän toteaa, että vailla ohjastajaansa niin elefanti kuin tekstikin ovat eksyksissä suunnasta, mutta ilman elefanttiaan tai tekstiään kuljettaja ja parateksti ovat hyödyttömiä näytöksiä. (Genette 1997b, 410.)

Toinen lukijan odotuksiin sisältyvä poikkeama suhteessa teoksen reaalisisältöön on kuitenkin aiempaa silkkoihin tulkintaeroihin perustuvaa ”erehdystä” selkeämpi ja sen voi suoralta kädeltä osoittaa olevan virheellinen odotus suhteessa leipätekstiin. Nimittäin kirjatessani ylös lukijan odotuksia pelkän otsakkeen *Lumikko ja yhdeksän muuta* perusteella pohdiskelin myös mahdollisuutta siihen, että kyseessä olisi jonkinlainen kokoelmateos, joka käsittäisi yhden tarinan otsakkeella *Lumikko* ja siten muotoutuisi yhteensä kymmenestä tarinasta. Tällainen nimeämistapa ei olisi ennenkuulumaton novellikokoelmalle ja esimerkiksi viimeaikaisistakin novellikokoelmista löytyy joitakin, joiden nimi on rakennettu vastaavalla tavalla, kuten Tuomas Salorannan *Mahtavat Ammoiset ja muita karmaisevia kertomuksia* ja Jussi Katajan *Korpin silmät kaiken näkevät ja muita yöpuolen tarinoita*.

Rakenteeltaan nämä teosten nimet muistuttavat merkittävästi *Lumikkoa ja yhdeksää muuta*, mihin koelukijan virheoletus todennäköisesti perustuu. Lukijoiden käsitykset genreistä pohjaavat kuitenkin aina varhaisempiin kokemuksiin ja täten otsakkeitaakin verrataan toisiin siten, että niiden paikka olisi löydettävissä kirjallisuuden kentällä. En kuitenkaan tunnu olevan yksin tämän virheodotuksen kanssa, sillä romaanin otsikon ongelmista puhuessaan Jääskeläinen toteaa: ”*Lumikko ja yhdeksän muuta* taas monen mielestä sai ihmiset luulemaan romaania novellikokoelmaksi ja lukemaan nimen Lumikko lumiukoksi (Liite 1, 1).”

Tämän odotuksen ja sisällön ristiriidan kannalta olisi myös mahdollista ajatella, että otsikko *Lumikko ja yhdeksän muuta* yhtäältä epäonnistuu ilmentämisen-funktion täyttämisen suhteen. Mikäli käsittelemme otsakkeen toista funktiota Genetten (1997b, 93) ehdottamaan tapaan nimenomaan koko teoksen ilmentämisenä, jolloin se pitäisi sisällään paitsi asiasisällön myös muodon ilmentämisen, lukijassa syntyvä virheodotus kertoisi periaatteessa siitä, että otsikko ei kuvaa remaattista sisältöään riittävällä tavalla herättäessään väärän odotuksen novellikokoelmasta. Mikäli sisällön ilmentäminen ei onnistu, on huomioitava, että myös houkuttelu-funktion tavoite on uhattuna. Jos otsikko tavoittaa väärän kohdeyleisön – romaanin lukijoiksi päätyy ihmisiä, jotka hakevat esimerkiksi novellin lukukokemuksia – on todennäköisempää, että ainakin osa yleisöstä kokee pettymyksiä. Vaikka houkuttelu-funktio toteutuisikin eli nimi koettaisiin kiinnostavaksi, sen voisi ajatella tapahtuvan väärin tai epätoivotuin perusteiden tavoitellun lukijakunnan vaihtuessa toiseen.

Todellisuudessa riskit tähän väärään lukijaodotukseen ja sitä seuraavaan pettymykseen ovat kuitenkin vähäisemmät, sillä muut teoksen peritekstit – ja esimerkiksi epiteksteihin luettavat mainokset – eivät salli tällaisen virheellisen odotuksen syntyä. Rehellisyyden nimissä tilanne, jossa otsikko olisi ainoa lukijan odotuksia muodostava periteksti, on normaaliolosuhteissa hyvin epätodennäköinen. Erityisen tärkeää on huomioida, kuinka takakansitekstillä on olennainen rooli lukijan mahdollisia vääriä odotuksia oikaisevana peritekstinä, mikä lisää sen ja otsikon keskinäistä vuorovaikutussuhdetta. Otsikko tarjoaa periaatteessa valtavan assosiaatioperustaisen odotusjoukon teoksen sisältöön liittyen, kun taas takakansiteksti supistaa tätä odotusten joukkoa karsien jo aiemmin esittämälläni tavalla joitakin ehdottoman vääriä oletuksia pois. Romaanin *Lumikko ja yhdeksän muuta* takakansiteksti toimii siis pelastuksena lukijalle, joka tekee otsakkeen numeraalin perusteella oletuksen novellikokoelmasta.

Näiden havaintojen perusteella täytyy siis huomioida, että otsake ei tarjoa yksiselitteisiä ratkaisumalleja tai ainoastaan yhtä mahdollisuutta, jolla lukijan odotukset muodostuvat. Toisinaan lukijan odotukset voivat olla yksinkertaisen vääriä peritekstin rinnastuessa esimerkiksi genre-väärinkäsityksen takia kokonaan toisenlaiseen lajityyppiin. Toisaalta eri lukijat tulkitsevat otsaketta eri tavalla, sillä tulkinta on Genetten (1997b, 76–77) muistuttamalla tavalla aina yksilöön ja tämän hermeneuttiseen tulkintakykyyn sidostunutta, siten, että esimerkiksi otsikko *Lumikko ja yhdeksän muuta* on toiselle lukijalle selvä intertekstuaalinen viittaus *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -satuun, toiselle se aukeaa lumen teeman kautta ja kolmannelle se yhdistyy esimerkiksi *Pessin ja Illusian* lumikko-uhkaajaan.

Vaikuttaa myös siltä, että kaikkien tekijöiden lähettämien viestien välittyminen lukijalle ei ole välttämätöntä. Esimerkiksi tekijöiden intentio Lumikko-hahmon heijastamisessa suhteessa lumikko-petoon ei sinällään aiheuta poissa ollessaan merkittäviä reikiä lukijan tulkintaan koko teoksesta, vaan viitteen puutteesta huolimatta koelukijan ja tekijöiden näkemykset otsakkeesta ja sen suhteista kirjan sisältöön tuntuvat olevan merkittävissä määrin samoja. Voisi kai arvioida, että *Lumikko ja yhdeksän muuta* -otsakkeella on niin monia hieman toisistaan erillisiä viittaustapoja teoksen sisältöön ja toteutumismahdollisuuksia itse tekstissä, että vaikka lukija ei tavoittaisi niistä kaikkia – eikä niistä varmasti ole tavoitettu kaikkia myöskään tämän tutkielman sisällä – joitakin teoksen keskeisiä sävyjä tai asioita otsikko ilmentää joka tapauksessa. Ja nämä keskeiset sävyt tai asiat ovat juuri niitä viestejä, joiden kuuluukin välittyä toimijoiden välillä osoituksena otsakkeen merkityksestä teoksen keskipisteen ilmaisijana.

5 Kun eläintarha putosi kannelle

Niin kai, mutta hän ei tullut koskaan ulos työhuoneesta, eikä hän vielä välttämättä tiennyt lainkaan eläintarhan eläimistä, eihän kukaan kai ollut kertonut hänelle siitä pudonneesta lentokoneestakaan. Äitikään ei tehnyt tai sanonut mitään, vaikka tiesin hänen kyllä varmasti huomanneen eläimet. Hän teeskenteli päivästä toiseen, etteivät ne olleet siellä, ja kuvitteli kai, että ne katoaisivat itsestään. (Jääskeläinen 2008, 406.)

Taivaalta pudonnut eläintarha on Pasi Ilmari Jääskeläisen vuonna 2008 ilmestynyt novellikokoelma, joka pitää sisällään useita Jääskeläisen aiemmin julkaistuja novelleja teoksesta *Missä junat kääntyvät* (2002). Novellikokoelma *Taivaalta pudonnut eläintarha* koostuu *Esipuheesta* sekä kahdestatoista novellista, joista viimeinen on kokoelman nimikkonovelli. Kokoelman tarinat ovat kuitenkin pituuksiltaan ja aiheiltaan epäsymmetrisiä, vaikkakin kaikki pitävät sisällään vaihtelevassa määrin yliluonnollisia, maagisia tai absurdeja elementtejä. Esimerkiksi *Missä junat kääntyvät* -novellissa junat on personifioitu siten, että ne suuttuvat ärsytyksestä, hyppäävät kiskoiltaan ja surmaavat ihmisiä, kun taas novellissa *Oi niitä aikoja: elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa* tulevaisuuden ihmiset taivuttelevat ajan ja fysiikan lakeja eläessään seitsemää eri elämää kuhunkin viikoppäivään sidottuna.

Nimikkonovellissa *Taivaalta pudonnut eläintarha* (Jääskeläinen 2008, 393–413) Murmelin isä kertoo tarinan omasta lapsuudestaan sekä Murmelin papasta, joka palasi sodasta ja ”oli yhä vihainen ja varuillaan, vaikkei enää tarvinnutkaan osua kiväärillä neuvostoliittolaisiin miehiin, eikä väistellä ilmassa viuhuvia luoteja (Jääskeläinen 2008, 397)” lukkiutuen omaan työhuoneeseensa. Murmelin isä kertoo myös pian tämän jälkeen alkaneesta tapahtumasarjasta, kun neuvostoliittolainen lentokone putosi Murmelin isonvanhempien pihalle, ja leijona ja norsu alkoivat uhata ja vaania perhettä. Murmelin isän tarinan mukaan leijona hyökkäsi niin hänen itsensä kuin Murmelin mummonkin kimppuun ja lähti pois vasta, kun Murmelin pappa lopulta ampui sen työhuoneessaan menehtyen itsekin.

5.1 Olisimmepa mekin kirjan nimiä

Kirjailija Jääskeläisen ja kustannustoimittaja Eskolan haastatteluiden kautta käy ilmi, että tavanomainen kirjan valmistumisprosessi Jääskeläisen tuotannossa alkaa käsikirjoituksesta, jolla on

kirjailijan kehittämä työnimi, ja varsinainen teoksen otsake valitaan sitten yhteistyössä kustantajan kanssa (Liite 1, 2 & Liite 3, 14–16) siten, että teoksen nimeä hahmotellaan kirjan kirjoittamisen ja muokkaamisen aikana. Novellikokoelma *Taivaalta pudonnut eläintarha* on kuitenkin tekijöiden mukaan nimeämiseltään erilainen tapaus, mikä perustuu siihen seikkaan, että kokoelman novellit olivat jo valmiita lukuun ottamatta kokoelmaa varten kirjoitettua *Esipuhetta*.²⁶

Suurin osa *Taivaalta pudonnut eläintarha* -teoksen novelleista on jo aiemmin julkaistu Tampereen Science Fiction Seuran kustantamassa kokoelmassa *Missä junat kääntyvät* vuodelta 2002. Ennen julkaisemattomia novelleja, jotka Atena on halunnut sisällyttää uuteen kokoelmaan, ovat kuitenkin novellit *Morfeuksen kolikot*, *Armandin ratsu*, *Katakombeista* ja *Viimeinen luku*. Atenan julkaisemasta novellikokoelmasta on puolestaan jätetty pois ainoastaan yksi aiemman kokoelman novelleista nimeltään *Perheterapiaa*. Teoksessa *Missä junat kääntyvät* ollut otsikko *Pinnan alla Toiseus piilee* on vuorostaan Atenan toimittamana käännetty muotoon *Alla pinnan Toiseus piilee*.

Kustannustoimittaja Eskola kuvaa Atena-kustannusyhtiön halua novellien uudelleen julkaisuun seuraavasti:

Mä katon aikajatkumoa, että tää on ollu jo 2007 keväällä, kun ollaan puhuttu, että tehdään uus versio näistä novelleista näistä *Junat*-jutuista tässä välissä. [– –] *Lumikko* myi sen verran hyvin, et Pasi [Ilmari Jääskeläinen] sai [– –] paljon huomiota mediassa. Sitten me todettiin, että tää olis niinku tällanen... kun Pasilla ei ollu vielä uutta kässäriä sillon, niin pomo ajatteli, että tehdään tää. (Liite 3, 25.)

Eskolan haastattelusta käy siis ilmi, että esikoisromaanin menestys antoi kustantamolle innoitusta jo julkaistujen novellien uudelleen käsittelemiseen. Vaikka Eskola huomioi, että idea novellien uudelleen julkaisuun on peräisin kustannusyhtiöltä, hän korostaa, että Atenassakin pohdittiin sopivaa julkaisuajankohtaa kokoelmalle:

2007 alussa ollaan avattu se keskustelu, että tällanen tehdään, mutta sehän on ilmestyny... sopimus on tehty vasta 2007 elokuussa ja sitten se on lähteny painoon vasta tammikuussa 2008,

²⁶ Vaikka kokoelman *Esipuhe* vaikuttaa ensisilmäyksellä tyypilliseltä kirjailijan kirjoittamalta esipuheelta, joka olisi itsessään myös peritekstuaalinen elementti, Jääskeläinen sekoittaa novellissa teoksen ja sen sisältämien syntyyn liittyviä faktoja fiktiiviseen materiaaliin siten, että *Esipuhe* on itsessään jo jännitysnovelli. Sivuhuomiona on mainittava, että tällainen peritekstin – esipuheen – ja varsinaisen leipätekstin välisen rajan hämärtäminen tarjoaisi myös varsin mielenkiintoisen tarkastelukohdan Genetten parateksti-teorian kautta, mutta joudun ohittamaan sen tutkielmani aiheen rajauksen vuoksi.

että se on ollut pitkä prosessi siinäkin mielessä, että ollaan oltu varmoja, että tehdään tää, mutta ollaan vaan mietitty, että mille kaudelle. (Liite 3, 25.)

Novellien uudelleen julkaisemassa on epäilemättä ollut tausta-ajatuksena kiinnostusta herättäneen kirjailijan esillä pitäminen siten, että Jääskeläisen esikoisromaanin *Lumikko ja yhdeksän* muuta sekä seuraavan romaanin *Harjukaupungin salakäytävät* väliin ei olisi jäänyt liian suurta ajallista aukkoa, minkä lisäksi kirjailijan esikoisromaanin suosiolla oli varmasti novellikokoelman myyntiä siivittävä vaikutus.

Teoksen julkaisupäätöksen jälkeen suurin kysymys on kuitenkin Eskolankin mukaan kohdistunut teoksen nimeen. Kuten Genettekin muistuttaa, kustantajalla on teoksen otsakkeeseen sen sisältöä suurempi lain takaama omistusoikeus (Genette 1997b, 74), minkä vuoksi aiemman kokoelman nimen *Missä junat kääntyvät* käyttö olisi ollut yksinkertaisesti mahdoton. Eskola kertoo tästä samasta asiasta tuomalla esiin syitä uuden nimen etsintään, joita hän on esitellyt Jääskeläisellekin näiden välisessä viestinvaihdossa:

[– –] kyllähän me sitä nimee pyöriteltiin. Lähtökohtana on varmaan ollu se, että uusi nimi kokoelmalle, ”koska”, mä oon kirjottanu Pasille, ”kustantajamaailman näkökulmasta on epäkohteliasta julkaista teoksia, joilla on sama nimi.” [– –] ”Puhumattakaan käytännön sotkuista”, mä oon lisänny tänne näin. (Liite 3, 26.)

On jännittävää huomata, että ”käytännön sotkujen” lisäksi Eskola viittaa jonkinlaiseen kustannusmaailman sisäiseen kunniakoodistoon, jonka noudattamiseksi Atena on pyrkinyt välttämään jo julkaistua kokoelman nimeä *Missä junat kääntyvät*. Tämän voisi ajatella kertovan jonkinlaisesta kustantajien välisestä herrasmiessopimuksesta, jossa toisten tuotteita ”myyntiartikkeleita” arvostetaan siinä määrin, että niiden plagiointi katsotaan häpeälliseksi.

Toisaalta voi ajatella, että yksilöllisen teoksen nimen etsiminen ja sen kunnioitus kustannuspiireissä merkitsee otsakkeen ensimmäisen funktion toteuttamista. Genetten mukaisestihan otsikon tarkoituksena on määrittellä romaani siten, että se olisi ymmärrettävästi erotettavissa toisista, mikä ei toteutuisi täydellisesti teoksen kantaessa samaa nimeä jonkin muun kirjan kanssa. Toki määrittely-funktio tarkoittaa löyhimmässä merkityksessään ainoastaan teoksen nimeämistä, mikä onnistuisi sellaisellakin otsikolla, joka on rinnakkainen toisen kanssa, mutta Genetten mukaisen kirjan itsenäisen luonteen voi tarjota ainoastaan omaperäisempi otsake. (Genette 1997b, 79.)

Uuden novellikokoelman nimi ei siis voinut tämän perusteella olla sama *Missä junat kääntyvät*, joka löytyy Tampereen Science Fiction Seuran julkaiseman kokoelman kannesta ja jonka Jääskeläinen epäilee olleen oma valintansa. Kirjailija tuo myös esiin, kuinka *Taivaalta pudonnut eläintarha* oli kustantajan ehdotus novellikokoelman nimeksi, mutta lisää itsekkin olleensa täysin valinnan takana. (Liite 1, 4.) Ensimmäisen rajoitteen eli kaunokirjallisten teosten otsakkeiden individualiteetin tunnustamisen jälkeen novellikokoelman kohdalla on yksinkertaisesti lähdetty valikoimaan sopivaa teoksen nimeä sen sisältämien novellien otsakkeiden joukosta.

Kustannustoimittaja Eskola myöntää, että kustannusyhtiössä pohdittiin myös mahdollisuutta sille, että novellikokoelmalla olisi ollut oma erillinen nimensä, mutta hän kertoo, että ajatus ei ottanut tuulta alleen. Eskola kuvaa lisäksi, kuinka tärkeään asemaan novellikokoelmien nimeämisperinne – jossa yksi novelli valitaan kuvastamaan koko kertomusten sarjaa – oli eräs tärkeimpiä päätöksiä vaikuttaneita seikkoja. (Liite 3, 25.) Tätä kustannusyhtiön genre-tietoisuutta ja tapaa pyrkiä kuvaamaan teosta myös sen otsakkeen avulla voisi pitää suorana merkinä pyrkimyksestä otsikon ilmentämisen funktion täyttämiseen, mutta jälleen ennemminkin Genetten (1997b, 93) laajentamalla teoksen, eikä pelkästään sen sisällön, ilmentämisen tavalla. Lajityypin indikointihan on perustellusti myös teoksen remaattista heijastamista ja siten teoksen kokonaisvaltaista ilmentämistä.

Eskolan käsitysten mukaan novellikokoelmat, joilla on oma novelleista riippumaton otsakkeensa, ovat tämän lisäksi rakenteeltaan erilaisia kuin Jääskeläisen novellikokoelma *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Kustannustoimittajan mukaan ”monesti ne novellikokoelmat on sellaisia missä on niinku selvästi linkittyneitä ne [tarinat], jollonka siitä tulee kokonainen maailma (Liite 3, 25)”. Eskolan mukaan novellikokoelmat, joilla on erillinen otsake, ovat siis yhtenäisempiä kuvauksia, joissa kertomuksilla on vahvempi keskinäinen sidos, mitä niiden alistaminen yhteiselle otsakkeellekin ilmentää.

Koska Jääskeläisen novellit ovat kuitenkin selkeästi toisistaan erillisiä, eivätkä ne jaa tiettyä aihepiiriä tai maailmaa, otsakkeen valikointi on perustunut teoksen nimikkonovellin valintaan. *Taivaalta pudonnut eläintarha* -novellin käyttö koko teoksen nimeäjänä oli kustannustoimittaja Eskolan idea. Eskola korostaa erityisesti tapaa, jolla novellin nimi kuulostaa näistä kokoelman sisällyttämistä valintamahdollisuuksista parhaalta (Liite 3, 27), viitaten tällä tavalla otsakkeen houkuttelu-funktioon. Valinta ei kuitenkaan ollut itsestään selvä, vaan kustannusyhtiössä esiin tulleet konnotaatiot hidastivat sen vakiintumista, kuten Eskola kertoo haastattelussa:

”Työnimenä sopimuksessa on”, näin mä oon kirjottanu Pasi [Ilmari Jääskeläise]lle, ”*Taivaalta pudonnut eläintarha*, mutta joku täällä sano, että eläintarha kuulostaa liian lasten ja nuortenkirjamaiselta – minusta ei. Niinpä tässä kaiken keskellä suunnittelen suunnitelma B:tä. Omat suosikkini, joita ehdotan muille, jos *Eläintarha* saa liian suurta vastusta, ovat seuraavat, jotka niminä ovat minusta iskevimmät.” Elikkä tää palautuu siihen, mitkä ne nimet on mistä me voidaan valita. [– –] Eli täällä on ollu *Elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa* ja *Olisimmepa mekin täällä*. (Liite 3, 26.)

Väärän kohderyhmän houkuttelu ja sisältöä vastaamattoman genren ilmentäminen eli Genetten toisen ja kolmannen otsakkeen funktion vaillinainen toteutuminen on siis koettu otsakkeen *Taivaalta pudonnut eläintarha* mahdolliseksi uhkakuvaksi.

Kolmea nimikkonovellivaihtoehtoa pyöriteltäessä kustannusyhtiö on ollut yhteydessä myös Jääskeläiseen, joka on ilmaissut pitävänsä itse eniten otsakkeesta *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Lopullisen ratkaisun syntyä Eskola on kuvannut vielä seuraavasti:

Sit mä oon lähettäny mun pomolle listan, että mitä mä näistä ehdotan ja se on laittanu sitten, että ”*Taivaalta pudonnut eläintarha* on näistä paras”. Joo, että sitten kun valitaan jostain, se pitää kattoo että mikä on iskevin. [– –] Mutta silleen se ratkes vaan siihen, että mikä niistä nyt oli paras. (Liite 3, 26.)

Eskolan kommentti ilmentää sitä, kuinka novellikokoelmien kohdalla nimeämisrealiteetit perustuvat pitkälti siihen yksinkertaiseen seikkaan, että vaihtoehtoja on rajallinen määrä ja niistä on valittava toimivin. Toisaalta tämä tarve ”iskevyyteen” korostaa myös pyrkimystä houkuttelu-funktion toteuttamiseen kohdeteoksen otsakkeessa.

Jos pohditaan Eskolan esittämiä nimeämisvaihtoehtoja, on todettava, että *Olisimmepa mekin täällä* ja *Elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa* ovat näin koelukijan näkökulmasta eräällä tavalla aikuisempia sävyiltään, sillä ”eläintarha”-sanon konnotaatiot liittyvät helposti lapsellisiin aihepiireihin. Toisaalta olen Eskolan kanssa samaa mieltä siitä, että *Elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa* olisi kokoelmalle toimimaton otsake, minkä lisäksi se on ainoastaan lyhennelmä novellin koko nimestä *Oi niitä aikoja: elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa*, mikä puolestaan tuntuu eittämättä liian pitkältä otsakkeelta. Lisäksi tällainen otsake asettaisi lukijalle helpommin oletuksen siitä, että novellikokoelman tarinat liittyisivät jollakin tavalla yhteen – ehkä niiden tulisi olla tarinoita yhden ja

saman henkilön elämästä tai kenties niiden tapahtumaympäristön kuuluisi olla kirjasto tai kirjamaailma.

Olisimmepa mekin täällä tuntuisi novellikokoelman nimenä myöskin hieman omituiselta, sillä se, että otsikko kuvastaa jotakin puutetta – sitä että jokin ei ole paikalla – ei tunnu täyttävän otsakkeen houkuttelu-funktiota erityisen hyvin. Lukijana tuntuisi hankalammalta tarttua teokseen, jonka otsake esittäisi jo ajatuksen siitä, että jotakin uupuu ja tämä voisi johtaa epämieluisiin oletuksiin siitä, että teokseen olisi pitänyt liittää jotakin sellaista, mikä on jäänyt siitä pois. Olen myös samaa mieltä niin Jääskeläisen kuin Eskolan kanssa siitä, että toisin kuin nämä kaksi muuta vaihtoehtoa, otsikko *Taivaalta pudonnut eläintarha* on jollakin tavalla aukinaisempi siten, että se pääsee luonnehtimaan kokoelmaa vapaammalla tavalla eli ei tukahduta lukijan kiinnostusta, vaikka herättääkin sen houkuttelu-funktiota mukailleen (Genette 1997b, 92).

5.2 Eihän se taivaasta tipahda

Pelkkänä teoksen nimenä otsake *Taivaalta pudonnut eläintarha* asettaa lukijalle monia ristiriitaisia odotuksia ja siihen kohdistuu kaikista käsittelemistäni kohdeteoksista eniten virheellisiä olettamuksia johtuen siitä yksinkertaisesta seikasta, että pelkän yläotsakkeensa perusteella kirja ei kuulosta novellikokoelmalta. Tämä on mielenkiintoinen seikka verrattuna romaaniin *Lumikko ja yhdeksän muuta*, joka taas otsikon muotonsa puolesta olisi käynyt novellikokoelmasta. Pelkän nimen *Taivaalta pudonnut eläintarha* perusteella teoksen olemus kokoelmana ei kuitenkaan välity lukijalle, vaan kirjan voisi olettaa yhtä hyvin olevan romaani, mikä eräällä tapaa uhmaa ilmentämisen-funktion täyttämistä otsakkeen jättäessä lausumatta tämän oleellisen piirteen teoksen luonteesta.

Pelkkään otsakkeeseen liittyvät lukijan assosiaatiot ja sen perusteella tehdyt odotukset ovat suhteellisen positiivisia, vaikka joudun huomioimaan, että ”eläintarha”-sana sai minut taipumaan juuri kustannusyhtiön pelkäämään virhetulkintaan toisesta genrestä ja pohdiskelinkin, mikäli tällä tavalla otsikoitu kirja olisi suunnattu lapsille. Tätä vahvisti entisestään absurdi ajatus siitä, että eläintarha putoaisi fyysisesti taivaalta ja epäilin vahvasti, että kyseessä ei voisi olla temaattisesti suora otsikko – eiväthän paikat voi pudota taivaalta – minkä vuoksi taivuinkin epäilemään, että kyseessä olisi ennemminkin symbolinen otsake (Lyytikäinen 1991, 149). Mielessäni käväisi myös ajatus, että symbolinen ote voisi olla viittaus esimerkiksi Raamatun tarinaan Nooan arkista ja kuvata jollakin tavalla maailman monimuotoisuutta. Toinen ajatus otsikkon symbolisesta merkityksestä liittyi siihen,

että otsake olisi voinut viitata sanontaan ”ei se taivaalta tipahda”, joka kuvaa, kuinka asiat eivät tapahdu itsestään, vaan että niiden eteen täytyy nähdä vaivaa.

Varsin monet ensimmäisistä lukijatulkinnosta pelkän otsakkeen perusteella ovat kuitenkin vääristyneitä verrattuna todelliseen otsakkeen ja tekstin sisällön väliseen suhteeseen. Kuitenkin on huomioitava, että jo muiden peritekstien näkeminen korjaa näitä virheoletuksia hienoisesti. Kaikkein tärkein näistä on eittämättä kannen alaotsikko *Novellikokoelma*, mikä riisuu välittömästi joitakin aiemmista lukijan odotuksia kiistäen mahdollisuuden, että kyseessä olisikin romaani. Genettekin (1997b, 85) käsittelee alaotsakkeellisia kirjan nimiä teoksessaan *Paratexts*, vaikka kiinnittääkin enemmän huomiota sellaisiin otsakkeisiin, jotka ovat kaksoistemaattisia eli niihin tapauksiin, joissa niin otsake kuin alaotsakekin kommentoivat teoksen sisältöä. Genette (1997b, 88–89) luonnehtii kuitenkin ohimennen myös niin kutsuttuja yhdistelmäotsakkeita²⁷, joissa yhdistyy luonnehdinta teoksen teemasta ja reemasta, jollainen *Taivaalta pudonnut eläintarha – Novellikokoelma* otsake kokonaisuudessaan olisi. Genetteä mukaillen otsake on siis erotettavissa siten, että kohdeteoksen pääotsake luonnehtii teoksen teemaa, kun taas alaotsake reemaa eli muotoa, jolla se rakentuu, pyrkien täten antamaan mahdollisimman tarkan kuvauksen koko teoksen olemuksesta.

Remaattisten otsakkeiden, kuten *Novellikokoelma* tarkoituksena ei ole vastata otsakkeen ensimmäiseen funktioon eli pyrkiä määrittelemään teosta sellaisella tavalla, että se olisi selvästi erotettavissa muista – tämä tehtävä lankeaa otsakkeen temaattiselle osalle – vaan se pyrkii vastaamaan Genetten (1997b, 93) laajentamaan otsikon toiseen funktioon ilmentäen koko kirjaa myös sen muodon, eikä pelkästään temaattisen sisällön, kautta. Toisaalta novellikokoelmilla on oma kannattajakuntansa, minkä vuoksi voisi ajatella, että alaotsake on myös houkuttelu-elementti kohderyhmälle, joka on kiinnostunut lyhyistä tarinoista ja vastaavasti varoitus niille lukijoille, jotka omistautuvat mieluummin romaaneille. Alaotsakkeen tarjoama tarkennus kuvaa siis tekijöiden pyrkimystä lähettää mahdollisimman oikeellisia viestejä lukijoille, mitä kustannustoimittaja Eskola painottaa haastattelussa useaan kertaan erityisen tärkeäksi (Liite 3, 7, 10 & 23).

Alaotsake *Novellikokoelma* toimiikin hyvin ehkäisemällä joitakin lukijan vääriä ennako-odotuksia ja sen näkeminen muunsikin myös omia odotuksiani teoksen sisällön suhteen. Remaattinen alaotsake tuntui välittömästi tarjoavan ehdotusta siitä, että otsikko ei niinkään luonnehtisi koko kokoelmaa, vaan kuvaisi teosta yhden yksittäisen novellin otsakkeen kautta. Tämä ilmiö, jossa alaotsake tarkentaa

²⁷ Oma käänökseni seuraavasti: mixed titles = yhdistelmäotsakkeet.

yläotsakkeen tulkintaa, voisi edustaa peritekstien välistä luentaa, jossa peritekstit eivät olisi pelkkiä kynnyksiä, joiden kautta sisältö avautuu, vaan myös toisiaan tulkitsevia objekteja. Kuvatessaan kirjan sisältöä – joka on eräs kaikkien kirjaan liittyvien peritekstien funktio – kaikki teoksen olemassaolevat peritekstit ovat välttämättä yhteneviä tiettyyn pisteeseen asti ja voisi ajatella, että yhden peritekstin avulla olisi mahdollista lukea toista tai tarkentaa sen merkitystä.

Lukijan oletus siitä, että *Taivaalta pudonnut eläintarha* on myös novellin nimi, ilmenee paikkansa pitäväksi jo teoksen sisällysluettelossa, joka paljastaa samannimisen novellin olevan sijoitettu aivan kokoelman loppuun. Oletuksen paikkansapitävyys perustuu lukijan genre-tietoisuuteen siitä, että novellikokoelmien nimeämisperinteessä on tapana tukeutua yhteen yksittäiseen otsikkoon, minkä myös tekijät myöntävät (Liite 3, 25). Se, että tekijät tukeutuvat nimeämistraditioon otsakkeiden luonnissa, kertoo mielestäni myös toimijoiden välisestä suhteesta ja tekijöiden luottamuksesta lukijakunnan lajityyppien tuntemukseen. Toisaalta siinä missä tekijät luottavat lukijan kehittävän oikeanlaisia odotuksia ja yhteyksiä myös lukijat odottavat, että tekijät pyrkivät teoksensa nimellä ilmentämään näitä suhteita otsakkeen ja genren välillä. Tämä molemminpuolinen usko toisen osapuolen aikeisiin ja kykyihin kertoo mielestäni toimijoiden tiiviistä yhteydestä ja keskinäisestä luottamuksesta.

Tämän lisäksi odotuksiini teoksen koelukijana sisältyi jo ennen kokoelman sisältöön tutustumista pelkästään näiden kahden peritekstin – otsikon ja alaotsikon – avulla ajatus, että otsakkeen temaattinen osa *Taivaalta pudonnut eläintarha* luonnehtisi samalla koko teosta esimerkiksi siten, että eläintarhan monimuotoisuus olisi luettavissa myös kokoelman novelleista. Tämä ajatus tuntuu olleen myös tekijöiden mielessä, sillä Eskola kuvaa Jääskeläisen vastausta heidän välisessään viestinvaihdossa liittyen nimivalintaan:

Pasi [Ilmari Jääskeläinen] on tykänny [tästä otsakkeesta], kun mä oon sanonu näistä vaihtoehtoista [hän on kirjoittanut]: ”Itse olen jo tykästynyt nimeen *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Koska se samalla tulee vertauskuvallisesti määritellyksi kokoelman tarinoiden luonteen.” (Liite 3, 26.)

Sama vahvistuu Jääskeläisen haastattelun kautta ja kirjailija toteaa itse, että ”[o]tsikko tuo mieleen novellikokoelmallisen outoja tarinoita, siksi se on sopiva (Liite 1, 4)”. Kustannustoimittaja Eskola jatkaa ajatusta toteamalla haastattelussaan vielä otsikon sopivuudesta myös koko Jääskeläisen tuotannon kannalta:

Minusta tää pudonnut on aika hyvä Pasin kirjoihin liittyen, lukija pudotetaan johonkin maailmaan ja se joutuu selviämään sen kanssa parhaan kykynsä mukaan. Ja eläintarha just, että sulla on monensorttista eläintä siellä, että se on aika hyvä vertaus novellikokoelmasta, että siellä on tollasta, tällasta ja tollasta. (Liite 3, 27.)

Kuitenkin on huomioimisen arvoista, että tekijät eivät varsinaisesti ole alkujaan hakeneet tätä symbolistista yhteyttä koko novellikokoelman nimen ja sen sisällön välillä kuvaten sitä ”eläintarhan” kautta, vaan ensimmäinen peruste nimivalintaan on liittynyt yksinkertaisesti sopivimman vaihtoehdon löytämiseen. Vasta heidän pyöriteltyään nimeämismvaihtoehtoja ja liitettyään otsakkeen edes mielikuvien tasolla sitä seuraavaan tekstiin, kokoelman sisältö on alkanut konstruoitua otsakkeen mukaiseksi erilaisten tarinoiden kimaraksi.

Ilmiö, jossa otsake saa syvemmän merkityksen teoksen sisällön kautta eli värityy toimijan tulkinnassa siten, että leipäteksti alkaa antaa sille merkityksiä, kuvaa Keskisen (1993, 153) ehdottamaa transaktiota eli vastavuoroisuutta peritekstin ja sen kohdetekstin välillä. On kuitenkin tärkeää huomata, että tässä tapauksessa kyse ei ole siitä, että otsake kokoaa teoksen ainoastaan lukijan tulkintaan, vaan se tuntuu aiheuttavan saman reaktion myös tekijöissä. Toisaalta *Taivaalta pudonnut eläintarha* -otsake suo siis mahdollisuuden oletukseen, että teos on sisällöllisesti monimuotoinen, ja toisaalta se puolustaa tuota teoksen rakennetta siten, että kukaan toimijoista ei kyseenalaista kirjan sisäistä yhtenäisyyttä. *Taivaalta pudonnut eläintarha* -nimi luo siis yhtenäisyyttä novelleille ilmaisemansa erilaisuuden kautta.

Kirjailijahaastattelussa Jääskeläinen kiteyttää vielä novellikokoelman otsakkeen merkitystä kuvaamalla niitä odotuksia, joita hän toivoisi sen herättävän lukijassa toteamalla, että ”[u]nenomaisia, mielikuvitusta kiihottavia ja sopivaa lukijakuntaa lukemaan houkuttelevia piirteitähän siihen [otsikkoon] on ladattu (Liite 1, 4)”. Jääskeläisen toteamus siis vahvistaa ajatusta siitä, että novellikokoelman nimenä otsake *Taivaalta pudonnut eläintarha* on ennemminkin symbolinen kuin suora otsikko. Toisaalta on huomionarvoista, että kokoelmateoksen otsikon – sen yrittäessä jollakin lailla luonnehtia kaikkia teoksen tarinoita – olisi hankalaa olla suora otsake. Näin siksi, että novellikokoelmissa tarinat harvoin kiinnittyvät yhteen merkittävällä tiiviydellä ja niiden joukoksi kokoaminen on ennemminkin keinotekoista, kuten Genette (1997b, 312) muistuttaa kuvatessaan kokoelmateoksen sisäisiä otsakkeita.

Taivaalta pudonnut eläintarha -teoksen sisäinen monimuotoisuus, jota tekijät ovat yrittäneet välittää lukijalle ”eläintarhan” symboliikan kautta, onkin siis kenties tärkein ja yhtenäisin otsakkeen tulkinta, joka ei kuitenkaan toteudu lukijan tulkinnassa ilman tarkentavaa alaotsaketta *Novellikokoelma* tai tuntemusta teoksen sisällöstä. On kuitenkin hyödyllistä pitää mielessä, että tekijöiden intentio teoksen otsakkeen ja sisällön suhteesta on rakentunut heidän omassa tulkinnassaankin vasta näiden objektien yhteen liittämisen seurauksena johtuen mahdollisesti siitä, että kokoelmateokset ovat aina eräällä lailla tuotetumpia ja yhteen pakotetumpia kuin esimerkiksi romaanit, joiden yhtenäinen tarina on kenties helpompi tiivistää muutamaan sanaan. Onkin ongelmallista, kuinka yhden nimen avulla voisi kuvata kokonaista tekstilaumaa, minkä vuoksi arvioisin toimijoiden tulkintoihin perustuen, että *Taivaalta pudonnut eläintarha* suoriutuu koko teoksen ilmentämisen funktiosta melkoisen hyvin juuri sisältöä symbolisesti kuvaavan otsakkeensa avulla.

5.3 Ja lopuksi eläintarhaan

Kuten jo todettua, otsikko *Taivaalta pudonnut eläintarha* palautuu myös yksittäisen novellin nimeen nimikkoteoksen sisällä ja tällä perusteella tuntuu järkevältä nostaa esiin myös tulkinta otsikon ja tämän yksittäisen novellin suhteesta. Se, että yksittäinen novelli on nostettu nimikkonovelliksi, luo nimittäin lukijalle tietynlaista oletusta siitä, että tekijöiden valitsema novelli voisi olla jotenkin edustavin kokoelman kertomuksista. Tällöin yksittäisen novellin merkitys muiden joukossa etualaistuu Mikko Keskinen (1993, 153–154) esittämällä tavalla sisällön toistaessa otsakkeen tarjoaman ilmauksen sanasta sanaan nimenomaan yhden tarinan yhteydessä.

Genette tekee *Paratexts*-teoksessaan (1997b, 85) eron paitsi otsakkeen ja alaotsakkeen myös kirjan ”ulkoisten” otsakkeiden ja sisäotsakkeiden²⁸ välille. Ensinnäkin Genette kiinnittää huomiota näiden kahden otsaketyypin vastaanottajaryhmiin, sillä siinä missä teoksen kantta koristava pääotsake kuuluu koko yleisölle – joka siis pitää sisällään muutkin kuin teoksen lukijat – sisäotsakkeet ovat olemassa ainoastaan teoksen lukijalle. Lisäksi Genetten mukaan näiden otsaketyyppien läsnäolo on erilaista: siinä missä kirja ei eräässä mielessä ole edes olemassa ilman nimeään, sisäotsakkeet eivät ole missään tapauksessa välttämättömiä, eikä monissa romaaneissa esimerkiksi ole sisäotsakkeiksi laskettavia lukujen nimiä. (Genette 1997b, 294.) Pienen myönnytyksen Genette (1997b, 296) kuitenkin tarjoaa huomauttaessaan, että tarinakokoelmien kohdalla sisäotsakkeet saattavat olla pakollisia, sillä muussa tapauksessa kertomusten erittelemisen toisistaan kävisi mahdottomaksi.

²⁸ Oma käänökseni seuraavasti: an intertitle = sisäotsake.

Genette (1997b, 312) muistuttaa myös, että kokoelmissa jokainen yksittäinenkin teos on suljettu kokonaisuutensa ja siten oikeutettu itsenäiseen omaan otsakkeeseen.

Taivaalta pudonnut eläintarha on kuitenkin yhtä aikaa Genetten määritelmien mukainen sisä- ja pääotsake ja se tarjoutuu siis yhtä lailla teoksen lukijalle, joka vastaanottaa myös kirjan sisällön, kuin pelkän peritekstin vastaanottavalle yleisöllekin. Tällä tavalla se asettuu mielenkiintoisesti peritekstinä jonkin näiden kahden otsaketyypin välille siten, että sille on mahdollista luoda kaksi tulkintaa joko yhteydessä nimikkonovellin taikka koko teoksen sisältöön. Nimikkonovellin sisällä otsake määrittyykin hyvin kokoelman yleisilmeestä poikkeavalla tavalla, sillä siinä missä koko teoksen kannalta otsake on temaattisesti – ja oikeastaan hieman remaattisestikin – symbolinen, novellin sisällä se edustaa myös suoraa otsikointia.

Novelli *Taivaalta pudonnut eläintarha* kertoo tarinan Murmeli-pojan isän lapsuudesta lähes faabelisella tavalla kuvaten, kuinka ”siltoin kun hän [isä] oli lapsi (siltoin kolme tuhatta vuotta sitten), suutuivat Neuvostoliitossa asuvat miehet ja suomalaiset miehet toisilleen, mistä seurasi sota. Kaikkien isien lailla isänkin isä joutui lähtemään sotaan (Jääskeläinen 2008, 395)”. Novelli käsittelee sotaa ja sen seuraamuksia lapsen käsityskyvyllä sopivalla tavalla esimerkiksi siten, että kuolemaa sodassa kuvataan seuraavasti:

Aina joskus joku miehistä saa osuman kivääristä tai tykistä tai pommista, jolloin hänen ruumiinsa menee rikki, minkä seurauksena henki irtoaa ruumiista ja sinkoutuu taivaalle, missä Ristus-mies sieppaa sen kiinni (Jääskeläinen 2008, 396).

Murmelin isä kertoo omasta isästään, Murmelin papasta, joka tuli takaisin sodasta ruumis ehjänä, mutta mieli rikkinäisenä. Papan kotiinpaluuta ja kotimaan tilannetta kuvaavat tapahtuvat Murmelin isä kertoo hienovaraisella satumuotoisella tarinalla, jossa neuvostoliittolainen lentokone putoaa parinkymmenen kilometrin päähän Murmelin isovanhempien pihasta ja sen kuljettamat eläintarhan eläimet päätyvät seikkailemaan lähistön metsään harhailen perheen pihalle:

Viranomaiset salasivat koko jutun. He väittivät, ettei mitään lentokonetta ollut olemassakaan, eikä siitä sen takia saanut kirjoittaa lehteen. [– –] Ja olihan se ihan ymmärrettävääkin: sota oli juuri loppunut ja poliittinen tilanne oli aika arka, koska monet ihmiset olivat vieläkin vihaisia. – Pappakin, sanoi Murmeli. – Ja sitten teidän pihaan tuli vielä se norsu, Murmeli huokaisee.

– Maailman harmain, suurin ja murheellisin norsu, isä sanoo. – Se oli surullista katseltavaa. Siitä näki heti, että se oli kadottanut jotakin tärkeää. (Jääskeläinen 2008, 403.)

Näin ollen *Taivaalta pudonnut eläintarha* määrittäisi novellin otsikkona yksinkertaisimmalla tavalla suhteessa tarinan sisältöön hyvin suoraksi otsakkeeksi, joka kuvaa fyysisesti taivaalta tipahtanutta eläinjoukkoa vastoin symbolista yhteyttä odottaneen lukijan odotuksia. Koelukijana en nimittäin pitänyt mahdollisena, että jokin eläintarhan kaltainen fyysisesti tippuisi taivaalta.

Toisaalta, koska tarina on hyvin vertauskuvallinen Murmelin isän muuntaessa omat lapsuutensa traumaattiset tapahtumat omalle pojalleen sopivaksi kertomukseksi, se on samaan aikaan luettava myös symbolisena otsikkona yhteydessään novellin sisältöön. Norsu ja leijona voitaisiin tulkita Murmelin pappaa ja tämän perhettä vaivaavina käsittelemättöminä tuntemuksina siten, että norsu kuvastaa surua ja synkkyyttä, kun taas leijona aggressiivisuutta ja väkivaltaa, jota Murmelin pappa osoitti omaa perhettään kohtaan. Novellissa Murmelin isä kertoo leijonan hyökkäyksestä Murmelin mummon kimppuun seuraavalla tavalla:

– Se leijona oli repinyt häneltä vaatteet rikki ja ruhjonut häntä. Äiti oli kuitenkin elossa, mistä minä olin iloinen ja hämmästynytkin [– –] Isä oli tietysti työhuoneessa. Hän oli kai autuaan tietämätön siitä, että neuvostoliittolaisen eläintarhan leijona oli juuri hyökännyt hänen kotiinsa ja yrittänyt syödä hänen vaimonsa.

– Minä meinasin mennä hakemaan hänet paikalle, olihan leijonan hyökkäys sentään poikkeustilanne, joka vaati isänkin läsnäoloa, mutta äiti rääkäisi ja tarrasi minua kiinni jalasta ja kielsi ehdottomasti häiritsemästä isää.

– Me katsoimme toisiamme ja minä ymmärsin: isä oli jo valmiiksi vihainen ja varuillaan [– –]. (Jääskeläinen 2008, 407.)

Tarinan voisi tulkita kuvaavan symbolistisella tavalla kotiväkivaltaa ja sodasta palanneen miehen vaikeuksia sopeutua perhe-elämään vaimon ja pojan kanssa kaikkien sodan kauhujen jälkeen murheen-norsun ja vihan-leijonan vaivatessa tätä. Leijona katoaa lopulta tarinasta Murmelin pappan ammuttua sen työhuoneessaan, kun taas norsu ilmaantuu Murmelin pappan hautajaisten jälkeen ja tuntuu tosinaan tarkkailevan taloa metsän suojista, mikä kuvanee sitä, kuinka itsemurhan tehneen pappan kuoleman jälkeen väkivalta katosi, mutta suru ei koskaan lopullisesti jättänyt Murmelin isää.

Tällä perusteella otsake *Taivaalta pudonnut eläintarha* olisi vertauskuvallinen ilmaus käsittelemättömille tuntemuksille, joita sotilas tuo mukanaan sodasta ja jotka jäävät vaivaamaan

perheen elämää. Myös kirjailija Jääskeläinen toteaa haastattelussa, että novellin nimen merkitys ”[l]iitty lapsen fantasiaan, joka auttoi selviämään perheen ongelmien keskellä (Liite 1, 4).” Näin ollen otsakkeen voisi ajatella Genettenkin esittämällä tavalla voivan muotoutua yhtä aikaisesti useampaankin temaattisen otsakkeen alalajiin riippuen lukijan tulkintatavasta: suorassa luennassa novellin otsake kuvaa yksinkertaisesti eläintarhan eläimiä, jotka tarinassa tipahtavat suomalaisiin metsiin, kun taas symbolisemmassa luennassa se tuntuu määrittyvän vertaukseksi traumaattisen tapahtuman aiheuttamille ongelmille.

Koko kokoelman kannalta otsakkeen *Taivaalta pudonnut eläintarha* viittaus yksittäiseen novelliin on siinä määrin ilmiselvä, että se herättää lukijassa välittömän oletuksen siitä, että tämä korostetussa asemassa oleva novelli esiintyisi myös muissa otsikkoa tukevissa periteksteissä. Novellikokoelmanhan, joka pitää sisällään jo lukijan odotusten mukaan keskenään erilaisia tarinoita, olisi ulkoisella olemuksellaan mahdotonta kuvata näitä kaikkia kertomuksia yhtä aikaa. Tämän vuoksi kannen peritekstien rakentaminen yhden tärkeimmäksi katsotun ympärille tuntuisi luontevalta vaihtoehdolta. Pitkälti tästä syystä oletin teoksen koelukijana, että otsikoksi valittu novellin nimi *Taivaalta pudonnut eläintarha* korostuisi myös muiden peritekstien kautta.

Kansikuva (ks. Liite 4, 1) tuntuukin olevan selvässä yhteydessä Murmelin tarinaan, sillä kertomuksen tapahtumaympäristö eli metsä Murmelin kodin ympärillä tuntuu kuvautuvan myös etu- ja takakanta värittävässä tummasilhuettisessa metsikössä, minkä lisäksi kannen osia on käsitelty kustannustoimittaja Eskolan haastattelussa kertomalla tavalla siten, että eläinhahmot kuultavat läpi tummasta taustasta (Liite 3, 27–28) ja asettuvat lymyilemään metsän suojiin, kuten villieläimet novellin vertauskuvallisessa tarinassa. Eskolan kuvauksen mukaisesti kansien ulkoasu antaa jo vihjeen, että ”[e]ihän tää mikään päiväeläintarha oo (Liite 3, 24)”.

Siinä missä kansikuva tuntuu selvästi tukevan otsaketta ja palautuu varsin selkeänä nimikkonovelliin lukijan odotus siitä, että takakansiteksti kuvailisi myös teoksen nimikkonovellia, osoittautuu kuitenkin yllättäen vääräksi.

Oswald Morrow näkee unia, joissa hän elää yhdessä itseään vanhemman kirjastonhoitajattaren kanssa. Eräänä päivänä hän kertoo tälle kaiken ja saa vastauksen, joka muuttaa hänen elämänsä – ja sitten koko maailman. Emma Satakieli löytää poikansa Ferroequinologistisen päiväkirjan, joka johdattaa hänet paikkaan, missä junat ”karkaavat aikataulusta ja ryömivät pois kiskoilta”. Kaikki tietävät, että delfiinit tappoivat kapteeni Erasmusuksen perheen. Siitä saakka televisiosta

tuttu kapteeni on taistellut merillä suurta vihollista vastaan. Kostajakapteenin legenda tosin pitää vielä viimeistellä hävittämällä arkaluontoinen totuus sen takaa. (Jääskeläinen 2008.)

Yllä oleva takakansiteksti on jälleen lyhennetty versio koko tekstistä (ks. Liite 4, 1) ja se pitää sisällään ainoastaan Genetten luokittelun mukaisen takakansitekstin ensimmäisen kappaleen, joka esittelee teoksen sisältöä. Toinen takakansitekstin kappale kuvaa, kuten Genettenkin esittää, teoksen kirjoitustyyliä, kun taas kolmas keskittyy kuvaamaan kirjailijaa. (Genette 1997b, 107.)

Novellit, joihin teoksen takakansitekstissä viitataan suoraan, ovat nimiltään *Oi niitä aikoja: Elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa*, *Missä junat kääntyvät* ja *Alla pinnan toiseus piilee*, eikä esittelytekstissä siten ole kuvausta nimikkonovellista. Eräällä tapaa takakansiteksti ei siis ilmennä samaa fokusointia tähän nimikkonovelliin, mitä kansikuva ja otsake ehdottavat. Toisaalta, mikäli ajatellaan käsitystä siitä, että otsakkeen funktio olisi tämän novellikokoelman kohdalla ennemminkin luonnehtia remaattiseen tapaan tyyliä, jolla kirja rakentuu keskinäisen erilaisesta eläintarhamaisen monimuotoisesta novellijoukosta, on luontevaa kuvata takakansitekstissä kolmea keskenään hyvin erityyppistä novellia.

Kustannustoimittaja Eskolan mukaan takakansitekstien tuottaminen on ainaista tasapainoilua ja hän tarkentaa niiden vaikeuksia erityisesti novellikokoelmien kohdalla kertomalla:

Mutta novellikokoelman kohdalla, siinä on vaan kysymyksessä se, että mitkä [novellit] sä esittelet ja mitkä sieltä jää pois. Miten sä sovellat yhteen, että onks tässä jotain teemaa. Sitten jos siihen tulee vaan sellasta hyminää, että kertoo kummallisista asioista ja muuta... Eihän se sitten oo hyvä takakansiteksti. (Liite 3, 28.)

Eskolan toteamuksesta on helppo huomata, että takakansitekstin tärkeimmäksi määrittäjäksi novellikokoelman kannalta nousee jonkinlainen peritekstin sisäinen yhtenäisyys: takakansiteksti ei saa hajota, vaikka se kuvaakin useampaa kuin yhtä novellia, ja toisaalta sen pitäisi yhtä aikaa tuoda kiinnostavasti esiin koko teoksen olemusta ja henkeä.

Joka tapauksessa tällainen päätös jättää nimikkonovelli esittelemättä on hieman lukijan odotusten vastainen, minkä lisäksi itse peritekstin tuottaja paljastuu kustannustoimittajan haastattelussa lukijan odotuksia rikkovaksi:

Tää [takakansiteksti] varmaan perustuu aika pitkälle Pasi [Ilmari Jääskeläise]n omaan tekstiin. [– –] Että mä olin niin eksyksissä tän kanssa, että mä kysyin, että Pasi, miten sä esittelisit tän kokoelman [– –] Pasi [Ilmari Jääskeläinen] kirjotti mulle tosi hyvän pohjan siitä. Ja sitten mä vaan sitä vähän niinku muokkasin ja luetutin kaverilla. (Liite 3, 28.)

Tieto siitä, että takakannen esittelyteksti perustuu kirjailijan tuottamaan materiaaliin, on varsin mielenkiintoinen ottaen huomioon, että nykyään yleisö käsittää peritekstin kustantajan tuottamaksi, ellei kirjailijan läsnäoloa sen tuotossa ole erikseen indikoitu esimerkiksi allekirjoituksen avulla (Genette 1997b, 110–111). Kirjailijan läsnäolo myös teoksen kannella vahvistaa käsitystä siitä, kuinka peritekstien tuottaminen on usein tekijöiden yhteistyötä, jonka tarkoituksena on päästä teosta mahdollisimman hyvin kuvaavan lopputulokseen.

Nimikkonovellin läsnäolo on kuitenkin vahva huolimatta sen esittelyn puuttumisesta takakansitekstissä ja eräs sen asemaa novellikokoelman kannalta korostava seikka on novellin sijainti muihin kertomuksiin nähden. On mielenkiintoista huomata, että asema kokoelman otsakkeena asettaa myös lukijalle odotuksen nimikkonovellin sijoittumisesta kokoelman sisällä, ja itsekin arvelin ennen teoksen sisältöön tutustumista, että mikäli otsake kuvaa vain novellia, kyseinen kertomus sijoittuu joko kokoelman ensimmäiseksi tai viimeiseksi. Kustannustoimittaja Eskola, joka tunnustautuu novellien järjestäjäksi, huomauttaa myös, että nimikkonovellin sijoittaminen teoksen loppuun on klassinen ratkaisu (Liite 26–27), mikä indikoi selvästi teoksen viimeisen novellin asemallista tärkeyttä. Toisaalta Eskola huomioi myös, että *Taivaalta pudonnut eläintarha* -novelli sopi teoksen loppuun sen tunnelmaa kirkastavan luonteen vuoksi:

Mutta mä tykkään kyllä [novellista *Taivaalta pudonnut eläintarha*], että siinä on joku semmonen toiveikkuus ja semmonen... [– –] Jos sinne loppuun laittaa jonkun ihan surkeen [novellin], niin siitä jää ihan erilainen fiilis siitä kirjasta ja erilainen maku, niin mä sitä varmaan aattelin siinä myös, että halusin sinne jotain valoo loppuun. (Liite 3, 27.)

Sama yksittäisen novellin tärkeyttä korostava rakenteellinen seikka liittyen nimikkonovellin sijoittamiseen on havaittavissa myös vertailtaessa kahta Jääskeläisen novellikokoelmaa, sillä myös novellikokoelmassa *Missä junat kääntyvät* (2002) nimikkonovelli on saanut muita novelleja ”paremman” aseman, tosin teoksen alussa sen lopun sijaan. Toisaalta niin *Missä junat kääntyvät* kuin *Taivaalta pudonnut eläintarha* -kokoelmien sisällä nimiltään ristikkäiset novellit sijoittuvat

”vähäpätöisempään” asemaan teosten keskelle, eivätkä niiden alkuun tai loppuun, kuten nimikkokokoelmissaan.

Onkin huomioitava, että näillä korostuksilla ja eriävillä valinnoilla otsakkeen suhteen kummallekin kokoelmalle on luotu toisesta erillinen olemus ja novellikokoelmien sisällön luennat voisivat olla jossain määrin erilaiset niiden peritekstien eriävyydestä johtuen. On mahdollista, että *Taivaalta pudonneen eläintarhan* artikuloima monimuotoisuus valmistaa lukijaa jo sallivampaan suhtautumiseen teoksen sisäisen diversiteetin suhteen, kun taas *Missä junat kääntyvät* -kokoelman nimeen voi sisältyä enemmän assosiaatioita mysteerikertomuksiin.

Novellikokoelman *Taivaalta pudonnut eläintarha* kokonaisuuden kannalta on kuitenkin tärkeää huomata se korostuneisuus, jolla pääotsakkeen aseman saanut nimikkonovelli muokkaa koko kirjatuohteen vaikuttaen niin sen rakenteeseen – varaten tärkeän aseman teoksen lopusta – ja ulkoasuun – siten, että kyseisen kertomuksen tapahtumaympäristö on noussut kirjan kansikuvaksi. Kokoelman nimelle löytyy merkityksiä niin koko teoksen kannalta, jolloin se määrittyy eniten sisäisen kirjavuuden kuvaajaksi, ja toisaalta nimikkonovellissa se saa merkityksiä niin temaattisen suorana kuin symbolisenakin otsikkona toimijan tulkinnasta riippuen.

6 Harjukaupungin muodonmuutokset

Kävellessään hän pohti mainintoja salakäytävistä. Ne todennäköisesti pitäisi karsia ennen kuin *Maaginen kaupunkiopas* ajettaisiin painokoneiden läpi. Turha lukijoita vihjauksilla olisi hämmentää.

Hän muisti kyllä hämärästi Tourulan Viisikon salakäytäväleikit, joista salakäytävät Kertun päähän kaiketi olivat juolahtaneet. Salakäytävien sisäänkäyntejä muka oli löydetty sopivista paikoista eri puolilta kaupunkia ja sitten niissä oli harhailtu päivät pitkät. Blomroosit, Karri ja Olli olivat yllyttäneet toisiaan kuvittelemaan kaikkea mitä lapsen mielikuvitus saattoi vain kehittää ja lietsoneet itsensä näkemään ja kuulemaan olemattomia. Salakäytävät olivat olleet lumottuja ja välillä kauhistuttaviakin paikkoja. (Jääskeläinen 2010a, 101.)

Kolmas tutkimusaineistooni kuuluvista teoksista on Jääskeläisen vuonna 2010 ilmestynyt *Harjukaupungin salakäytävät*. Teos kertoo kustantaja Olli Suomisesta, jonka keskiluokkainen ja keskimääräisen tavallinen työ- ja perhe-elämä joutuvat myllerrykseen, kun lapsuuden ystävä ja nuoruuden lemmitty Kerttu Kara lähettää Ollille ystäväpyynnön Facebookissa. Kerttu on tätä nykyä menestyskirjailija ja hän on aikeissa kirjoittaa Maagisen matkaoppaan kotikaupungistaan Jyväskylältä. Kun Kerttu pyytää Ollia kustantajakseen, miehen ei auta kuin suostua, vaikka menneet kummittelevatkin yhä kaksikon välillä.

Olli tuntee velvoitteita perhettään kohtaan ja pyrkii pitämään suhteensa työkumppaniinsa ja entiseen rakastettuunsa mahdollisimman asiallisena. Tilanne kuitenkin muuttuu, kun Blomroosin sisarukset, jotka ovat niin ikään Ollin lapsuuden ystäviä, sieppaavat Ollin vaimon ja pojan ja aloittavat kiristyksen. Saadakseen perheensä takaisin Ollin tulee tehdä Kertusta maailman onnellisin ihminen, jotta Blomroosit saisivat hyvitettyä Kertulle kauan sitten tekemänsä vääryydet. Menneisyyden salaisuudet alkavat hiljalleen paljastua, kun Olli ja Kerttu kiertelevät kaupungin maamerkkejä ja sukeltavat sen salaisiin tunneleihin lämmitellen vanhoja lemmenoimujaan maagisten M-hiukkasten leijuessa heidän ympärillään. Kaiken tämän keskellä Olli muistelee lapsuudenkesiään, jotka hän vietti Tourulan Viisikon kanssa Jyväskylän salakäytävissä aina siihen saakka, kunnes tapasi päärynämeikkoisen tytön.

Romaanista on julkaistu kaksi versiota siten, että loppuratkaisu on painoksesta riippuen erilainen ja etukäteen lukijan on mahdotonta tietää, kumman version hän on saanut käsiinsä. En kuitenkaan viittaa

näihin kahteen viimeiseen painoksesta riippuvaiseen lukuun tai niiden tapahtumiin analyysissäni tai käsittele kumpaakaan loppuratkaisua sen tarkemmin.

6.1 Harjujen Jyväskylä, leijojen Helsinki

Toisinaan kaunokirjallisen teoksen työnimi vaikuttaa kirjan otsikointiin merkittävästi ja saattaa jäädä jopa lopulliseksi kirjan nimeksi. Tämä on eräällä tavalla hyvinkin odotettavaa, sillä tuntuu luontevalta, että työnimi olisi oiva avain teoksen sisäisten tulkintojen löytämiseen – onhan kirjailija kuitenkin rakentanut kirjansa sisältöä tuon työnimen rajaamana tai johdattamana. Haastattelussa Jääskeläinenkin kuvaa työnimien merkitystä kirjailijalle kertomalla:

Kirjoitusvaiheessakin työnimi auttaa, jos se on onnistunut, ainakin temaattisen linjan hahmottamisessa itselle, koska haasteena on usein valtavan ja joka suuntaan pyrkivän materiaalin fokuoiminen teeman – ja työnimen – alle (Liite 1, 2).

Jääskeläisen kommentilla on selvä yhteys Mikko Keskisen huomioon siitä, kuinka peritekstillä on rooli tiettyjen sisällöllisten tekstielementtien kehystäjänä. Periteksti, kuten otsake, auttaa muodostamaan kirjan merkitysrakenteen rajaamalla ääriä teoksen huomionarvoisten sisältöosien ympärille. (Keskinen 1993, 155–156.) Eräällä tavalla voisi ajatella, että otsake on myös kirjailijan työkalu, joka osoittaa tälle niitä seikkoja, jotka ovat kirjalle keskeisimpiä. Toisaalta otsikko taas helpottaa niiden elementtien valikoimista, jotka on viisaampi jättää teoksen ulkopuolelle, eli se auttaa kirjailijaa karsimaan ylimääräisiä asioita tekstistään. Työnimeen valittujen asioiden korostuneisuus teoksen maailmassa tuntuu näin ollen hyvin luontevalta, mikä osaltaan puoltaa työnimien selvittämisen tärkeyttä.

Jääskeläinen kertookin, että *Harjukaupungin salakäytävät* -romaanin kirjoitusvaiheessa teoksen työnimi on ollut *Jyväskylän salakäytävät*. Näiden otsakkeiden samankaltaisuus antaa aihetta arvioon siitä, kuinka ”salakäytävät”-ilmaus palvelee teoksen avainaineksena. Onhan kirjailija oletettavasti rakentanut teostaan sen lopullisessakin otsakkeessa pysyneen ”salakäytävät”-ilmauksen kautta. ”Salakäytävät”-osan säilyminen työnimestä valmiiseen otsikkoon tuntuu kuvaavan toisaalta tapaa, jolla myös kustantaja pitää teoksen sisällä esiintyviä salakäytäviä teoksen kannalta korosteisena elementtinä. Kustannustoimittaja Eskola on sitä mieltä, että Jääskeläinen on jo kyseisen kirjan työnimessä löytänyt teoksen keskeisimmän asian ja toteaa, että ”ne [salakäytävät] on sen kirjan teema

ja sen takia se [Jääskeläinen] oli ite laittanu ne otsikkoon ja sen takia ne sinne kuuluki (Liite 3, 30)”. ”Salakäytävien” sisällyttäminen teoksen nimeen kertoo siis pyrkimyksestä otsakkeen toisen funktion täyttämiseen tekijöiden katsoessa tämän ilmauksen ilmentävän teoksen ydintä ja sen teemaa.

Harjukaupungin salakäytävät ja *Jyväskylän salakäytävät* -nimien lisäksi esillä on ollut vielä yksinkertaistempi versio nimestä, minkä Eskola mainitsee kuvatessaan teoksen syntyvaiheita ja omaa ensikosketustaan Jääskeläisen käsikirjoitukseen:

Se tuli meille nimellä *Salakäytävät*. Mä oon lukenu ekat 25 sivua sillä nimellä kesällä 2007... [– –] sit lisämatskua tullu kesäkuussa 2008 ja sitten on ollu semmonen tilanne, että helmikuussa 2009 mä oon kirjottanu Pasille, että miten me järjestetään tää homma, että mä oon jäämässä äitiyslomalle. [– –] No, se ilmesty sitte syyskuussa 2010, mikä oli varmaan ihan hyvä. [– –] Tässä kävi sitten sillä tavalla, että kun se on menny meidän luetteloon ensimmäistä kertaa keväällä 2010, niin sen nimi on luultavasti ollut *Jyväskylän salakäytävät* tai *Salakäytävät*. (Liite 3, 29.)

”Salakäytävät” -ilmaus tuntuu siis olevan kaikkien otsakkeiden vakiintunut elementti, jota tekijätiimin kumpikaan osapuoli ei ole kyseenalaistanut.

Mielenkiintoista on kuitenkin huomata, että Eskolan kertoman mukaan Jääskeläisen teoksen nimi on ollut kirjakauppiaille tarjottavissa kirjaluetteloissa jokin muu kuin lopullinen *Harjukaupungin salakäytävät*. Eskola nimittäin kuvaa haastattelussa myös sitä, kuinka tärkeää on, että kustantajan kaksi kertaa vuodessa tehtävissä kirjaluetteloissa olevat otsakkeet olisivat mahdollisimman lopullisia, sillä niiden muuttaminen on tuon jälkeen työlästä (Liite 3, 8–9). Eskola kertookin tästä ilmiöstä:

Periaatteessahan näitä [otsikoita ja muita peritekstejä] vois vielä sen luettelon jälkeen vaihtaa, mutta siitä on... nykyisenä tietoteknisenä aikakautena siitä on tuhottomasti riesaa, sillä kun ne lähtee tonne kirjatukkureille nää meidän tiedot [– –] Jos sinne lähtee tieto, joka pitää myöhemmin vaihtaa [– –] Niin se että me saadaan korjattuu sen tukkurin kautta, niin se ei tarkoita, että kun me annetaan sinne uus tieto, että se päättyy niihin paikkoihin x sen perusteella, vaan se tarkoittaa, et sinne jää [– –] silti sitä virheellistä tietoo ja nykyään kun kaikki menee verkkoon ja on selattavissa sieltä. [– –] Se tieto kertaantuu ja se virhe niinku lukemattomilla tavoilla. Että sen takia, se on hyvä, että ne on niinku fiksattu ne nimet ja niitä ei vaihdeta sen jälkeen, kun ne on laitettu eteenpäin... siinä on monta hyvää puolta. (Liite 3, 9–10.)

Tämä puolestaan viittaisi siihen, että kevään 2010 luettelossa esiintynyt *Jyväskylän salakäytävät* tai *Salakäytävät* on vaihdettu huolimatta siitä, että vaihto on aiheuttanut kustantamolle ylimääräistä vaivaa ja lisännyt mahdollisuutta virheellisen tiedon olemassaoloon. Tämä puolestaan antaisi syytä uskoa, että kustantajan syyt muutokseen ovat olleet vahvat ja kirjailija Jääskeläinen kuvaakin niitä toteamalla haastattelussa: ”Kustantaja huomasi että kaupungin nimi rajaisi suotta kiinnostusta ja kehitti tuon vähän universaalimman version (Liite 1, 1).”

Jääskeläisen kuvauksen mukaisesti on aiheellista huomioda, että ”Jyväskylän”-osuus vaihtoehtoisessa teoksen nimessä voisi olla kirjan kohderyhmää rajoittava seikka ja vähentää siten otsakkeen houkuttelevuutta mahdollisimman laajaa lukijakuntaa ajatellen. Koska romaanin tapahtuman sijoittuvat Jyväskylään vaihtoehtoinen nimi *Jyväskylän salakäytävät* täyttäisi mainiosti otsakkeen ilmentämis-funktiota, mutta saattaisi uhmata houkuttelu-funktiota. Olemassa olevan paikkakunnan nimi otsakkeessa saattaa nimittäin sitoa teosta liiaksi fyysiseen ympäristöön aiheuttaen toisaalta kotiseuturakkautta kyseisen paikkakunnan asukkaissa ja vahvistaen siten näiden tunnesidettä teokseen, mutta toisaalta mahdollistaen ulkopuolisuuden tunteen muualta kotoisin olevissa lukijoissa. Kenties ulkopaikkakuntalaiset saattavat tuntea, että otsikon korostaessa sanaa ”Jyväskylä” se on nimenomaan tarkoitettu jyväskyläläisille.

Vaikka kustannustoimittaja Eskola ei ole henkilökohtaisesti ollut vaikuttamassa tämän teoksen lopulliseen nimeämiseen äitiyslomastaan johtuen (Liite 3, 28), hän arvioi Atenan syytä Jyväskylän pois jättämiseen teoksen otsakkeesta:

Jyväskylä voi edustaa nimenä... paljon erilaisia juttuja. Mikä Jyväskylä ja missä? Niinku se konkretia. Kyllähän toi konkreettisesti on (painokkaasti) Jyväskylä, siitä ei pääse mihinkään... Mutta se että... että, että sen nostaa nimeen, niin se on iso ratkasu. (Liite 3, 30.)

”Jyväskylän”-ilmauksen rajoittavaa olemusta otsakkeessa voi pohtia myös Genetten (1997b, 92) houkuttelevuuden määritelmän kautta hänen esittäessään, että houkuttelevan otsikon tulisi kiihottaa mielikuvitusta, mutta ei vielä tyydyttää potentiaalisen lukijan uteliaisuutta. Tästä johdatellen voisimme ajatella, että ”Jyväskylä” tarjoaa jo vastauksen lukijan kysymykseen ”missä?”, kun taas ”Harjukaupunki” tarjoaa ainoastaan vihjeen, mutta ei vielä anna vedenpitävää lopputulosta toteuttaen houkuttelu-funktiota tällä tavoin paremmin.

Eräällä tavalla tapahtumapaikkaan ainoastaan epäsuorasti vihjaava otsake tarjoaa lukijalle mahdollisuuden olla nokkela ja löytää yhteyksiä sisällön ja otsakkeen välillä. Lukija siis hyödyntää mielikuvitustaan – mikä johtanee osaltaan houkuttelu-funktion toteutumiseen – ja uusintaa näin tehdessään otsakkeen ja leipätekstin välistä suhdetta. Keskinen (1993, 155) viittaa samaan ilmiöön puhuen kantilaisesta estetiikasta peritekstin ja tekstin välillä: jos kauneus on ihmisruumiiseen verrattavissa olevan tekstin ominaisuus, peritekstiä voi luonnehtia vaatteiksi tuon vartalon päällä. Soveltamalla tätä Keskinen vaate-metaforaa otsake *Harjukaupungin salakäytävät* siis mukailee tekstin ”sisäistä kauneutta” asettumalla sen ylle ja tarjoamalla tekstin hahmon, mutta peittämällä vielä tärkeimmän ja säilyttämällä täten lukijan uteliaisuus-efektin.

Eskola arvioi juuri tämän tyyppisten seikkojen johtaneen alkuperäisten nimien *Jyväskylän salakäytävät* ja *Salakäytävät* hylkäämiseen kertomalla:

Mutta jos sen nimi on ollu *Salakäytävät*, niin juttu on ollu se, että mitkä salakäytävät, missä? Ei kerro mitään. Jos sen nimi on ollu *Jyväskylän salakäytävät*, niin... niin miten niin Jyväskylä? Ja sitten siihen on keksitty harjukaupunki, kun siinä puhutaan harjuista ja niin pois päin. (Liite 3, 29.)

Kustannustoimittajan esittämällä tavalla *Salakäytävät*-otsake olisi siis todennäköisesti liian epämääräinen, eikä se pystyisi täydentämään houkuttelu-funktiota tarjotessaan liian vähän virikettä lukijalle. *Jyväskylän salakäytävät* puolestaan voisi olla liian mielikuvitusta rajoittava.

Toinen kustannustoimittajan haastattelussa esiintuoma seikka sanan ”Jyväskylä” hylkäämiseen perustuu myös vahvasti otsakkeen houkuttelu-funktioon. Hän pohdiskeleekin kaupungin nimen esiintymisasua seuraavasti: ”Jyväskylä ei oo kauheen kaunis sana noin niinku visuaalisesti tai äänteellisesti. Se on aika konkreettinen, kun siinä on niinku jyviä tai kylää (Liite 3, 29).” Vertailukohtana Eskola nostaa esille toisen tunnetun teoksen nimen, johon on liitetty kaupungin nimi:

Niinku just tää *Leijat Helsingin yllä* tää Helsinki. Niin ja kun sä sanot Helsinki (painokkaasti) tai Jyväskylä (tympeästi) niin siinä on kyllä eri vivahde, anteeks nyt. [– –] Mutta sitten taas jos sitä siirtää astetta abstraktimmalle tasolle tekee Jyväskylästä harjukaupungin niin se palvelee sen kirjan luonnetta, joka on hyvin tämmönen unenomaseen lipuva, ja sit toisaalta myöskin... et se ei sido sitä tämmöseen niinku kotiseutukirjojen jatkumoon, vaan se antaa vähän enemmän lukijalle mahdollisuuksia. (Liite 3, 30.)

Kustannustoimittajan pohdinnat sanojen äänteellisestä ja visuaalisesta ilmeestä palautuvat otsikon nostattamiin mielikuviin eli sen konnotaatioarvoon, joka syntyy potentiaalisen lukijan mielessä. Lukijan assosiaatiot ja niiden kautta osittain täyttyvä houkuttelu-funktio ovat aina joiltakin osin tekijöiden hallitsemattomissa, kuten myös Genette (1997b, 91–92) muistuttaa. Kuitenkin kustannustoimittaja Eskolan esittelemä nimen auditiivinen ja visuaalinen kokeileminen erilaisissa koeryhmissä – kirjakauppiaille ja muulla kustantamon henkilökunnalla – voi antaa tekijöille viitettä siitä, millaisia mielikuvia otsake voisi herättää potentiaalisissa lukijoissa (Liite 3, 6 & 34–35).

Vaikka Jyväskylän käyttö ei ollut kustantajan mielestä mahdollista johtuen kaupungin nimen silkasta viehätysvoiman puutteesta, Eskolakin pitää tärkeänä, että kaupunki on ilmaistuna jollakin lailla otsakkeessa sen liittyessä niin keskeisesti kirjan teemaan:

[– –] kuitenkin toi on myös... se on hyvä, että siinä [otsikossa] on se kaupunki, että näitten maagisten pisteitten kautta kertoo niinku kaupungista. Siellä on se kaupunkiopas siellä pohjalla, niin se tuntuu jotenkin perustellulta. [– –] vähän ajatus siitä, että kaupunki elää niinku ihmisetkin elää... että se oli hyvä nostaa sinne. (Liite 3, 30.)

Eskolan kuvaamalla tavalla otsake *Harjukaupungin salakäytävät* toimii siis kokonaisuutenakin otsikon toisen funktion täyttäjänä indikoidessaan Jääskeläisen romaanin maailman keskeistä tapahtumapaikkaa, joka muotoutuu myös teoksen teemaksi.

Toinen keskeinen nimeämisvaihtoehto olisi vastaavasti perustunut sisällön ilmentämiseen ja Eskolan mukaan nimeä olisi voitu etsiä päähenkilö Olli Suomisen kautta. Eskola kuitenkin huomioi, että tästä henkilönnimestä ei löydy taianomaisuutta. (Liite 3, 30.) Toinen keskeinen henkilöahmo Kerttu Kara on kustannustoimittajan mukaan nimenä vetävämpi, mutta hän huomioi, että tämä henkilöahmo ei ole samanlaisessa asemassa verrattuna esimerkiksi romaanin *Lumikko ja yhdeksän muuta* Laura Lumikkoon:

Kerttu Karahan kuulostaa maagiselta, mutta tavallaanhan siinä... se ei oo niin siinä keskiössä, eikä siinä oo sitä samaa jännitettä kun tossa Lumikossa, että se olis niinku ratkasu kaikkeen, vaan se on nimenomaan se Ollin päänsisänen juttu, [joka] on koko ajan siinä kirjan keskellä. Et sillä tavalla niinku... se... jos se Olli Suomisen käyttäminen menee pois, niin se jää se kaupunki jällelle. (Liite 3, 30.)

Näin ollen *Harjukaupungin salakäytävät* -otsakkeen nimeämisprosessi ja sen vaihtoehtoisten otsikoiden olemassaolo kuvaavat tekijöiden intentioita vastata otsakkeen ensimmäiseen ja toiseen funktioon. Ilmentämis-funktiota ajatellen on ollut keskeistä, että otsake kuvaa kirjan sisällön kannalta oleellisiksi nähtyjä salakäytäviä, minkä lisäksi tekijät ovat nähneet myös tapahtumapaikkana toimivan kaupungin roolin niin suurena, että sen liittäminen otsakkeeseen on tuntunut tärkeältä. Kaupunginnimi Jyväskylä olisi kuitenkin sitonut teosta mahdollisesti väärään genreen – kotiseutukirjojen joukkoon – ja siten romaanin kaunokirjallisen luonteen ilmentyminen olisi voinut jäädä täyttymättä, mikä olisi uhmannut teoksen kokonaisuuden ilmentämistä. Houkuttelu-funktion kannalta tärkein muutos *Harjukaupungin salakäytävät* otsakkeen kohdalla onkin, että työnimen osa ”Jyväskylän” on hylätty mielikuvitusta innoittavamman ”Harjukaupungin” tieltä.

Lisänäkökulmana otsikon houkuttelu-funktion toteutumiseen haluan tuoda esille vielä seikan, jonka kustannustoimittaja kuvaa tarjonnan vapautta teoksen nimeämiseen:

Ja sitten tässä kohtaa me ollaan siinä tilanteessa, että Pasilla on jotain nimeä maailman lukevan yleisön keskuudessa, että tavallaan niinku... se antaa ehkä liikkumavaraa sen nimen kanssa myöskin.

[–] Tästä puhuttiinkin niinku Pasi Ilmari Jääskeläisen toinen romaani [–] (Liite 3, 31.)

Tässä kohtaa Eskola nostaa esille Genettenkin periteksti-luetteloista löytyvän kirjailijan nimen, jonka kustannustoimittaja kuvaa tarjonnan vapaampia käsiä otsakkeen suhteen. Genette tunnustaa tekijän nimen voiman Eskolan kuvausta vastaavana kirjan edustusartikkelina ja mainitsee sen olevan otsakkeen ohella useimmiten epiteksteissä – kuten mainoksissa, julisteissa ja esitteissä – esiintyvä tieto kirjasta. Genette huomauttaa myös, kuinka kirjailijan nimen asettelu ja muotoilu teoksen kannella on omiaan puhumaan kirjailijan merkityksestä teoksen markkinoinnissa. Lyhyesti luonnehtien Genette toteaa, että mitä tunnetumpi kirjailija on, sitä isommaksi hänen nimensä yleensä painetaan. (Genette 1997b, 38–39.) Tällöin voisi ajatella, että silmämääräisestikin otsakkeen painoarvo vähenee kirjailijan nimen viedessä otsikon tilaa teoksen kannelta ja ottaessa vastaan osan lukijan huomiosta.

Kuten Eskolan haastattelussa käy ilmi, Pasi Ilmari Jääskeläinen on ensimmäisen romaaninsa *Lumikko ja yhdeksän muuta* sekä novellikokoelmansa *Taivaalta pudonnut eläintarha* kautta tavoittanut siinä määrin vakituisen lukijakunnan, että kustannusyhtiö on katsonut kirjailijan nimenkin muodostuvan myyntituotteeksi. Tämä puolestaan eräällä tavalla vähentää kirjan oman nimen *Harjukaupungin*

salakäytävät houkuttelevuuden merkitystä: osa lukijoista ajautuu kirjan luokse jo pelkän kirjailijan nimen perusteella, mikä kenties vapauttaa otsaketta tarpeesta erityisen houkuttelevaan nimeen, jollaisen keksiminen oli taas keskeistä Jääskeläisen ensimmäisen romaanin *Lumikko jo yhdeksän muuta* kohdalla.

Täten voisi päätellä, että kirjailijan nimen täyttäessä jo osittain houkuttelu-funktiota kirjan toisena keskeisenä tunnusmerkkinä, *Harjukaupungin salakäytävät* -otsikon kohdalla entistäkin keskeisemmäksi funktioksi nousee teoksen tai sen sisällön ilmentäminen. Vaikka otsakkeen houkuttelu-funktio ei missään tapauksessa sulkeudu pois ja sen toteutuminen on arvioitavissa lukijakohtaisesti, lähtökohtaisesti otsakkeen painoarvo ei ole kallistunut tämän otsikon funktion eduksi.

6.2 Tourulan Viisikko

Harjukaupungin salakäytävät on muodoltaan temaattinen otsake ja se vaikuttaa jo ensisilmäyksellä liittyvän paikkaan, mikä on henkilönnimien ohella toinen perinteinen nimeämistapa kaunokirjallisissa teoksissa. Lukijalle, joka vastaanottaa otsakkeen pelkkänä irrallisena peritekstinä, ”harjukaupunki” määrittyy kaikessa yksinkertaisuudessaan kaupungiksi, jossa on harju tai harjuja. Koelukijana lisäsin assosiaatiolistaani arvauksen siitä, että tämä tarkoittaisi Jyväskylää. Nimittäin ainakin omien kokemusteni mukaan – kaupungissa nyt viisi vuotta asuneena – Jyväskylää määritellään pitkälti suhteessa keskeisellä paikalla sijaitsevaan Harjuun. Periaatteessahan ”harjukaupunki” voisi viitata useisiin muihinkin kaupunkiin²⁹, kuten Eskola esittää (Liite 3, 30), minkä vuoksi on oletettava, että lukijan tulkintaan ”harjukaupungista” vaikuttaa tämän henkilökohtainen asuinhistoria. Otsake ei luonnollisestikaan voisi yhdistyä Jyväskylään sellaisen lukijan mielessä, joka ei tunne kaupungin pinnanmuotoja tai tiedä siellä olevan harjua.

Kuten jo nimeämisprosessia käsitellessäni kävi ilmi, tekijöiden alkuperäisistä nimiehdotuksista toinen on ollut muodoltaan sellainen, että ”Harjukaupungin” -ilmaus oli korvattu sanalla ”Jyväskylän”. Tämä on jo omiaan paljastamaan, että teoksessa on konkreettisesti kyse Jyväskylästä ja että tekijöiden intentio on ollut viitata juuri tähän kaupunkiin. Lukijan vastaava odotus harjujen ja

²⁹ Sivuhuomiona: olen itse kotoisin Lahdesta, joka on Suomen harjurikkainta aluetta, ja olisi siten sopinut periaatteessa kuvaukseen ”harjukaupunki”. Mielessäni ei kuitenkaan edes käynyt määrittää otsaketta synnyinkaupunkiini viittaavaksi. Tämä johtunee siitä, että Lahtea ei kaupunkina määritellä yhtä vahvasti tietyn harjun kautta kuin Jyväskylää, jossa Harju on varsin keskeisellä paikalla lähelle kaupungin sydäntä. Synnyinkaupungissani identifioidummekin mieluummin muihin luonnonmuotoihin kuin harjuihin.

Jyväskylän läsnäolosta toteutuu romaanissa välittömästi, sillä ”harjukaupunki” määrittyy Jääskeläisen romaanissa Jyväskyläksi varsin suoraan ja kyseenalaistamattomalla tavalla. Ympäristön kuvaus on *Harjukaupungin salakäytävät* -teoksessa keskeisessä osassa ja jo varhaisessa vaiheessa tapahtumapaikkaa, Jyväskylää, ryhdytään määrittelemään suhteessa Harjuun:

Harju on Jyväskylän tärkein maamerkki. Jos seisoi sen laella kasvot kaakkoon päin, näki kortteleiden yli Jyväsjärvelle, sen takana olevaan Kuokkalaan ja pidemmällekin. Harjun pohjoista päätyä reunusti Harjukatu, joka muuttui koulurakennuksen kohdalla Sepänkaduksi. (Jääskeläinen 2010a, 19.)

Otsakkeen pyrkiessä yleensä lausumaan jotakin keskeistä teoksen suhteen koelukijan odotuksiin kuuluu myös käsitys siitä, että otsakkeeseen nostettu ympäristö olisi nimenomaan romaanin tapahtumapaikka – eikä esimerkiksi satunnaisesti nimetty ympäristö, johon kirjan sisältö ei sitoudu mitenkään. Tämä oletus toteutuu *Harjukaupungin salakäytävät* -kirjassa romaanin tapahtumien sijoituessa Jyväskylään niin nykyisyydessä kuin menneessäkin. Kirjan nykyhetki sijoittuu keski-ikäisen kustannustoimittaja Olli Suomiseen perhe- ja työelämään Jyväskylässä, kun taas Ollin lapsuuteen sijoittuvien takaumien tapahtumaympäristö on pääasiassa Tourulassa, eräässä Jyväskylän kaupunginosista.

”Harjukaupungin” merkitys ei säily salaisuutena myöskään muiden otsaketta tukevien peritekstien valossa, vaan jo takakansiteksti vahvistaa Jyväskylän läsnäolon romaanin sisällä:

[– –] Sitten kuvaan ilmestyy lapsuudenihastus Kerttu Kara, joka on kirjoittanut maailmanmenestyskirjan, *Elokuvallisen elämänoppaan*. Kaikkien yllätykseksi Kara haluaa kirjoittaa seuraavaksi oppaan Jyväskylästä – ja erityisesti sen salakäytävistä. [– –]³⁰ (Jääskeläinen 2010a.)

Pelkkä takakansiteksti siis tarjoaisi jo ensimmäisen ratkaisun otsakkeen merkitykseen: kyse on Jyväskylästä ja sen salakäytävistä. Tällä perusteella voisi jo alustavasti johdatella, että ainakin nämä kaksi peritekstiä puhuvat samasta sisällöstä viitattaessaan jo silmämääräisesti yhtenevään teemaan. Siitä puolestaan seuraa oletus, että mikäli takakansiteksti on tarkoituksensa mukainen esittelyteksti (Genette 1997b, 107–108), jossa keskeinen sisältö käy ilmi, myös otsake täyttää toisen funktionsa

³⁰ Tällä kertaa käytössä vain osa takakansitekstin takakansitekstin faktuaalisesta ensimmäisestä kappaleesta (Genette 1997b, 107).

teoksen ja sen sisällön ilmentäjänä otsakkeen pintatason merkitysten ollessa luettavissa tällä tavalla jo takakansitekstistä.

Kustannustoimittaja Eskola viittaa näiden peritekstien luonne-eroihin vastatessaan kysymykseen siitä, oliko romaanin tapahtumapaikan salaaminen tavoiteltavaa:

Ei sitä [Jyväskylää] tartte pitää [salaisuutena] ja sitten miks? Se nimi on kuitenkin niin tärkeä juttu, että se pitää aina mieltä... että mikä se on se kirjan pääasiallinen tema, mut sitten takakansitekstissä [pitää mieltä], että mitä kannattaa kertoa, ottaa mukaan... että minkä niinku se... mikä vetäs lukijoita mukaan. (Liite 3, 31.)

Kuten Eskolan vastauksesta käy ilmi, Jyväskylän läsnäolon piilottelu ei sinällään ollut oleellista, mikä viittaisi vahvemmin siihen, että otsakkeen muoto *Harjukaupungin salakäytävät* perustuu erityisesti tekijöiden pyrkimykseen otsakkeen houkuttelu-funktion täyttämiseen.

Toinen keskeisistä lukijaodotuksistani *Harjukaupungin salakäytävät* -romaanin kohdalla liittyy romaanin genreen. Otsakkeen osa ”salakäytävät” nimittäin herätti mielessäni yhteyksiä lasten ja nuorten mysteerikirjallisuuteen ja kirjasin assosiaatiolistaani merkinnän siitä, kuinka teoksen nimi muistuttaa minua nuorena ahkerasti lukemistani *Viisikko* ja *Neiti Etsivä* -kirjoista. Tällaisten nuorten sarjakirjojen nimeämisessä on ainakin oman lukijakokemukseni mukaan tavanomaista esittää kaksi elementtiä: hahmon tai hahmojoukon nimi ja sitä seuraava ilmaus mystisestä esineestä tai paikasta. ”Harjukaupungin salakäytävät” voisi hyvinkin olla lasten tai nuorten salapoliisisarjaan kuuluvan teoksen otsakkeen loppuosa.

Lisäksi sana ”sala” assosioituu myös helposti jännityskertomuksiin ja kepeisiin mysteereihin, ja salakäytävät ovatkin tunnettu elementti nimenomaan lasten ja nuorten jännityskirjallisuudessa. Kustannustoimittaja Eskola viittaa tähän *Harjukaupungin salakäytävät* -otsakkeen lajityyppien rajoja koettelemaan nimeämiseen toteamalla:

Ja mun mielestä tää [*Harjukaupungin salakäytävät* -nimi] on niinku tahallisesti kiilattu jonnekin sellasten genre-rajojen väliin. Eli jos niitä, jos nyt ajattelee siinä... Niin se runollisuus ehkä houkuttelis jotain tällasia aikuisempia lukijoita ja sitten salakäytävät taas... Kaikkihan rakastaa salakäytäviä, eikö? (Liite 3, 31.)

Otsakkeen aikaansaama lukijan assosiaatio nimen *Harjukaupungin salakäytävät* ja Enid Blytonin *Viisikko*-kirjojen välillä on mielenkiintoinen sattumus, sillä *Viisikko*-kirjojen henki on vahvasti läsnä Jääskeläisen romaanissa. Teoksessa Olli muistelee hänen ja hänen neljän ystävänsä muodostamaa joukkiota esimerkiksi seuraavasti viitaten ryhmään itsekin Blytonin seikkailukirjojen hengessä Tourulan Viisikkona: ”Tourulan Viisikon aika oli nyt päättynyt ja jotain muuta oli alkamassa. Viisikon jännittävät kesät olivat kuitenkin olleet hyviä aikoja (Jääskeläinen 2010a, 76).”

Tourulan Viisikko muodostuu Ollista, Blomroosin kolmesta sisaruksesta ja näiden serkusta Karrista. Suora viite Enid Blytonin kirjasarjan hahmoihin saadaankin myös Blomroosin sisarusten nimien suhteen ja Blytonin Anne, Leo ja Dick³¹ ovat pienen muutoksen läpikäyneinä Anne, Leo ja Riku Jääskeläisen teoksessa. Tätä yhteyttä myös korostetaan tietoisesti *Harjukaupungin salakäytävät* -romaanissa Jääskeläisen kirjan hahmojen tuntiessa Blytonin tuotantoa ja tehdessä tekstin sisäisiä intertekstuaalisia viittauksia oman maailmansa ja alkuperäisten *Viisikko*-kirjojen välillä:

Käytyään läpi listan, joka oli aakkostettu etunimen alkukirjaimen mukaan, hän löysikin kolme nimeä menneisyydestä:

Anne Blomroos

Leo Blomroos

Riku Blomroos.

Häntä hieman oksetti. Siinä he olivat: Blomroosin sisarukset. Isä tuntematon, äiti pankkivirkailija, joka ylpeili Enid Blytonin teoksen signeeratulla ensipainoksella vuodelta 1942. Lasten nimet olivat kunnianosoitus suurelle kirjailijalle, jonka tuotantoon tutustuminen oli langennut heille pyhänä velvollisuutena. (Jääskeläinen 2010a, 84.)

Eräällä tavalla otsakkeen ainakin koelukijalle tarjoama yhteys nuorten mysteerromaaneihin palvelee siten, että se valmistaa lukijaa kautta teoksen jatkuvaan linjaan, jossa nämä viitteet Blytonin kirjasarjaan korostuvat. Otsakkeen merkitys voisi siis tässä tapauksessa kuvautua siten, että antaessaan kirjan oman genren suhteen mahdollisesti virheellisiäkin lajiviitteitä – ehdottamalla kenties sopivaksi kohdeyleisöksi tarkoitettua nuorempaa lukijakuntaa – se valmistelee lukijaa vastaanottamaan jatkuvan leikkittelyn kerronnan kulkiessa kahdella aikatasolla Ollin aikuisuuden ja lapsuuden välillä. Täten voisi ajatella, että vaikka otsikko on harhaanjohtava tarjotessaan ”väärän” vihjeen genrestä, se on sisällön suhteen koherentti ja siten temaattisesti oikeille jäljille johdatteleva.

³¹ Huom. Kaikki nimet perustuvat Blytonin kirjojen suomenkielisissä käännöksissä käytettyihin nimiin. Alkuperäisteoksissa esimerkiksi Leo = Julian ja Pauli/Paula = George/Georgina.

Toisin kuin *Lumikko ja yhdeksän muuta* -romaanin otsikko, *Harjukaupungin salakäytävät* -otsake ei ole itsessään intertekstuaalinen viite – se voi korkeintaan olla joidenkin lukijoiden tulkinnoissa intertekstuaalinen vihje. Otsikkoa ei ole muotoiltu suoraan esimerkiksi jonkin Blytonin teoksen nimestä, eikä sitä ole siis mahdollista yhdistää suoraan tiettyyn *Viisikko*-teokseen. Romaanin sisällön selkeä kytkeytyminen *Viisikko*-kirjojen maailmaan on kuitenkin otettava huomioon, sillä nämä tekstien väliset suhteet ja niiden yhteys otsikkoon toimivat myös toiseen suuntaan. Siinä missä *Lumikko ja yhdeksän muuta* -romaanin otsikko korostaa sisällön ja *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -sadun yhteyttä ja saa lukijan automaattisesti hakemaan vertailukohtia näiden kertomusten välille, *Harjukaupungin salakäytävät* -romaanin sisältö alkaa vahvistaa otsaketta yhteydessä Blytonin *Viisikko*-kirjoihin ja siten värittää noita otsakkeen ”salakäytäviä” lasten seikkailuihin sijoittuvana ympäristönä. Kyseessä on siis Keskinen (1993, 153) luonnehtima ilmiö siitä, kuinka peritekstin ja tekstin lukusuunnan määrittäminen voi olla mahdotonta kummankin tarjotessa sisältöä toiselleen. Sisällön vastaanottaminen ohjaa siis lukijan huomiota otsikkoon ja entisestään korostaa salakäytävien merkitystä otsikon keskeisimpänä osana.

Toisaalta *Viisikko*-viittaukset *Harjukaupungin salakäytävät* -romaanin sisällä etualaistuvat otsakkeen ohjaamina lukijan mielessä ja siten niistä tulee sekä luentaa että tulkintaa rytmittäviä seikkoja. Luonnollisestikin otsakkeen merkityksellisyys suhteessa nuorten mysteeriromaaneihin määrittyy lukijan henkilökohtaisen lukuhistorian kautta. Näin ollen *Harjukaupungin salakäytävät* -otsikon tarjoama viite esimerkiksi Blytonin seikkailukirjoihin on todennäköisesti olematon sellaiselle lukijalle, jolla ei ole kokemusta nuorten kirjasarjojen niemämiskonventioista. Toisaalta viite voi olla tavoittamattomissa myös sellaiselle lukijalle, joka tuntee kyseisiä kirjoja tai lajityypin nimämistapoja, sillä lukijatulkinnathan ovat aina yksilöllisiä, kuten muistamme Genetteen (1997b, 76) vedoten. Jos kuitenkin oletetaan, että otsikko *Harjukaupungin salakäytävät* ohjaa tai pyrkii ohjaamaan lukijan huomiota entistä tiiviimmin teoksen sisällä oleviin *Viisikko*-viittauksiin, sen voi ajatella johdattelevan lukijaa aavistelemaan vastauksia jo romaanin varhaisista vaiheista nouseviin kysymyksiin: mitä tapahtui Kertun, Ollin päärynämeikkoisen tytön, ja Blomroosien välillä? Mitä hyvitetävää Blomrooseilla on Kertulle? Miksi Ollin ja Kertun tiet erkanivat? Entä mitä tapahtui viimeiseksi jääneenä *Viisikko*-kesänä?

Romaanin sisäisten *Viisikko*-viittausten kautta lukija saattaa huomata, että Jääskeläisen teoksessa Tourulan *Viisikon* roolitus perustuu pitkälti samaan rakennelmaan, joka on esillä myös Blytonin kirjoissa. Blytonin kirjojen Leo, joka on samalla tavalla sisaruskolmikon vanhin kuin Jääskeläisen

kirjoissa, on alkuperäisen Viisikon johtaja, kun taas Pauli-serkku – jonka vastinpari Jääskeläisen romaanissa on Karri – on seikkailunhaluisin ja rohkein, mikä peilautuu varsin selkeästi Jääskeläisen romaanin maailmaan:

Viisikon johtaja on Leo. Leolla on lihaksia älyä ja vaikutusvaltaa. Hän näyttää hyvältä ja osaa toimia kaikenlaisissa tilanteissa ja aikuisetkin kohtelevat Leoa vertaisenaan.

Toisaalta Leo on sanonut, että viime kädessä heitä kaikkia *johdattaa* Karri – hiljainen poika, jota Olli piti alussa hassuna ja vähän pelottavana. Kun Riku kerran alkoi moittia Karria selän takana hyypiöksi, Leo tarttui veljeään niskasta ja muistutti, että ilman Karria ei olisi Tourulan Viisikkoa, olisi vain kolme ikävystynyttä Blomroosia ja isovanhempiensa kanssa kesälomaa viettävä Suomisen Olli Kivääritehtaan talossa. (Jääskeläinen 2010a, 121.)

Karrin yhdistäminen Blytonin kirjojen Pauliin voisi olla myös juonellista ennakointia intertekstuaalisella tasolla, sillä siinä missä Blytonin kirjoissa muiden lasten serkku Pauli on tyttö, joka käyttäytyy kuin poika ja haluaa tulla kohdelluksi poikalapsena, Jääskeläisen romaani paljastaa lopulta Ollin lapsuudenystävä Karrin ja nuoruuden rakastetun Kertun olevan yksi ja sama henkilö.

Harjukaupungin salakäytävät -teoksessa kuvataan, kuinka Karri syntyi intersukupuolisena, mutta Anna-äidin tahdosta hänet kasvatettiin poikana. Sittenkin myöhäisessä teini-iässä Karri alkoi käyttää nimeä Kerttu ja pukeutua tytön tavoin rakastuttuaan Olliin, joka myös vastasi Kertun tunteisiin. Vasta myöhemmin – jo aikuisuuden kynnyksellä ja jouduttuaan jo erilleen rakastetustaan – Kerttu korjautti sukupuolensa naiseksi. Eräässä romaanin lukuisista takaumista Anne paljastaa Kertun salaisuuden lopullisesti niin varhaiseen teini-ikään varttuneelle Ollille kuin lukijallekin:

– Tässä esimerkiksi on lääkärin kirjoittama kuvaus syntyneestä lapsesta, Anne jatkaa papereita selailleen. – Hyvin mielenkiintoinen. Ja tässä on lisää samanlaisia kuvauksia myöhemmiltä lääkärireissuilta. On urologia ja gynekologia ja turhautunut kirurgiparka, joka ei pääse leikkelemään lasta, koska lapsen jäärapäinen äiti kieltäytyy antamasta lupaa. Paljon paperia täynnä sellaisia hienoja lääketieteellisiä sanoja kuin genitaalit, kehityspoikkeama, hormonitaso... (Jääskeläinen 2010a, 283.)

Blytonin kirjojen läsnäolon tunnustaminen Jääskeläisen romaanin maailmassa voisi täten valmistaa lukijaa tulevaan paljastukseen Karrin ja Kertun samuudesta, mikäli lukija pystyy käsittelemään teosten rinnakkaisia hahmoasetelmia. Osaltaan otsake voi tukea tätä yhteyttä kiinnittämällä lukijan huomiota entistä tiiviimmin näihin sisällöllisiin vastaavuuksiin, vaikka otsake ei itsenäisenä

elementtinä vielä tarjoilekaan vastausta kirjan hahmojen menneisyyteen. On myös huomioitava, että otsikon merkitystä sisällön korostajana ei tule liioitella: *Viisikko*-viittaukset ovat olemassa Jääskeläisen romaanin sisällä, vaikka niiden ja otsakkeen välille luotua yhteyttä ei tunnustettaisikaan, ja lukija voi tehdä samat johtopäätökset pelkkiä hahmoasetelmia vertailemalla.

Toisaalta ei kuitenkaan ole viisasta sanoa, ettei otsakkeella ole mitään merkitystä kirjan rakenteen ja tulkinnan kokoajana. Jopa sille lukijalle, jolla ei ole mitään käsitystä *Viisikko*-kirjoista, otsikon tapa heittää valokeila salakäytävien ylle korostaa Ollin takaumat salakäytävissä seikkailemisesta muuta tekstiä arvokkaammiksi eli kehystää näitä juonellisia elementtejä Keskisen (1993, 155) kuvaamalla tavalla. Koska juuri takaumien kautta romaanin keskeinen solmukohta pääsee aukenemaan, voisi ajatella, että otsake joka tapauksessa johdattaa lukijaa ratkaisuun toteuttaen näin funktiota paitsi sisällön kuvaajana myös sen avaajana.

Tekstien välinen suhde *Harjukaupungin salakäytävät* -teoksen ja Enid Blytonin *Viisikko*-kirjasarjan välillä on kenties otsikon avulla aavistuksen helpommin tunnistettavissa. *Harjukaupungin salakäytävät* -otsikon ja kirjan sisällön yhteyttä onkin mahdollista katsoa vastavuoroisena siten, että sisältö vahvistaa otsaketta tarjoamalla sille ravintoa ja otsake puolestaan rajaa sisältöä antaen lukijalle vihjauksia siitä, mitkä osat ovat mahdollisesti toisia tärkeämpiä romaanin juonellisen ratkaisun kannalta. Tästä voisi päätellä, että otsakkeella on voima vahvistaa teoksen sisällön kannalta keskeistä materiaalia, mikä kenties helpottaa lukijan reittivalintaa teoksen tulkintojen labyrintissa.

6.3 Ollin ja Kertun salakäytävät

Jo edellisen perusteella on helppo todeta, että otsake *Harjukaupungin salakäytävät* määrittyy ensinnäkin temaattisesti suorana otsakkeena. Salakäytäväthän määritetään myös todellisena fyysisenä ympäristönä Ollin kautta fokalisoiduissa takaumissa, joissa Tourulan Viisikko koluaa metsiä ja joen törmiä etsien lapsille tyypillisesti jännittäviä leikkiympäristöjä. Leikkipaikat näyttäytyvät mielikuvituksellisina ja taianomaisina muun muassa siten, että lasten täytyy keskenään neuvotella seikkailujensa tapahtumista, kuten romaanissa kuvataan:

He huomasivat nopeasti, että salakäytävät vaikuttavat ajatteluun ja erityisesti muistiin. Sisällä asiat vääristyvät ja tuntuvat toisenlaisilta kuin maan päällä. Aikakin kulkee omalla tavallaan: välillä se hidastuu, välillä kiihtyy ja joskus pysähtyy kokonaan. Jälkeenpäin he muistavat eri asioita tai samoja asioita mutta eri tavalla. Joitakin asioita he eivät muista

lainkaan. [– –] Jälkiselvittely on työlästä, mutta kiehtovaa. Täydelliseen yksimielisyyteen ei ole päästy kertaakaan. [– –] Salakäytävään tunkeutuminen tuntuu aina samalta. Hukkimiselta. Nukahtamiselta. Luopumiselta. On kuin vaihtaisi maailman ja arkisen elämän kiehtoviin uniin. (Jääskeläinen 2010a, 171–173.)

Romaani antaa kuitenkin vihjeen siitä, että salakäytävät eivät kenties olekaan loppujen lopuksi niin jännittäviä tai mystisiä kuin miltä ne lapsista ensihetkinä vaikuttavat. Yhden vaarallisen salakäytäväseikkailun jälkeen lapsijoukko käykin vilkaisemassa salakäytävänsä suuaukkoa, joka ei olekaan aivan niin vaikuttava kuin heidän muistikuvissaan:

Toivuttuaan riittävästi Olli, Karri ja Blomroosit palasivat tutkimaan uloskäyntiä. Se, mitä he olivat pitäneet luolana, olikin maakellari, jossa oli kiviset seinät. Oudossa paikassahan se täällä metsikössä oli. (Jääskeläinen 2010a, 169.)

Täten otsikon ”salakäytävät” määrittyvät ensinnäkin myöhäislapsuuden leikkipaikoiksi enemmän lasten mielikuvituksen muodostamiksi kuin todellisiksi fyysisiksi ympäristöiksi. Niiden kuvataan olevan erityisen tärkeitä juuri Karrille, jolla on erityinen taito niiden löytämisessä. Tämän voisi ajatella kuvastavan sitä, että Karrilla on joukkion rikkain mielikuviutus, mikä tuntuu hyvinkin luontevalta seikalta – tuleehan Karrista myöhemmin menestyskirjailija Kerttu Kara, joka on kirjoittanut teoksen nimeltä *Maaginen kaupunkiopas*.

Salakäytävien yhteys taakse jätettyyn lapsuuteen ja menneisyyteen korostuu Ollin ajattelussa. Niiden fantasiomainen luonne käy ilmi myös aikuisen Ollin ja Kertun välisessä keskustelussa:

– Oletko sinä unohtanut Tourulan?

– En tietenkään, Olli sanoi.

Merenvihreisiin silmiin syttyi valo. Olli oivalsi nyt, että sama väri hehkui pörröhiuksisen sateenvarjokauppiaan silmissä.

– Muistanhan minä Tourulan Viisikon salakäytäväleikit, Olli sanoi. – Mutta ei sotketa niitä *Maagiseen kaupunkioppaaseen*. Se on parempi ilman satuja. (Jääskeläinen 2010a, 146.)

Olli tuntuu tässä kohtaa tekevän selvää eroa lapsuuden ja aikuisuuden välille. Hän korostaa Kertulle salakäytävien olevan jotakin epätodellista huolimatta ympäröivän kaupungin tarjoamista viitteistä, että sama taianomaisuus on yhä olemassa esimerkiksi Ollin sateenvarjojen katoillessa jatkuvasti kaupungin mustiin aukkoihin ja M-hiukkasten leijaillessa Jyväskylän elokuvallisissa maisemissa.

Kenties Ollin yritys kieltää ympärillään toisinaan yhä näkyvä maagisuus voitaisiin tulkita tapana, jolla aikuismieli yrittää sulkea pois lapsuuden moninaisia mielikuvituksellisia tapoja katsoa maailmaa. Nämä mielikuvituksen värittämät katsantotavathan ovat vielä ilmeisiä lapsille ja ne katoavat yleensä suunnilleen murrosiän aikoihin – niihin samoihin aikoihin, kun salakäytävät katoavat Tourulan Viisikon elämästä.

Toisaalta *Harjukaupungin salakäytävät* -otsake ei tunnu olevan temaattisen otsakkeen lajiltaan pelkästään suora otsake, vaan, kuten aiemmissakin kohdeteoksissa, siihen tuntuu liittyvän symbolinen taso. Tosin huomionarvoista on jälleen, että tällaisten otsakkeen ja sisällön välisten suhteiden löytäminen on Genetten esittämällä tavalla riippuvainen lukijan kyvyistä vetää hermeneuttisia johtopäätöksiä (1997b, 76–77) ja siten löydetty yhteys on aina kritisoitavissa ja tulkinnanvarainen. Joka tapauksessa itse koelukijana ymmärrän ”salakäytävät” myös eräänlaisina muutoksen ja kasvun tiloina, paikkoina, jossa esimerkiksi Karri pääsee toteuttamaan itseään ja syntymään uudelleen siihen sukupuoleen, jota kokee todella edustavansa. Kerttu kuvaileekin tätä muutosta Ollille kertomalla:

Minä synnyin salakäytävässä sinun silmiesi edessä, synnyin M-hiukkasten keskellä rakkaudesta sinuun. [– –] Sitten alkoi Tourulan Viisikon aika. Salaa kaikilta, pikku hiljaa, minä aloin kehittyä Karri Kultasena tuntemasi pojan ajatuksissa samalla, kun hän eli Tourulan Viisikon mukana seikkailusta toiseen salakäytäviä koluten. Sain alkuni Karrin salaisesta ja epätoivoisesta kiintymyksestä poikaan, jonka hän ymmärsi olevan itselleen tavoittamaton. Se olit tietysti sinä, Olli. (Jääskeläinen 2010a, 288.)

Kerttükin käsittelee tekstinäytteessä salakäytäviä muutoksen paikkana, mikä onkin osuvaa, kun huomioidaan, että ne ovat kuuluneet kirjan hahmojen myöhäislapsuuden elämänvaiheeseen – aikaan, jossa lähestytään murrosikää ja sen mukanaan tuomia muutoksia. Salakäytävissä lasten kerrotaankin kadottavan itsensä, mikä saattaa kuvata sitä, kuinka tuossa elämänvaiheessa ihmisen täytyy ikään kuin luoda itsensä uudestaan hylkäämällä lapsi ja tavoittelemalla jotakin aikuisen hahmoa muistuttavaa olentoa. Ollin kokemus eräästä salakäytävävierailusta kuvataankin tätä ajatusta tukevalla tavalla:

[– –] hän huomaa pysähtyneensä salakäytävän mutkaan kaluamaan muistoaan kuin koira luuta ja alkaneensa siinä sivussa itse unohtua.

Hän saa viime hetkellä otteen minuutensa reunasta, lähtee taas liikkeelle ja ryömii pitkään tovin pää tyhjyyttä humisten.

Lopulta hän löytää nimensä, joka repsottaa jossain hänen perässään enemmän kuin puoliksi irrallaan. Kiinnitettyään olliuden itseensä ja jatkettuaan ryömimistä hän alkaa koota itseään salakäytävään sirottuneista muistoista ja saa elämänsä takaisin pala kerrallaan. (Jääskeläinen 2010a, 340.)

Lukija ei kuitenkaan ole toimijoista ainoa, joka huomioi otsakkeen monilajista temaattisuutta, vaan kirjailija Jääskeläinen tuntuu olevan koelukijan kanssa samalla linjalla. Haastattelussa hän nimeää otsakkeen ilmaukselle ”salakäytävät” kaksi tulkinnallista tasoa toteamalla:

Salakäytävät liittyvät juoneen mutta ovat myös metaforinen elementti, eli tarkoitus on herättää mielikuva kiinnostavasta tarinasta, jolla on samalla vertauskuvallisempi puoli eli kyseessä ei ole pelkkä trilleri. [- -] Kyseessä on viittaus ihmismielen hämäriin osiin ja niihin tunkeutumiseen. Toisaalta romaanissa juonen tasolla päädytään toisinaan salakäytäviin, jotka eivät kuitenkaan ole täysin realistisia vaan sukelluksia unenomaisuuden puolelle. (Liite 1, 4.)

Jääskeläisen esittämällä tavalla fyysiset salakäytävät muuttuvatkin teoksen tulkinnan kautta kosketuksiksi erityisesti Ollin mieleen, mitä Eskola puolestaan vahvistaa korostamalla, että teoksen ydin on ”nimenomaan se Ollin päänsisäinen juttu (Liite 3, 29)”.

Ottamatta kantaa siihen, mikä lukuisista symbolisista tulkintamahdollisuuksista olisi otsakkeen ”salakäytävien” suhteen osuvin, niiden merkitys romaanin sisällön kannalta on kiistämättä merkittävä. Voidaankin sanoa, että ”salakäytävät” ovat yhtä aikaa fyysisiä paikkoja – ja otsake on niihin viitattaessa merkitykseltään temaattisesti suora – sekä kirjailijan sanoin ”metaforisia elementtejä (Liite 1, 4)”, jolloin otsikko määrittyy puolestaan symboliseksi suhteessa sisältöön (Lyytikäinen 1991, 149). Tämä korostaa Genetten (1997b, 84) ajatusta siitä, että otsake voi ilmentää teosta muullakin kuin yhdellä temaattisella ilmentämistavalla, ja että näkemys näistä ilmentämistavoista perustuu pitkälti lukijaan ja tämän tulkintakykyyn.

Tästä voisikin ehkä vetää johtopäätöksen, että tulkinnallisesti kaksitasoisella otsakkeella on etunsa sen palvellessa monenlaisia lukijoita: niitä, jotka kaipaavat yksinkertaisen suoran teoksen nimen sisällön ympärille, ja toisaalta niitä, jotka pyrkivät syväluotaavaan analyysiin teoksen sisällön suhteen. Eskola viittaa haastattelussa ohimennen näihin erilaisiin lukijaryhmiin ja myöntää, että otsakkeen tulee palvella erilaisia lukijoita tuoden esille riskejä vain yhteen kirjan sisällölliseen kohtaan liittyvissä nimissä:

Ja sitten on aina se riski, että ihmiset lukee... tekis mieli sanoo huolimattomasti, mutta eihän niinku, mutta ihmiset lukee eri tavalla ja niinhän sen pitää ollakin, mutta on erilaista lukemista... Ja eihän se [kirjan olemus] millään tavalla [avaudu], jos se on vaan yhen sanan varassa se nimen vihje, koska sitten ne on silleen ”höh, tyhmä nimi”. (Liite 3, 33.)

Otsakkeen sisällyttämien ”salakäytävien” merkitys Jääskeläisen romaanissa on olennainen myös romaanin tapahtumien avaajana, sillä niiden kautta saamme ensimmäisiä vihjeitä Kertun ja Karrin yhteydestä, mikä korostaa otsakkeelle jo aiemmin ehdottamaani roolia teoksen sisäisen arvoituksen ratkaisijana. Romaanissa käy nimittäin jo varhain ilmi, että niin Kerttu kuin Karrikin tuntevat salakäytävät ja Karri johdattaa Tourulan Viisikon ensi kertaa niiden syövereihin:

Toisena Viisikko-kesänä Karri johdatti heidät ensimmäisen kerran salakäytäviin.

Sisäänkäynti löytyi Taulumäen harjulta. Olli oli ottanut Timin mukaan Jyväskylään ja ilman sitä he luultavasti olisivat jättäneet ahtaan onkalon rauhaan. Musta aukko ei houkutellut muita kuin Karria, joka tuijotti sitä lumoutuneena. (Jääskeläinen 2010a, 77.)

Toisaalta saamme tietää, että myös Kerttu tuntee ne ja otteissa tämän kirjoittamasta *Jyväskylän kaupunkioppaasta* viitataan salakäytäviin seuraavasti:

Mainittakoon, että putken läheisyydessä sijaitsee sisään käynti yhteen Jyväskylän lukuisista salakäytävistä. (Tarkempi selvitys liitteessä 3.) Niihin menemistä kannattaa välttää mm. sortuma ja eksymisvaaran sekä vaarallisen korkeaksi kohoavan M-hiukkassäteilyn vuoksi. KERTTU KARA: MAAGINEN KAUPUNKIOPAS. OSA 1: JYVÄSKYLÄ. (Jääskeläinen 2010a, 98.)

Koska *Harjukaupungin salakäytävät* -romaanin sisällöllinen avain ”salakäytävät” on kehystetty otsakkeen avulla, jokainen maininta salakäytävistä etualaistuu lukijalle leipätekstissä (Keskinen 1993, 153 & 155). Tekijät taas korostavat valinnan olleen tietoinen ja Eskola kuvaa haastattelussa sekä Jääskeläisen, että kustantamon todenneen salakäytävien olevan ”kirjan teema ja sen takia se [Jääskeläinen] oli ite laittanu ne otsikkoon ja sen takia ne sinne kuuluki (Liite 3, 30).”

Sijoittamalla teoksen keskeisen myös lukijan tunnistaman teeman teoksen kannelle tekijät ovat onnistuneesti lähettäneet lukijan tavoitettavissa olevan viestin (Genette 1997b, 73). Haluaisin johdatella tästä niin Genetten kuin Keskinen ajatuksia hyödyntäen, että tuo viesti eli otsake tuntuu

tämänkin kohdeteoksen tapauksessa avaavan kirjan sisällön ja ratkaisevan sen sisäisen arvoituksen, mutta toisaalta selkiytyvän itse sisällön kautta. Tämä puolestaan korostaa Keskinen (1993, 153) esittämän peritekstin ja leipätekstin vastavuoroista yhteyttä.

Otsakkeeseenkin nostettujen ”salakäytävien” merkitysten vahvistamiseksi myös kirjan ulkoasu eli toiset peritekstit tuntuvat esittelevän tätä etualaistettua ilmausta. Kansikuvan (ks. Liite 4, 2) tarjoaman rinnakkaisperitekstin avulla otsakkeen ”salakäytävät” tuntuvat muotoutuvan entistäkin selkeämmin, sillä kansikuvassa näkyvän sateenvarjoa kantavan miesfiguurin läpi kuultaa jonkinlaisen juurakon keskellä lymyilevä pikkupoika. Lukijan odotuksissa, jotka on tehty otsakkeen ja kansikuvan yhtäaikaisen havainnoinnin perusteella, olen epäillyt, että kyseessä voisi olla symbolinen kuvaus henkilön sisäisestä lapsesta. Eräällä tavalla tämä on hyvin mielenkiintoinen ajatus suhteessa romaanin sisällössä esiintyviin salakäytäviin, jotka ovat Ollin maaginen lapsuudenmaailma, johon aikuinen Olli – se, johon ”ollius” liittyy – kieltää kuuluvansa.

On luonnollista, että kansikuvassa kuvataan teoksen päähenkilöä, minkä vuoksi on helppo olettaa, että kansikuvan keskeisin hahmo on määritettävissä Olliksi. Tämän vahvikkeena kansikuva tarjoaa kuitenkin vielä toista vihjettä hahmosta, sillä Jääskeläisen romaanissa Ollin eräs tunnusmerkki on sateenvarjo: hän ostaa, kadottaa tai etsii sateenvarjoja lukemattomia kertoja teoksen aikana. Näin voidaan ajatella, että kansikuvakin vahvistaa salakäytävän olevan nimeomaan Ollin sisäinen tila, jossa hänen lapsi- ja aikuisminänsä kohtaavat.

Myös kustannustoimittaja Eskola korostaa haastattelussaan otsakkeen ja kansikuvan dialogista suhdetta ja hän kertookin siitä seuraavasti:

[– –] minusta tässä on kirjan nimi ja sitten toi grafiikka toimii niinku vuoropuhelussa. Että se mitä ei mahu tohon nimeen... Täällä [kannessa] on päärynä, sateenvarjo, salakäytävät ja juuret... se on ehkä sitten se salakäytävät ja sitten täällä on nää lapset... Ja nää erilliset hahmot, että keitä nää on nää... lapsuuden nää ihmiset. [– –] Ja sitten on nää askeleet, jotka tähän on tehty, että tavallaan jonkun matka jonnekin. Minusta se on niinku silleen graafikolta loistava työ, että noi asiat, mitkä ei nimeen mahu, että ne on sitten siinä kuvassa ikään kuin... et ne ilmentää eri asioita, mutta samaa sisältöä. (Liite 3, 30–31.)

Kustannustoimittajan kuvauksen mukaisesti teoksen kansikuvan etualalla vaalean harmaan kannen alareunasta lähtevät tummat askelten jäljet, jotka johtavat tuon juurakkoa läpikuultavan miehahmon

luokse. Miesfiguuri seisoo selkä lukijaa kohden ja lähestyy horisontissa tummemmalla harmaan sävyllä näkyviä hahmoja. Kolme riehakkaammin esiintyvää hahmoa asettuu miesfiguurin vasemmalle puolelle, kun taas oikealla puolella oleva hahmo on yksin suunnaten kauemmas kolmesta yhdessä olevasta. *Harjukaupungin salakäytävät* -romaanin sisällön kautta sateenvarjoa kantavan miesfiguurin määrittäessä lähes varmasti Olliksi kolme yhdessä olevaa hahmoa olisi nähtävä Blomroosin sisarusparvena. Muista lapsista erkaneva hahmo olisikin varmasti tulkittavissa Karriksi, joka kannessakin eroaa ystäväparvestaan tehtyään päätöksen todellisesta minuudestaan. Olli puolestaan käy romaanissa läpi menneisyyttään takaumien kautta, minkä vuoksi kansikuvan hahmokin lähestyy menneisyyden kuvastumia eli tummanharmaita lapsuudenystäviä.

Lisäksi teoksen kannella ja selkämyksellä on nähtävissä kahdesti toistuva myöskin osittain läpikuultava päärynän kuva, joka asettuu kannella hieman Ollin muodostaman figuurin päälle. Päärynät yhdistetään romaanissa jatkuvasti Kerttuun ja Olli nimittääkin tätä päärynämekkoiseksi tytökseen johtuen Kertun tavasta pukeutua päärynänväriseen mekkoon heidän teiniromanssinsa aikoihin. Päärynä on romaanin sisällä sateenvarjon ohella toinen toistuva motiivi, joka kuitenkin jää teoksen otsakkeen ulkopuolelle huolimatta keskeisyydestään teoksen sisällön kannalta.

Jäädessään teoksen nimen ulkopuolelle päärynät tai sateenvarjot eivät korostu romaanin sisällön luennassa samalla tavalla kuin esimerkiksi otsakkeen osoittamat ”salakäytävät” ja ”harju”. Teoksen visuaalinen ilme kuitenkin korjaa tätä puutetta hienoisesti tarjoamalla nimestä puuttuvat elementit lukijan nähtävillä kuvien muodossa. *Paratexts*-teoksessa Genette (1997b, 25) sivuuttaa kustantajan peritekstin varsin nopealla maininnalla ja korostaa hieman kyynisestäkin kansien tehtävää lähinnä huomionherättämisessä, mikä ei tunnu aivan oikeutetulta tämän kohdeteoksen tarkastelussa. Eskolan huomio siitä, kuinka otsake ja kansikuva ilmentävät sisällön eri osia, nostaa mielestäni esiin mahdollisuuden, että kansikuvalla on kyky täydentää mahdollisia puutteita otsikossa. Kansikuva voi esimerkiksi nostaa esiin sellaisia juonen kannalta oleellisia asioita, joiden merkitystä on mahdotonta avata etukannen rajallisessa sanallisessa ilmaisussa.

Harjukaupungin salakäytävät -teoksen kannen voisi tällä perusteella päätellä olevan vähemmässä määrin pelkkä otsikon kuvastin ja heijastuma. Se tuntuukin olevan hieman yhteistyöpainotteisemmassa asemassa otsakkeeseen nähden poiketen jonkin verran kahden aiemman kohdeteoksen kansikuvien rooleista. Tärkeää on kuitenkin huomata, että kummankin peritekstin, kansikuvan ja otsikon, tehtävä on ilmeisen houkutteluyrityksen lisäksi kuvata teoksen sisältöä, vaikkakin omasta näkökulmastaan. Pelkän kansikuvan perusteella pystyisi varmaankin rakentamaan

teoksen sisällöstä vähintäänkin yhtä hyviä tulkintoja kuin mitä tämän tutkielman toimijat ovat tehneet otsikon kautta. Tällä tavalla kansikuva on siis yhtä aikaa itsenäinen periteksti, joka voisi omana erillisenä objektinaankin tarjota tulkintasuuntia teoksen sisällölle, mutta samalla tavallaan alisteinen otsakkeelle. Otsikko tuntuu kuitenkin olevan kaikkien toimijoiden arvotuksessa keskeisellä sijalla siten, että ”se mitä ei mahdu (Liite 3, 30)” teoksen nimeen eli ylimääräinen materiaali sijoitetaan kansikuvaan, kun taas keskeisimmän teeman, helpoimman ratkaisureitin, tulee kulkea otsikon kautta.

Otsake *Harjukaupungin salakäytävät* osoittautui niin tekijöiden kuin lukijankin tulkintojen kautta temaattisen otsakkeen lajiltaan yhtä lailla suoraksi ja symboliseksi. Toisaalta se kertoo suorana otsikkona Ollin ja hänen ystäviensä lapsuuden leikkialueista Jyväskylässä, kun taas toisaalta symbolisena otsakkeena niistä kasvun ja muutoksen tiloista, joiden kautta Olli ja Kerttu löytävät osan aikuista minuuttaan. Riippumatta siitä, kumpaan tulkintaan lukija tukeutuu, otsake tuntuu täyttävän ilmentämis-funktion. Osansa teoksen sisällön ilmentämisessä näyttäisi kuitenkin olevan myös kohdeteoksen kansikuvalla, joka on selvästikin oletettua yhteistyöllisemmässä asemassa tämän romaanin kohdalla. Kansikuva ei välttämättä ole yksiselitteisen alisteinen otsakkeelle, vaan se voi artikuloida myös joitakin otsakkeesta selvästi erillisiä elementtejä kirjan sisältöä kuvastaen. Nämä elementit voivat tarjota toisille lukijoille myös vaihtoehtoisia tulkintareittejä teoksen sisältöön, eikä otsaketta voi näin ollen pitää ainoana oljenkortena teoksen maailmaan eksyneelle lukijalle.

7 Sateessa sielu tunnetaan

Juditin takin hiha oli revennyt ja purtuun käteen sattui mutta vahingot hän tutkisi myöhemmin. Juuri nyt oli tärkeämpää hahmottaa, mitä hänen edessään oikeastaan oli. Ihminen? Sade ei sallinut katsoa tarkasti. (Jääskeläinen, 2013, 126.)

Sielut kulkevat sateessa on Pasi Ilmari Jääskeläisin viimeisin romaani, joka on julkaistu vuonna 2013. Teoksen päähenkilö Judit Huusko on juuri eronnut miehestään sopuisissa merkeissä ja toivoo nyt voivansa toteuttaa pitkäaikaiset unelmansa suuremmassa kaupungissa asumisesta ja matkustelusta. Tilaisuus tähän tarjoutuu, kun hänen pitkäaikainen ystävänsä Martta tarjoaa hänelle työtä johtamassaan F-Remediumin Helsingin toimipisteessä kotisairaanhoidajana. Judit ottaa työn vastaan ja muuttaa lähelle ystävänsä ja tämän poikaa, omaa kummipoikaansa Mauria, alkaen tutustua uuteen työhönsä. Pian käy ilmi, että monikansallisen F-Remediumin eli Firman tarkoituksena ei ole kuntouttaa vain asiakkaidensa ruumiita, vaan uskonnollisella pohjalla toimivan järjestön hoitajien tulee pitää huolta myös asiakkaidensa sielujen kunnosta.

Samalla, kun Judit opettelee muuttunutta ammatinkuvaansa, hän saa kuulla myös hirveän uutisen: kummipoika Mauri on kuolemansairas ja vakuuttunut siitä, että taivaassa ei ole mitään jumalaa. Martta pyytää poikansa palvomaa Juditia vakuuttamaan lapsensa siitä, että tälle on tarjolla sielu ja pelastus. Tapaluterilainen Judit vastusteleekin ensin, mutta suostuu lopulta taatakseen rauhan kuolemansairaalle lapselle. Juditin yrittäessä opettaa lapselle sielusta, jota hän ei itsekään halua ajatella, omituiset sateessa kulkevat otukset alkavat kerääntyä ja seurata Juditia.

Pian Firman asiakaskuntaan liittyy kuitenkin sielunhoitoon panostavan yhtiön pahin vihollinen, suomalaisranskalainen ateisti Leo Moreau, jonka henkilökohtaiseksi hoitajaksi Judit päätyy. Vakuuttuneena siitä, että juuri Moreau ja tämän kirjoittama ateistinen kirja ovat myrkyttäneet Maurin mielen, Martta määrää Juditin ottamaan selvää Moreausta. Moreau ei ole kuitenkaan ainoa, josta Judit saa selville totuuksia: Judit ymmärtää pian F-remediumin tarjoavan hoitoa, jonka lopullisena päämääränä on minuuden menetys ja sieluksi tulo. Martan ja Juditin välit kiristyvät tämän seurauksena ja Firman kannustamana Martta yrittää lopulta jopa tapattaa ystävänsä, minkä seurauksena Judit päättää lähteä Moreaun seurana Ranskaan. Myös Mauri lähtee kaksikon mukaan, sillä Martta arvelee kaikesta huolimatta, että pojan on parempi olla Juditin kanssa hänen selvitellessään asioita Firmassa.

Sateella näyttäytyvät hirviöt eivät kuitenkaan jätä matkustelevaa kolmikkoa rauhaan ja hiljalleen alkaa vaikuttaa siltä, että Mauri on oikeassa: taivaassa ei ole Jumalaa – ei ainakaan mitään sellaista jumalaa, jonka he tuntevat – eivätkä sielutkaan ole kaunista katsottavaa.

7.1 Sadekulkijat taivaan sulkuportilla

Kuten jo kolmen aiemman kohdeteokseni tarkastelussa on käynyt ilmi, Pasi Ilmari Jääskeläisen tuotannon nimeäminen tuntuu aina perustuneen tiiviiseen yhteistyöhön kirjailijan ja kustannustoimittajan välillä. Romaanin *Sielut kulkevat sateessa* nimeämisprosessi ei sinällään eroa tästä, vaan senkin kohdalla korostuu tekijöiden välinen yhteistyö ja pyrkimys kirjan kannalta mahdollisimman edustavaan otsakkeeseen.

Kustannustoimittaja Eskolan mukaan käsikirjoitus on tullut Atenalle alkujaan nimellä *Sadesielut* (Liite 3, 31). Jääskeläisen teoksen työnimi ei kuitenkaan ole saanut kannatusta kustantamon sisällä ja Eskola kertookin seuraavasti tämän ehdotuksen vastaanotosta kustantamossa:

Ja sitten, että mä oon kirjottanu Pasille takasin sitten, että ”[sai] vähän mutinaa aikaan kokouksessa, koska tää on aika runollisen makuinen, eikä se ehkä vastaa ihan kirjan fiilistä” (Liite 3, 31).

Teoksen ehdotetun *Sadesielut*-otsakkeen liian runollinen sävy on siis koettu ongelmaksi kustannusyhtiössä, mikä voi viitata pyrkimykseen yhtä lailla kirjan sisällön asianmukaisesta esittämisestä kuin oikean kohdeyleisön houkuttelusta. Toisaalta lukijana koen myös lopullisen otsakkeen *Sielut kulkevat sateessa* ilmentävän runollisuutta, eikä ero näiden kahden otsakkeen välillä tunnu tuolta kantilta merkittävältä. Myös kustannustoimittaja Eskola tunnustaa, ettei runollisuutta ole loppujen lopuksi pyritty välttämään viimeistellynkään otsakkeen suhteen, vaan pitää sitä lukijaa mahdollisesti houkuttelevana elementtinä teoksen lopullisen otsakkeen *Sielut kulkevat sateessa* kohdalla (Liite 3, 35).

Koska kaunokirjallisen teoksen otsake muodostuu hyvin rajallisesta tekstimäärästä – tavanomaisesti muutamasta sanasta – on ymmärrettävää, että jokaisen läsnä olevan sanan tai ilmauksen merkitys tulkinnan luojana korostuu, minkä vuoksi tekijöiden on oltava äärimmäisen tarkkoja jo yksittäisen sanan sävyerojen suhteen. Liian lyyrinen otsake yhdistettynä proosa-sisältöön voi aiheuttaa oudoksuntaa lukijassa tämän huomioidessa liikaa eroja teoksen otsakkeen lausumien lupauksen ja

tekstin muodon välillä. Tämä huomio korostaa otsakkeen merkitystä genren ilmentäjänä, joka taasen sitoutuu koko teoksen ilmentämisen funktioon. Liian runollinen otsake ei siis väärään sisältöön liittyessään täytä otsakkeen ilmentämis-funktiota oikealla tavalla. Toisaalta runomaisuus otsakkeessa *Sielut kulkevat sateessa* on eräällä tavalla perusteltua ottaen huomioon Jääskeläisen kirjoitustyylin yksityiskohtaisen koristeellisuuden, jota Eskola luonnehtii barokkisuudeksi (Liite 3, 35). Lyyrinen otsikko voisi siis kummuta kirjoitustyylistä käsin ja olla tältä kannalta teoksen muotoa oikeellisesti ilmentävä.

Jääskeläinen itse kommentoi otsakkeen *Sielut kulkevat sateessa* tarkoitusta kertomalla niistä odotuksista, joita toivoisi lukijoilla olevan sen suhteen:

Jälleen toiveena [otsikon suhteen on], että kirja nähdään yhtä aikaa jännittävänä kertomuksena ja korkeakirjallisenä taideteoksena, eli käytännössä kauhuelementtejä sisältävänä romaanina, ei vain genreteoksena. (Liite 1, 5.)

Kirjailija tuo siis yhtä aikaa esiin tarpeensa otsakkeen avulla tietyllä tavalla irrottautua lajityyppiluokituksesta ja ilmentää sen kautta romaanin sisältöä jännityskirjana. Pyrkimys teoksen asemaan korkeakirjallisenä taideteoksena taas puoltaa syitä otsakkeen lyyrisiin yhteyksiin, mikä lienee osaltaan syy siihen, että lopulliseksi teoksen nimeksi valikoitui vaihtoehtojen joukosta lukijan korvaan myös runolliselta kuulostava *Sielut kulkevat sateessa*.

Keskinenkin (1993, 150) viittaa tähän miellettyyn eroon kirjallisuudenlajien sisällä esittäen, että vakavamielisen korkeakirjallisuuden otsakkeet ansaitsevat helpommin ”syvän” symbolisen luennan, kun taas kioskikirjojen otsakkeita pidetään lähinnä genren tai suoran sisällön indikoijina. Toisaalta Keskinen esitys on hieman eriävä Jääskeläisen kuvailuun nähden: Jääskeläinen toivoo, että otsake auttaa vakiinnuttamaan teoksen asemaa korkeakirjallisenä taideteoksena, kun taas Keskinen mukaan korkeakirjallinen asema johdattaa uskomaan teoksen nimeen liittyvästä symbolisesta arvosta. Kenties tämänkään tulkintasuhteen suunnan määrittäminen ei ole yksioikoinen, vaan loppujen lopuksi kaikki teosta määrittävät paratekstit – tähän luettuna nyt niin genre kuin otsikot – vaikuttavat toisiinsa sekä sisältöön, joka puolestaan muokkaa käsityksiä niistä.

Sadesielujen hylkäämisen jälkeen Eskola kuvaa tarjonneensa Jääskeläiselle uusia vaihtoehtoja teoksen otsakkeeksi ja nimeää ainakin sellaiset vaihtoehdot kuin: *Sielut pitävät merestä*, *Kuohunta*, *Älä usko mitä tahansa*, *Judit ja sielut* ja *Joutuvat sielut* (Liite 3, 31). Näistä ehdotelmaotsakkeista

Eskola kertoo tosin maininneensa jo Jääskeläisellekin, että *Kuohunta* ”ei tule menemään läpi Ateenassa”, mikä korostaa otsakkeen roolia koko kustannusyhtiön omistamana objektina, eikä yksistään kirjailijan ja kustannustoimittajan välillä sovittavana elementtinä. Eskola kertoo myös itse pitäneensä ehdotuksesta *Judit ja sielut*, mutta kertoo nimen saaneen kustannusyhtiössä kritiikkiä Judit-nimestä, joka ei toimi kirjan nimessä”. (Liite 3, 31.)

”Judit”-perustainen kirjan nimi olisi otsikkona hyvin perinteinen esitellessään teoksen päähenkilön jo otsakkeen kautta. Se toteuttaisi myös selkeästi ilmentämisen-funktiota, mutta kustannusyhtiön syy hylätä ehdotelmaotsake siihen soveltumattoman henkilöihahmon nimen takia tuntuukin liittyvän otsakkeen houkuttelu-funktioon. Vaikka nimi olisi ilmentänyt kirjan sisältöä, Atenan henkilökunnan arvio siitä, että ”Judit”-henkilönimi ei sovi otsikon osaksi, peilaa kustannusyhtiön käsityksiä potentiaalisia lukijoita houkuttelevista otsikoista. Myös otsake *Judit ja Martta* olisi Eskolan mielestä voinut olla teosta sisällöllisesti hyvin ilmentävä otsikko, mutta naisten nimien ollessa raamatullisia³² otsikko olisi voinut aiheuttaa ongelmia suhteessa yleisöön, joka olisi saattanut karsastaa sitä liian uskonnollisten viitteiden takia (Liite 3, 34).

Eskola kertoo lisäksi, että toinen lähestymislinja otsakkeen suhteen on liittynyt Jääskeläisen kirjailijablogissaan esittelemään ”soundtrackiin” romaanille *Sielut kulkevat sateessa* (Jääskeläisen blogi, 5/10/2013). Eskola kertoo Jääskeläisen esittelemästä musiikista seuraavasti:

[–] Pasi [Ilmari Jääskeläinen] laitto niinku blogiinsa ja osittain myös mulle niitä linkkejä, että mitä se kuuntelee ja mitkä [kappaleet] liittyy siihen [kirjaan] ja mä seurasin sitä, että mitä tapahtu, että mäkin olin virittynyt siihen, mitä tapahtu. Meillä oli jotenkin sellanen yhteinen fiilis, että mitähän se mahtais olla. (Liite 3, 35.)

Erityisen tärkeäksi Jääskeläisen esittelemistä inspiraation lähteistä koko romaanin kirjoittamisen kannalta vaikuttaa olleen kappale *The Windmills of Your Mind* sekä sen suomenkielinen versio *Samanlainen onni*³³. Kappale on läsnä myös romaanin *Sielut kulkevat sateessa* sisällä ja sen lyriikoita lainataan teoksessa, vaikka kertoja ei nimeäkään niitä suoraan kyseiseen kappaleeseen kuuluviksi:

³² Martta on Raamatussa henkiin herätetyn Lasaruksen sisar, jota Jeesus moittii turhasta hätäilystä tämän vaatiessa sisartaan Mariaa osallistumaan kotitöihin Jeesuksen opetuksien sijaan. Juditin kirja on puolestaan juutalaisten Tanakhista ja kristittyjen Raamatun Vanhasta testamentista poisjätetty apokryfikirja, jossa juutalaisleski Judit pelastaa kansansa vihollisjoukoilta katkaisemalla näiden johtajan kaulan. *Sielut kulkevat sateessa* Juditin ja kirkollisesta kaanonista pois jääneen Juditin yhteys on varsin mielenkiintoinen Jääskeläisen Juditin jäädessä agnostikkona ääriuskovaisten ja ateistien ehdottomien mielipiteiden ulkopuolelle.

³³ *The Windmills of Your Mind* on alkujaan ranskalainen kappale, jonka englanninkieliset lyriikat ovat tehneet Alan ja Marilyn Bergman. Kappale on tunnettu elokuvan *The Thomas Crown Affair* (1968) teemamusiikkina. Sittemmin

Kun Mauri arveli, että Judit oli jo toipunut kyllyiksi, hän kävi käynnistämässä cd-soittimensa, jossa Martan puheiden mukaan soitti yhtä ainoaa levyä: sitä jonka Judit oli hänelle koonnut pari vuotta sitten omista suosikkilauluistaan.

Round, like a circle in a spiral, like a wheel within a wheel... (Jääskeläinen 2013, 36.)

Romaaninäytteen kursivoitu loppu on siis kappaleen *The Windmills of your mind* aloituslyriikoita. Näin ollen tekijöille keskeinen inspiraatio ei ole pelkästään teoksen ulkopuolinen tekovaiheeseen liittyvä objekti, vaan musiikilla on selviä ilmentymiä myös sisällössä.

Tältä kannalta tekijöiden ajatus inspiraatiomusiikkiin pohjaavasta otsakkeesta tuntuisi myös perustellulta. Eskola kuvaileekin omia otsikko-ehdotuksiaan tähän teemaan liittyen seuraavasti:

”tai sitten jotain tästä *Windmills, Samanlainen onni* [-kappaleen] teemasta, joka hyvin kiteyttää kirjan fiilistä, kuten esimerkiksi *Samanlainen onni, Onnenaskeleet* ja *Samanlaisen onnen saan*. Ongelma: hankala irrottaa yhtä kohtaa, sillä tavalla että se kuvaisi kirjan tunnelmaa olematta naiivi.” (Liite 3, 31.)

Ongelmana tämän näiden ehdotelmaotsakkeiden kohdalla tuntuu siis olleen, että otsakkeen ilmentämisen-funktion täyttäminen on käynyt hankalaksi teosta innoittaneen kappaleen lyriikoiden kautta.

Yksittäisen ilmaus *Samanlainen onni* -kappaleesta tuntuu olleen kykenemätön kirjan keskeisintä teemaa, eikä tällainen kappaleeseen perustuva olisi siten pystynyt toteuttamaan teoksen ilmentämisen funktiota niin tehokkaasti. Lisäksi naiivi sävy otsakkeessa olisi voinut aiheuttaa vääränlaisia odotuksia teoksen sisällön ollessa muodoltaan ennemminkin kyynistä sen käsitellessä uskonnollisia kysymyksiä muun muassa sieluista varsin kriittisestä näkökulmasta. Naiiviuden välttäminen on toisaalta myös tärkeää otsikon houkuttelu-funktion toteuttamiseksi parhaalla mahdollisella tavalla: jotta teoksen nimi tavoittaisi oikean kohdeyleisön, on tärkeää, että se ei herätä myöskään virheellisiä oletuksia sisällöstä.

kappaleesta on tehty useita versioita ja suomenkielisen kappaleen *Samanlainen onni* on levyttänyt iskelmäduo Jarkko ja Laura vuonna 1970.

Suorat otsakkeet, jotka ovat kaunokirjallisuudelle kenties kaikkein tyypillisimpiä, pyrkivät kuvailemaan teoksen keskeistä henkilöä, objektia tai teemaa (Genette 1997b, 82; Lyytikäinen 1991, 149) ja täten niiden on helpointa osoittaa kiinnittyvän sen sisältöön jopa jossakin määrin lukijan tulkintakyvystä riippumattomasti. Tältä kannalta ajateltuna tekijöiden olisi myös tärkeää pystyä tiivistämään kirjan keskeisintä materiaalia otsakkeeseen mahdollisimman ”vakaiden” odotusten synnyttämiseksi. *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin nimeämisprosessin edetessä kustannustoimittaja Eskola on etsinyt sopivaa nimeämislinjaa tällaisen keskittämisen kautta. Romanissa kauttaaltaan esillä olevat ”sade” ja ”sielut” nousivatkin tällä tavoin keskeisiksi, mikä käy ilmi Eskolan Jääskeläiselle tekemistä nimiehdotuksista:

Sitten mä oon kirjottanu [Pasi Ilmari Jääskeläiselle]: ”Öh, ehkä olen tässä ihan hakoteillä ja pitää aloittaa uudestaan miettiä... mutta ainakin yksi kelvollinen ehdotus on tullut: *Sielut pitävät sateesta*, mutta voi olla ettei se sinua innosta tai sitten tulee muita esteitä matkaan.” Et se *Sielut pitävät sateesta* on ollu se, millä me ollaan oltu liikkeellä aika pitkään. (Liite 3, 32.)

Myös kirjailija Jääskeläinen korostaa, että ”sielut” ja ”sade” ovat olleet läsnä useissa ehdotetuista otsikoista ja hän kertoo haastattelussa:

Kaikki ideat pyörivät sateen ja sielujen ympärillä. Muita ehdotelmia olivat *Sadesielut*, *Sateessakulkijat* ja *Sadekulkijat*. Kustannustoimittaja ei pitänyt näistä, sitten muistaakseni minä keksin tuon *Sielut kulkevat sateessa* -version, josta kustantamossa pidettiin. (Liite 1, 5.)

Eskola erittelee vielä tarkemmin Jääskeläisen vastausviesteissään antamia ehdotuksia, joihin lukeutuivat *Taivaan sulkuportit*, *Taivaanvahvuudet*, *Taivaanvarjot*, *Taivaanvahvuuden varjot*, *Lovecraftin tornit* ja lopullinen otsake *Sielut kulkevat sateessa* (Liite 3, 31). ”Taivas”-ilmaukseen liittyvät nimet on kuitenkin Eskolan mukaan hylätty sillä perusteella, että tällaisen otsakkeen merkitys olisi avautunut lukijalle vasta Jääskeläisen romaanin lopussa, jossa Judit, Leo ja Mauri pääsevät kosketuksiin taivasmaisen toisen maailman kanssa. Eskola vertaileekin ehdotelmaotsakkeita *Taivaanvahvuudet* ja *Lovecraftin tornit* lopulliseen otsakkeeseen *Sielut kulkevat sateessa* todeten:

[—] mä näin itte siinä ongelmana aika pitkälle sen, että se olis kertonu jostain semmosesta, että ihminen olis joutunu lukee monta sataa sivua, ennen kun se pääsee sinne. Et nää sielut ja sade on siinä alusta lähtien mukana. Mutta totta kai se [nimi *Sielut kulkevat sateessa*] johtaa sitten lopulta aivan jonnekin muualle. (Liite 3, 32.)

Tämä korostaa otsakkeen tarkoitusta kuvata teoksen sisältöä kokonaisuutena toteuttaen näin otsakkeen ilmentämiskäsitteitä. Toisaalta voi myös ajatella, että mikäli otsakkeen on tarkoitus toimia lukemista ohjaavana elementtinä – kuten peritekstin määritelmä kuuluu – ja siten teoksen tulkintaa helpottavana apuvälineenä, sen viittaaminen ainoastaan yhteen teoksen kohtaan supistaisi lukijalle tarjottavien lukuvinkkien määrää.

Mikko Keskinen (1993, 155) esittämä kehys-ajatus, jossa otsikko korostaa itseensä kirjatun seikan myös teoksen sisällä, toimii, vaikka otsake viittaisi ainoastaan yhteen kirjan kohtaukseen. Tällöin teoksen nimen kehystämä seikka muuttuu tulkinnan kannalta keskeiseksi siten, että esimerkiksi ehdotettu otsake *Lovecraftin tornit* olisi saattanut tehdä samalla tavoin otsikoidusta romaanin luvusta 53 ½³⁴ koko romaanin tulkinnan kannalta keskeisen. Lukijan tulkinta *Lovecraftin tornit* -nimestä olisi voinut sitoutua hyvinkin tiukasti tähän yksittäiseen lukuun romaanin loppupuolella. Luku on toki eräs teoksen *Sielut kulkevat sateessa* keskeisimpiä kirjan sankareiden päästessä kiipeämään fyysistä tornia pitkin jumalolennon luokse, mutta ehdotelmaotsake *Lovecraftin tornit* ei tähän lukuun sitoutuessaan välttämättä tarjoaisi lukijalle erityistä lukuohjetta aiempien 53 luvun aikana.

Yhteen kohtaukseen sidottu otsakekin voi siis täyttää ilmentämiskäsitteiden perustasoisesti kertoessaan jostakin, mitä on teoksen sisällä. Kuitenkin, jos halutaan ilmentämiskäsitteiden toteutuvan suhteessa koko teokseen, otsakkeen on tärkeämpää puhutella jotakin teoksen kannalta keskeistä teemaa, jonka läsnäolo olisi kiistattomampaa. Lisäksi se, että otsakkeen tarjoama lukuapu saapuu lukijalle vasta teoksen loppupuolella, ei anna otsikolle parhaita mahdollisia edellytyksiä toimia koko teoksen luentaa ohjaavana peritekstinä. Keskinen (1993, 155) nimeämää kehystä on nimittäin vaikea asettaa, mikäli lukija ei löydä selkeitä vastaavuuksia otsikon ja tekstin välillä.

Romaanin lopullinen otsikko *Sielut kulkevat sateessa* toimii ehdotelmaotsakkeista eriävällä tavalla, sillä sen lausumat ”sielut” ja ”sade” ovat alusta asti läsnä teoksen maailmassa. Tämä otsikko myös ohjaa lukijaa kiinnittämään romaanin alusta asti huomiota taustalla esiintyviin kummitusmaisiiin hahmoihin, jotka myöhemmin paljastuvat juonen kannalta keskeisiksi sieluiksi. Näin otsikko *Sielut kulkevat sateessa* aloittaa työnsä luentaa auttavana peritekstinä lähes välittömästi, kun taas ehdotelmaotsakkeet *Taivaanvahvuudet* ja *Lovecraftin tornit* saattaisivat olla lukijan hyödynnettävissä vasta teoksen myöhemmässä vaiheessa jättäen lukijan yksin satojen sivujen tekstiviidaksoon ennen otsakkeen merkityksen löytymistä. Jääskeläisen runsaassa ja erityisen monisävyteisessä romaanissa

³⁴ Huom. Teoksessa on kolme 53 ½ numerolla merkittyä perättäistä lukua ja *Lovecraftin tornit* -otsakkeella varustettu on niistä keskimääräinen.

otsikon *Sielut kulkevat sateessa* vahvuus onkin myös sen kyvyssä karsia ylimääräisiä polkuja ja vahvistaa otollisimpia tulkinnanreittejä lukijalle.

Romaanin lopullinen nimivalinta ei kuitenkaan ole yksistään kirjailijan ja kustannustoimittajan keskinäiseen sopimukseen perustuva seikka, vaan myös muilla tekijöillä on ollut vaikutus siihen. Teoksen *Sielut kulkevat sateessa* kohdalla kustannustoimittaja Eskola kertoo myös muiden Atenan työntekijöiden sekä erikseen palkatun graafikon vaikuttaneen valintaan seuraavasti:

Ja sitten... mun pomo, Ville [Rauvola], jolle mä oon laittanu näitä listoja, se on sanonu ”meidän kahden miehen raati” eli siis Karjalaisen Jussi, joka on tehny ton kansigrafiikan, ”tykätään enemmän nimestä *Sielut kulkevat sateessa*. Jussi myös sanoo, että sille on helpompi tehdä näyttävä kansi”. (Liite 3, 31.)

Atenan muun henkilökunnan ja graafikon läsnäolo sopivaa nimeä valittaessa on mielenkiintoinen seikka, sillä se toisaalta korostaa teoksen olemusta kokonaisuutena tuotteena. Kustannusyhtiössä romaania käsitellään yhtä aikaisesti monista eri näkökulmista, eikä nimi muotoudu tyhjiössä pelkän sisällön kanssa. Esimerkiksi kuvituksen osuus kohdeteoksen nimeämisessä vahvistaa otsakkeen oletettua asemaa myös suhteessa muihin periteksteihin sekä valottaa niiden välistä vuorovaikutusta.

Tämä osaltaan tukee tutkielman aikana vetämään johtopäätöstä siitä, että otsakkeen ja muiden peritekstien suhde on yhtä lailla olemassa oleva kuin otsikon ja sisällönkin välinen suhde. Jokainen teoksen periteksti tuntuu olevan yhtä aikaa itsenäinen mutta samalla riippuvainen leipätekstistä ja toisista periteksteistä. Edellisistä kohdeteoksista poiketen näyttää siltä, että romaanin *Sielut kulkevat sateessa* kansikuva onkin asettanut alustavia vaatimuksia otsakkeelle, eikä päinvastoin, kuten esimerkiksi Jääskeläisen esikoisromaanin *Lumikko ja yhdeksän muuta* kohdalla. Tätä kautta korostuu myös ajatus siitä, että romaanin kaikki osat vaikuttavat toisiinsa, mikä vahvistaa kirjan kokonaisuuden tiiviyyttä.

Toisaalta tällainen ajattelu tietyllä tavalla heikentää ajatusta siitä, että peritekstit olisivat alkuoletuksieni kaltaisesti selkeästi kirjakokonaisuudesta erillisiä osia hämärtäessään rajaa peritekstien ja itse leipätekstin välillä. Lyytikäisenkin sivuaa artikkelissaan ohimennen huomiota siitä, kuinka Genetten erottelu peritekstien ja leipätekstin välillä on eräiltä osin hyvin keinotekoinen, eikä välttämättä palvele mitään tarkoitusta. Lyytikäisen mukaan toiset peritekstit ovat selkeästi sellaisia tekstin osia, jotka erotetaan jo tekstin sisällä, kun taas toiset saattavat olla teokseen hyvinkin

satunnaisesti liitettyjä objekteja. (Lyytikäinen 1991, 154.) Lyytikäisen huomio on mielestäni aiheellinen, sillä on puhdas näkökulmakysymys, mitkä kaikki teoksen osat lasketaan periteksteiksi, eikä Genettekään (1997b, 13) yritä väittää, että hänen esityksensä niiden suhteen olisi kattava tai yksiselitteinen.

Otsakkeen kohdalla onkin hyvä pysähtyä miettimään kysymystä siitä, missä määrin sen erottaminen kirjan kokonaisuudesta on järkevää: onko sillä todella itsenäinen rooli teosta avaavana aputekstinä vai onko ”vain” osa leipätekstiä? Kaikkein yksinkertaisimmin teoksen nimen aseman määrittämisen voi kuitenkin ohittaa toteamuksella siitä, että nämä kaksi roolia eivät sulje toisiaan pois. Nähdäkseni otsikko voi yhtä aikaa ja tulkitsijasta riippuen olla joko huomioimisen arvoinen erillinen periteksti, joka tarjoaa helpotusta luentaan ja tulkintaan, tai osa varsinaista leipätekstiä, joka kenties aukeaa teoksen kokonaisuutta tulkittaessa.

Nimivaihtoehdot tuntuvat niin romaanin *Sielut kulkevat sateessa* kuin muidenkin teosten kohdalla syntyneen yhteydessä teoksen sisältöön kummuten sen keskeisimmästä aineksesta. Vaihtoehdot ovat kuitenkin rajautuneet ja kaventuneet tekijöiden pyrittäessä täyttämään teoksen ilmentämis- ja houkuttelu-funktioita mahdollisimman hyvin. Oma osansa on ollut myös otsakkeen selkeällä liitoksella toiseen keskeiseen peritekstiin, kansikuvaan. Koska kansikuva edustaa myös teoksen otsaketta ja yleensä liittyy siihen ainakin jollakin tavalla, mahdollisimman näyttävän kuvan tuottamismahdollisuudet on otettu huomioon *Sielut kulkevat sateessa* -teoksen nimivalinnan yhteydessä.

Viime kädessä teoksen nimivalinta johtaa tällaisella vaihtoehdoperustaisella valitsemistavalla monesti jonkinlaiseen kompromissiin tai päätökseen siitä, mikä esitetyistä vaihtoehdoista on paras mahdollinen. Eskolakin kertoo haastattelussa, että kirjailijan hyväksyntä kustannusyhtiön ja graafikon silmissä suosiota saaneelle ehdotukselle on tullut seuraavasti:

Ja sitten mä oon kysyny Pasilta, että ”gallupissa nousussa nimiehdotus *Sielut kulkevat sateessa*, mitä mieltä?” [– –] Pasi ei ihan sitä purematta nielly. Sitten täällä on tullu vähän myöhemmin ”enpä kyllä parempaakaan keksi, että olkoot sitten *Sielut kulkevat sateessa* [– –].” (Liite 3, 31–32.)

Vaikka kirjailija ei tunnu olleen nimen päätäntävaiheessa täysin tyytyväinen teoksen lopulliseen otsakkeeseen, Jääskeläinen ei mainitse haastattelussaan sen jälkikäteen häirinneen häntä.

Teoksessaan *Paratexts* Genette varoittaa tähän liittyen tekijöitä valitsemasta teokselleen liian hyvää tai houkuttelevaa otsaketta viitaten Jupien-efektiin³⁵. Genetten mukaan liian kiinnostava otsake pitää sisällään suuremman riskin siitä, että teoksen sisältö ei pysty kilpailemaan peritekstin erinomaisuuden kanssa ja aiheuttaa pettymyksen lukijalle, jonka odotukset teoksen sisällöstä nousevat liian korkeiksi peritekstin vuoksi. Mikäli näin käy, periteksti epäonnistuu tärkeimmässä tehtävässään pistäessään pystyyn oman ohjelmanumeron sen sijaan, että toimisi tehtävänsä mukaisesti leipätekstin tukena. (Genette 1997b, 94 & 410.) Loppujen lopuksi osa oikeanlaista houkuttelevuutta – sellaista joka pystyy kannattamaan lukijan odotukset – perustuu siihen, että otsake ei pyri voittamaan sisältöään kiinnostavuuskilpailussa eli ei ole kuitenkaan houkuttelevuudessaan liian lyömätön.

7.2 Varo lukija: tässä tekstissä sataa

Kirjaamissani lukijan odotuksissa ensimmäinen huomio jo pelkän otsakkeen *Sielut kulkevat sateessa* perusteella liittyy assosiaatioihin sateesta. Sana ”sade” luo ainakin itselleni ajatuksia kylmyydestä, surusta ja masennuksesta. Olenkin jo assosiaatioiden perusteella tehdyissä odotuksissa todennut, että kirjalta, jonka nimi on tällainen, ei odota piristäviä tai hauskoja tarinoita, kuten vaikkapa nimen *Taivaalta pudonnut eläintarha* kohdalla voisi käydä. Vaikka nämä lukijan konnotaatiot ovat luonnollisestikin yksilösidonnaisia, tiettyjen elementtien symboliarvo – olkootkin, että sekin on kulttuurista riippuva – on suhteellisen vakinainen, minkä vuoksi voisi olettaa, että otsakkeen keskeinen elementti ”sade” nostattaisi vastaavia oletuksia myös muiden otsakkeen vastaanottajien mielissä. Jääskeläinenkin kuvaa haastattelussa, että romaanissa ”[s]ade symboloi ahdistuneisuutta, valon puutetta, epätoivoakin (Liite 1, 5)”, mikä kuvastaa ainakin tiettyjen tekijän intentioiden välittyvän jo lukijan ensiodotuksiin.

Symboli määritellään nimenomaan kulttuurisesti vakiintuneena merkkinä, jolloin voidaan ajatella, että sen merkitysten tulisi olla useimpien kulttuurin sisällä olevien ihmisten tunnistettavissa. Keskeisen symbolin käyttäminen otsakkeessa voikin olla tekijöille hyödyllistä, sillä jo olemassa olevien yhteyksien kautta se muodostaa lukijan mielessä konnotaatioita, joista voi olla etua kirjan

³⁵ Genetten ilmiölle antama nimi viittaa Marcel Proustin romaanisarjassa *Kadonnutta aikaa etsimässä* (ransk. *À la recherche du temps perdu*) esiintyvään sivuhenkilöön vaatturi Jupieniin, jonka onnistuu alamaisten asemastaan huolimatta saada valta-asema ylhäiseen paroni Charlesiin nähden. Paronin sydänkohtauksen jälkeen tämän rakastaja Jupien alkaa hoitaa asioita paronin puolesta, mihin Genetten antama nimikin viittaa kuvaten tapaa, jolla alamainen, periteksti, ohittaa ylempänsä, eli leipätekstin. (Watson 2008, 70.) *Paratexts*-teoksessa Genette (1997b, 94) viittaa ilmiön nimen alkuperään tavalla, joka ei todennäköisesti avaudu Proustin teosta tuntemattomalle lukijalle.

ilmentämisen tai otsakkeen houkuttelevuuden kannalta. *Paratexts*-teoksessa puhuessaan konnotaatioista Genette (1997b, 91) viittaakin ohimennen taloudelliseen tapaan, jolla selvän viitteen – esimerkiksi tunnetun symbolin – lausuva otsake pystyy tarjoamaan lukuisia yhteyksiä hyvinkin vähäisellä vaivalla. Symbolina ”sade” onkin niin vahvasti latautunut, että tuntuu lähes välttämättömältä, että se lausuisi ainakin joitakin yhteisiä merkityksiä otsakkeen *Sielut kulkevat sateessa* vastaanottavalle yleisölle.

Kyseisen otsakkeen konnotaatiot kohdistuvat jo yhden sanan ”sade” perusteella negatiivisiin tunnetiloihin, mikä puolestaan johdattaa lukijan odotuksia koko teoksesta. Lukijan odotukset ”sateen” suhteen eivät kuitenkaan muotoudu siten, että otsake määrittäisi jo valmiiksi temaattisesti suoraksi tai symboliseksi. Pelkän otsakkeen perusteella on mahdotonta tehdä päätelmiä temaattisen otsakkeen alalajista, ja tässä vaiheessa lukijan on mahdotonta arvata, mitä temaattista tyyppiä otsake edustaa. Useimmat lukijat eivät varmastikaan edes pyri tällaisten päätelmien tekoon, mutta otsakkeen lausumat odotukset teoksen tunnemaailman synkkyydestä ovat varmastikin seikkoja, joihin lukija varautuu enemmän tai vähemmän tiedostavalla tavalla.

Romaani *Sielut kulkevat sateessa* toteuttaakin lukijan odottaman tunnelman kuvaamalla surumielisyydellään päähenkilö Juditin ja tämän ystävän Martan valmistautumista synnynnäisestä hermostosairaudesta kärsivän Mauri-pojan lähestyvään kuolemaan, mikä luo teokseen hyvin synkkiä kaikuja. Romaanissa fyysisesti läsnä oleva sade tuntuu myös korostavan näitä sävyjä: sade vertautuu usein itkemiseen, mistä johtunevat sen assosiaatiot suruun ja masennukseen. Jääskeläisen romaanissakin itkeminen ja sade kulkevat monesti käsi kädessä:

Judit ei halunnut nähdä, ei enää. Itketti. Teki mieli juosta ulos. Hän katseli ikkunasta sateista kaupunkia ja hyräili jotain hahmotonta sävelmää rauhoittaakseen itseään. (Jääskeläinen 2013, 110.)

Esitetyssä katkelmassa Juditin vuodattamattomat kyyneleet tuntuvat virtaavan ulkona säätilan kuvastaessa henkilöhahmon surua ja masennusta. ”Sade” korostuu samaan tapaan vielä romaanin teoksen viimeisessä luvussa, joka sijoittuu ajallisesti useita vuosia muuta tarinaa myöhemmin, kun Judit ja Leo löytävät Mauri-pojan ruumiin kotoaan:

Tuuli oli työntänyt raolleen unohtuneen ikkunan kokonaan auki ja puhaltanut sateen sisälle. Sänky oli märkä, samoin Mauri pyjamineen.

Judit sulki ikkunan ja katsoi kauan sateeseen.

Sitten hän istui kummipoikansa viereen märälle sängylle, silitti kylmää poskea ja itki. (Jääskeläinen 2013, 549.)

Kuten jo näistä kahdesta esimerkistä on havaittavissa, kirjan teemat pyörivät kuoleman ja tuonpuoleisen elämän pohdiskelussa, mikä takaa kirjalle surumielisen sävyn. Otsikko puolestaan toteuttaa tätä sävyä nostattamalla lähinnä ”sateessa”-ilmauksen avulla lukijassa odotuksia synkästä tarinasta.

Sisällön kuvaaminen temaattisesti symbolisella tavalla – esimerkiksi sateen avulla esitettävänä suruna – palvelee lukijan odotusten toteutumista ja ehkäisee siten suuria järkytyksiä: mikäli otsake ei valmistaisi lukijaa surumieliseen aihepiiriin vaan asettaisi odotuksia päinvastaisesta, lukijan odotukset rikkoutuisivat. On mahdollista, että tällaisessa tilanteessa lukija voisi kokea itsensä joko petetyksi tai sitten pyrkisi kaikin mahdollisin tavoin yhdistämään jopa yhteensopimattoman otsakkeen ja sisällön (Keskinen 1993, 154). Näin tehdessään lukija saattaisi kokea sisältöön sopimattoman otsakkeen esimerkiksi temaattisesti ironisena.

Kuten Genette esittää, otsake on aina viesti tekijältä ja lukija tunnistaa sen tällaiseksi odottaen sen olevan myös harkittu (1997b, 94), mistä seuraa yksinkertainen oletus siitä, että otsikolla on merkitys teoksen sisäisessä maailmassa. Lukijoiden tavat etsiä näitä merkityksiä luonnollisestikin vaihtelevat, mutta Keskinen (1993, 153) esittämä otsakkeen elementtien etualaistuminen tekstin sisällä on suhteellisen tulkitsijasta riippumaton ilmiö: vaikka elementtien merkitys ei olisi jokaiselle lukijalle taikka tulkitsijalle sama, niiden olemassaolo on ainakin mahdollista osoittaa selkeästi. Romaanissa *Sielut kulkevat sateessa* ”sade” onkin tekstissä vahvasti läsnä aina kirjan ensimmäisiltä sivuilta. Teoksen sisällön voi mieltää toteuttavan otsaketta välittömästi, sillä se määrittää otsikon ”sateen” jo alusta asti romaanin maailmassa olemassa olevaksi ilmiöksi säätilan kuvauksen korostuessa Jääskeläisen teoksen sisällä:

Kun lähestyttiin Helsinkiä, taivas alkoi peittyä pilviin ja pimeni lopulta kuin kaiken ylle olisi paiskattu märkä viltti. Puut huojuivat pyörteisten tuulten otteessa. Joku samassa vaunussa luki ääneen iltapäivälehdessä sääennustetta: voimakas matalapaine oli leviämässä sadealueineen ensin Etelä-Suomeen ja myöhemmin koko maahan. Tiedossa olisi pitkiä sateita. [– –] Käytävää pitkin laahusti joku litimärissä vaatteissa. Judit kuuli, kuinka lattialle tippui vettä.

Tulija istahti Juditin viereen. (Jääskeläinen 2013, 17.)

Tämä esimerkki on vain yksi teoksen lukuisista säätiloihin ja veteen liittyvistä kuvauksista, joiden asema romaanissa on kautta linjan äärimmäisen näkyvä. Keskisen (1993, 153) otsakkeen ja leipätekstin välistä kaksisuuntaista luentaa hyödyntäen voidaan todeta, että otsake *Sielut kulkevat sateessa* osoittaa erikseen jokaisen viittauksen säätilaan tehden niistä lukijalle juonen kannalta keskeisiä huomion kiinnekohtia. Otsake taas alkaa sääkuvausten kautta näyttäytyä kirjan sisäisessä maailmassa olemassa olevana ilmiönä. Tämä puolestaan asettaa uusia odotuksia lukukokemuksen aikana: jos ”sade” on kerran olemassa vihjaten temaattisesti suoraan otsakkeeseen, tarkoittaako se, että myös ”sielut” ovat teoksen maailmassa jotakin todellista ja käsin kosketeltavaa symbolisuuden sijaan?

Kustannustoimittaja Eskola kertoo, että *Sielut kulkevat sateessa* -teoksen vesi-viittauksiin on kiinnitetty tietoisesti huomiota Jääskeläisen kirjan työstämisyksityössä ja hän kertookin omasta ensikosketuksestaan Jääskeläisen käsikirjoitukseen ja panoksestaan kirjan keskeisten elementtien jäsentämiseen seuraavasti:

Siis mul on elävä muistikuva tosta *Sieluista*. Siinä mielessä, että mä sanoin, että täällähän on tota vettä. Että siellä on tää tiskikone, vesilasi ja vuotava katto muistaakseni [- -] ihan jo ensimmäisessä kymmenessä liuskassa. Et olethan tietoinen, että täällä on tätä vettä? Että aiotko pitää tämän yllä vielä myöhemmin? [- -] Mutta et just tämmöset, että Pasilla [Ilmari Jääskeläisellä] on paljon elementtejä. Ja mä pystyn ehkä, ehkä (painokkaasti) näyttämään, että sulla on tällasia palikoita, joita pystyy hyödyntämään... Ja mä luulen, että Pasi [Ilmari Jääskeläinen] on niin analyyttinen kirjottaja, että se pystyy usein ottamaan siitä kopin. (Liite 3, 14.)

Eskolan kuvaus tekijöiden harkinnasta näiden keskeisten elementtien sisällyttämisessä vahvistaa ajatusta sisällön suunnitelmallisuudesta ja keskeisin materiaalin korostamisesta myös leipätekstin muovaamisen aikana. Vaikka käsikirjoitusvaiheessa Jääskeläisen teksti ei ollut vielä yhdistettynä lopulliseen otsakkeeseen, tekijöiden intentio keskeisten elementtien esiin nostamisen suhteen on helppo nähdä jonkinlaisena pohjatyönä otsakkeen muodostamiselle. Tekijät ovat tässä vaiheessa etsineet itsekin kiinnekohtia teoksen rakentamiseksi ja on luontevaa, että eräs näistä kiinnekohdista on sittemmin löytänyt tiensä kirjaan avaamaan pyrkivään otsakkeeseen. Myöhemmin tekijöiden etsiessä sopivaa otsaketta nämä keskeisimmiksi muodostetut elementit ovat korostuneet heille itselleenkin, mikä puoltaa ajatusta otsikon ja sisällön dialogista.

Sadekuvaukset alkavat myös määrittää koko romaanin rakennetta ja eräät romaanin juonen kannalta tärkeimmät kohtaukset ja käännekohdat sijoittuvat nimenomaan sateen rakentamiin ympäristöihin. Esimerkiksi Juditia seuraavat mystiset olennot näyttäytyvät ensi kerran juuri sateessa. Olosuhteita, joissa Judit kohtaa yhden niistä, kuvataankin romaanissa seuraavalla tavalla:

Vettä oli kaikkialla. Judit ohitti laakean altaan, jonka vesi tulvi yli. Sade yltyi eikä sateenvarjo enää jaksanut vastustaa sitä. Juditin vedenpitävä tuulipuku alkoi päästää kosteutta läpi. [– –] Sitten joku ohitti katulampun niin että varjo heilahti Juditin jaloissa.

Iso koira?

Lenkkeilijä?

[– –] Läheltä kuului loiskahdus. Judit katsoi ääneen suuntaan. Oksien takana oli jotain. Kun hän tavoitti sen katseellaan, se liukeni hämärään ja oli poissa. (Jääskeläinen 2013, 125.)

”Sateen” etualaistaminen otsikossa antaa lukijalle vihjeen siitä, että hänen pitäisi kiinnittää huomiota sadetapahtumiin, ja korostaa näiden mystisten sateessa liikkuvien hahmojen roolia. Jollekin lukijalle otsakkeen ”sielut” ja Juditia vainoavat hirviöt saattavat alkaa yhdistyä ”sateen” toimiessa linkkinä niiden välillä. Tämä voi valmistaa joitakin lukijoita jo teoksen myöhempisiin vaiheisiin, joissa olennot paljastetaan inhimillisyytensä uhranneiksi ihmisiksi, joista on tullut Firman käsittelyssä hirviösieluja. Tällä tavalla otsakkeen tehtävänä tuntuu olevan lukijan huomion kohdistaminen keskeiseen, mikä tapahtuu luontevasti sen esitellessä keskeistä sisältöä jo kirjan kannella.

Haastattelussa kustannustoimittaja Eskola esittääkin tähän liittyen toiveen, että otsakkeen muoto auttaisi lukijaa pysymään selvillä kirjan luonteesta ja hän kertoo otsakkeen ”sateessa”-ilmauksen keskeisyydestä toteamalla:

Ihan ekassa palautteessa mä kirjoitin Pasille siitä vedestä, ja minusta se oli hyvä, että se nousi niinku sieltä keskeiseksi. Että se paljastuu näitten sielujen välttämättömydeksi, että se ei oo vaan, että ne liikkuu sateella, vaan että se on myös niille välttämätöntä. (Liite 3, 34.)

Eskolan kuvauksen mukaisesti sateen asema paljastuu romaanin edetessä Juditia seuraavien hirviömäisten sielujen olemassaolon tilaksi. Judit päätyykin pohdiskelemaan sateen merkitystä noille kummajaisille:

Koskivatko sielullista ylösnoussutta lihaa yleensäkin samat luonnonlait kuin ihmisen maallista lihaa? Entä miten tärkeää sateessakulkijoille oli pysyä sateessa? Kouluttajan sielu oli oleskellut akvaariossaan. Noran³⁶ luona taas ikkuna oli ollut auki ja asuntoon oli satanut sisälle. Olivatko Noran äidin ylösnoussut sielu ja muut syväläiset tulleet sisälle ikkunasta vai kuivan rappukäytävän kautta?

Sielut pitivät sateesta, se oli selvää, mutta miten riippuvaisia ne olivat siitä?
(Jääskeläinen 2013, 452.)

Näin kysymys otsakkeessakin etualaistettujen ”sateen” ja ”sielujen” merkityksistä nostetaan lukijan silmien eteen myös romaanin sisällä päähenkilö Juditin kautta. Romaanin sisältö sitoutuu otsakkeeseen siten, että suoran sadesielujen luonnehdinnan lisäksi ”sade” ja ”sielut” alkavat värittyä symbolisina ilmauksina, joiden tulkittamisesta muodostuu romaanin ratkaisun kannalta oleellinen tehtävä.

Toki jotkut lukijat saattavat tyytyä tulkinnalliseen ratkaisuun, jossa otsake on nähtävissä yksinkertaisen suorana temaattisena otsikkona kauhuelokuvamaisia hahmoja ja niiden elinympäristöä kuvaten. Toisille lukijoille otsake taas saattaa asettaa ratkaisua vaativat kysymykset, johon he yrittävät löytää vastauksen teoksen sisältä: mitä ovat sielut ja sade? Näin ollen voisi ajatella, että otsakkeen tehtävä ei ole aina tarjota pelkästään ”oikeita” vastauksia teoksen ratkaisun suhteen, vaan toisinaan sen voisi ajatella esittävän keskeiset kysymykset, joiden ratkaisuun lukija voi halutessaan keskittyä ja kokea sitten täyttymyksen tunteen löytäessään vastauksen teoksen sisältä.

Sateen läsnäoloa romaanissa vahvistetaan myös niissä periteksteissä, joita Genette (1997b, 16) nimittää kustantajan periteksteiksi. Otsakkeessa esiin tuleva ”sade” tuntuu nimittäin sutanneen niin fontin etukannessa kuin kirjan selkämyksessä sekä tuhrineen takakansitekstiä (ks. Liite 4, 2), mikä oli ensimmäisiä huomioitani tutustuessani teoksen muihin periteksteihin – mutta ei vielä sen sisältöön. Teoksen valkoisella fontilla painetut kirjaimet on nimittäin häivytetty reunoista, mistä seuraa vaikutelma siitä kuin sade olisi tahrinut tekstin. Tätä assosiaatiota tukevat entisestään kakansissa näkyvät vaaleat juovat, joiden voisi kuvitella kuvastavan tihkusateen putoamista. Kansiin valittu fontin graafinen asettelu on epäilemättä hyvin tiedostettu seikka, ja se tuo sateen entistäkin läsnäolevammaksi vahvistaen samalla otsakkeen merkityksiä suhteessa sateeseen.

³⁶ Nora on vain yksi sivuhenkilö ko. romaanissa, eikä oleellinen tämän tutkielman kannalta.

Romaanin etu- ja takakannen mustaa taustaa pyyhkivät sademaiset juovat toistuvat hieman toisenlaisessa muodossa myös teoksen sisällä, sillä jokainen romaanin kolmesta osasta alkaa välisivuilla (ks. Liite 4, 3), joihin on painettu tummaa nestettä valuvia nestevanoja, joiden lukija olettaa automaattisesti kuvaavan otsakkeen sadetta. Kirjan sisältö voi tukea tätä tulkintaa välisivujen nesteroiskeista, mutta toisaalta leipäteksti tarjoaa myös vaihtoehtoisia selityksiä niin veren kuin musteenkin valumista kuvattaessa romaanin eri vaiheissa. Otsake ei kuitenkaan suoranaisesti yhdisty näihin veri- tai mustetulkintoihin, joten en käsittele välisivujen mahdollisia muita merkityksiä sen tarkemmin. Myös kustannustoimittaja Eskola viittaa näihin välisivuihin kertomalla *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin muodostamasta tuotteesta seuraavasti:

[– –] me ollaan joissain Pasin kirjoissa käytetty näitä välilehtiä... [– –] Niin minusta tää lähenee tätä tuotetta ja kokonaisnäkemystä, mikä minusta on ihan älyttömän tärkeä siihen, että mitenkä sä... astelet tähän tunnelmaan. Että vaikka se alkaa tiskikoneesta ja rivitalosta niin sit sul on joku vihje tässä näin (osoittaa ensimmäistä välilehteä) et onks se verta vai vettä vai [– –] mikä tässä ensimmäisillä sivuilla valuu. Et sitten myöskin, miten nää osat tänne asettuu... Se oli minusta tärkeä. Mutta että se myyvyys... Mä ehkä palaan tähän tyylikkyys sanaan taas. Tää on minusta tyylikäs paketti näine välilehtineen [– –] (Liite 3, 36–37.)

Kustannustoimittajan toteamus korostaa kaikkien kirjan erillisten peritekstien – kuten otsakkeen, kansien ja välilehtien – sekä sisällön välistä yhteyttä tuoden esiin tapaa, jolla huolimatta erillisyydestään kaikki kirjan osat toimivat yhteistyössä. Lisäksi ne pyrkivät luomaan oikeanlaisia odotuksia kirjan muodostamasta kokonaisuudesta: kirjan sisältö on ensisijainen teoksen ulkoasua muodostava seikka, ja houkuttelevuudenkin täytyy rakentua ainakin Eskolan kommentteista päätellen sisällön ilmentämisen varaan. Lukijan odotusten pettäminen ja sisällön ilmentymättömyys tuntuvatkin olevan kriittisin virhe, johon peritekstit voivat syyllistyä. Tätä on pyritty välttämään romaanissa *Sielut kulkevat sateessa* ulkoasun ja otsakkeen yhteistyöllä, joka johdattaa lukijan oikeanlaisen tunnelman kautta teoksen maailmaan. Romaanin sisältö puolestaan vahvistaa peritekstien totuudenmukaisuuden, minkä voisi ajatella olevan osoitus sisällön ja peritekstien onnistuneesta dialogista.

7.3 Sielut pitävät kulkemisesta

Gérard Genette tutkii peritekstejä kielipohjaisella tavalla, minkä vuoksi hän käsittelee otsakkeita ohimennen myös rakenteellisen osittelun kautta jakaen joitakin esimerkkiotsakkeita palasiin ja

esitellen näiden teosten nimien osasten erilaisia merkityksiä. Genetten huomion keskipiste on kuitenkin tavoissa, joilla otsakkeen eri osat täyttävät eri tehtäviä. Toiset tarjoavat indikaatioita genrestä tai remaattisesta muodosta, kun taas toiset kertovat teoksen sisällöstä. (Genette 1997b, 57–58.) Genetten hyödyntämä ositteleva jako onkin luonnollinen käsittelytapa otsakkeita tutkittaessa ja olen itsekin hyödyntänyt sitä jo aiempia lukijatulkintoja esitellessäni: yksittäiset sanat otsakkeessa ja niiden luomat assosiaatiot nimittäin vaikuttavat lukijan odotuksiin yhtä lailla kuin otsakkeen muodostama kokonaisuus.

Tällä perusteella otsikon *Sielut kulkevat sateessa* paloittelu erinäisiin elementteihin tuntuu järkevältä, ja myös kustannustoimittaja Eskola havainnollistaa otsakkeen rakennetta avaamalla teoksen nimeä sen kolmen osatekijän kautta:

Mun mielestä siinä on niitä... Siis jos katoo näitä kolmea yksittäistä sanaa, että siellä on ne sielut, joista on kokonaisuuksissaan puhe, jos sitä näin palastelee, että siinä reissataan aika paljon, että se koko kirja lähtee siitä, että nyt minä lähden tästä entisestä elämästäni pois kulkemaan (painokkaasti) jonnekin muualle ja sehän jää myös avoimeksi [– –] työ jatkuu ja reissaaminen ympäri maailmaa. Ja sitten on toi sade... (Liite 3, 33.)

Kustannustoimittaja kuvaakin tässä haastattelussa myös oman käsityksen mukaista otsakkeen rakennetta, jossa *Sielut kulkevat sateessa* muodostuu kolmesta otsakkeelle tärkeästä elementistä eli ”sieluista”, ”sateesta” ja ”kulkemisesta”.

Kuten jo aiemmin toin ilmi, sade määrittyy lukijan odotuksissa näistä kolmesta keskeisimmäksi, mutta tehdessäni assosiaatioita pelkän otsakkeen perusteella kirjasin myös odotuksia sanojen ”Sielut” ja ”kulkevat” mahdollisista merkityksistä. Sana ”sielu” yhdistyi mielessäni uskonnollisuuteen, mutta toisaalta liitin sen myös lähes synonyymiseen ilmaukseen ”henki”, mikä taas johdatteli lukijan ajatuksia sellaisiin sanoihin kuin ”aave” tai ”kummitus”, mitä verbi ”kulkea” vahvisti entisestään. Sielun kulkeminen maan päällä luo helposti yhteyksiä kummitustarinoihin, jossa kirotut henget on pakotettu liikkumaan eläväisten joukossa. Tällaiset yhteydet loivat odotuksia kauhu- tai kummituskirjallisuuteen, mikä pitää kyllä osittain paikkansa: Jääskeläisen romaanin tarinassa on lukuisia yhteyksiä kauhu-genreen juuri hirviömäisten sielujen ja synkän ilmapiirinsä vuoksi.

Tämä koelukijan mielessä muodostunut yhteys kummituksiin toisaalta rikkoi ensimmäistä ajatusta sielun uskonnollisesta yhteydestä jättäen sanaan omituisen ristiriitaisen kaiun. Kristillisen perinteen

sieluja kuvataan harvoin liikkeessä niiden lähinnä oleskellessa Taivaassa. Myöskään muissa uskonnoissa sielut – tai niiden vastineet – ovat harvoin kulkemisen kaltaisessa erittäin fyysisessä liikkeessä ja esimerkiksi hindulaisuuden sielunvaellus liittyy elämästä toiseen kulkemiseen ja valaistumisen tavoitteluun siten, että sielujen liikehdintä on ennemminkin symbolista. Vaikka lukijan on vaikea päästä alkutilanteesta mihinkään yksioikoiseen tulkintaan otsakkeen merkityksestä, tämä pohdinta uskonnon ja maallisuuden sekä kauhuelementtien välillä osoittautuu Jääskeläisen romaanin sisällä varsin osuvaksi: *Sielut kulkevat sateessa* -kirjassa sieluille maalautuu useita erilaisia merkityksiä ja koko teos leikittelee ajatuksella siitä, mitä sielut ovat.

Toisaalta ”sieluilla” on varsin etualaistettu asema romaanin maailmassa ja ne tulevat jatkuvasti esille teoksen hahmojenkin joutuessa kohtaamaan samoja lukijalle asetettuja kysymyksiä sieluista ja siitä, mikä osa ihmisestä onkaan sielu. Vaikka päähenkilö Judit kieltäytyy alkujaan ajattelemasta sieluja sen syvällisemmin agnostisen elämäkatsomuksensa vuoksi, muut hahmot hänen ympärillään valitsevat tiukan katsantokannan sieluun heittäytyen joko syvään uskonnollisuuteen tai täydelliseen jumalan kieltämiseen. Ensimmäinen romaanin tarjoama kosketus otsakkeen etualaistamaan ”sieluun” onkin kristillissävytteinen Juditin pitkäaikaisen ystävän Martan pyytäessä hänen apuaan kuolevan poikansa kanssa:

– Tieto ei auta pelastamaan hänen henkeään. Se kuitenkin auttaa pelastamaan hänen sielunsa. Judit rakas, minun poikani ei usko Jumalaan. Hän ei usko omaan kuolemattomaan sieluunsa. [–
–] Opetä hänet uskomaan niin kuin minäkin uskon, sillä mitä minä teen Taivaassa, jos minun poikani jää sen ulkopuolelle. Judit, pelasta meidän pikku Maurin sielu kadotukselta. (Jääskeläinen 2013, 37.)

Näin ollen otsakkeessa esiintynyt ”sielu” tuntuu ”sateen” tavoin olevan läsnä jo aivan romaanin varhaisessa vaiheessa, jolloin lukija voi ajatella, että otsake kuvaa kirjan teemaa symbolisesti. Teoksen varhaiseen sisältöön perustuvan tulkinnan mukaan lukija voi nimittäin ajatella, että ”sielu” on rinnastettavissa ihmiseen, mikä puolestaan voisi määrittää otsakkeen siten, että se kuvaa elämänsä tai uskontonsa kanssa eksoyksissä olevia ihmisiä, jotka ”kulkevat” hukassa maailmassa tarkoitustaan etsien. Jääskeläinenkin kuvaa kirjailijahaastattelussa otsakkeen merkityksiä tähän romaanin alkuasemaan verrattuna kertoessaan omista tulkinnoistaan otsikon suhteen:

Romaanissa on eri tavoin ahdistuneita ihmisiä ja aluksi romaanin otsikko selittyy symbolisesti heidän kauttaan. Sitten juoneen tulee mukaan kummituksen tai zombien kaltaisia sieluja, jotka konkreettisesti liikkuvat sateessa. (Liite 1, 5.)

Myös koelukijan tulkinnassa otsakkeen ”sielujen” merkitys muuttuu Jääskeläisen kuvaamalla tavalla ja romaanin lukukokemuksen alussa esiinnoussut tulkinta ”sieluista” muotoutuu uudelleen, kun Juditin kohtaamien hirviömäisten olentojen todellinen luonto alkaa paljastua. Ensimmäinen vihje kalanhampaisten, kiiluvilla silmillä varustettujen olentojen ja ”sielujen” yhteydestä alkaakin itää lukijan mielessä näiden olentojen ja sadesään edetessä jatkuvasti käsi kädessä. Kustannustoimittaja Eskolan mukaan tekijät toivoivatkin, että otsake toimisi tällä tavoin lukijan tukena ja auttaisi teoksen avaamista ja ymmärtämistä:

[—] oon yrittänyt olla valitsemassa semmosta nimeä, jossa olis ne kirjan elementit, että sitten [—] kun esimerkiks ensimmäisiä kertoja rupee niitä sieluja pyörimään sinne, nii onks se sitten tää, että miten se lukija rupee yhdistämään tätä niinku sielunhoitoo ja näitä niinku ötököitä toisinsa. Niin, että jos se on kirjan nimessä, niin auttaako se tällasten kokonaisuuksien löytämistä? (Liite 3, 33.)

En ainakaan itse vielä ensimmäisen hirviöolentojen kuvauksen kohdalla ymmärtänyt yhdistää noita hirviöolentoja ”sieluihin”, mutta täytyy todeta, että romaanin paljastus siitä, kuinka hirviöt ovat ylösnousseita sieluja, jotka Juditin ja Martan työpaikka on riisunut inhimillisyydestä, tuntuu lukijana helpommin hyväksyttävältä otsakkeen myötä. Vaikka en yhdistänytkään otsakkeen ”sieluja” ja teoksen sisäisiä hirviöitä välittömästi toisiinsa, otsakkeen tarjoaman vihjeen olemassaolo ja se seikka, että arvoitus olisi ollut lukijan ratkaistavissa jo aiemmin, tuntuu jollakin tavalla lukijaa tyydyttävältä ratkaisulta.

Otsakkeen tapa johdatella lukijaa oikean ratkaisun jäljille romaanin sisällä täyttää myös houkuttelu-funktiota Genetten (1997b, 92) määrittämällä tavalla herättäen uteliaisuuden kuitenkin tyydyttämättä sitä. *Sielut kulkevat sateessa* -otsake lausuu kirjan kannalta keskeisen arvoituksen stimuloiden mielikuvitusta ja antaa vihjeen tuon arvoituksen ratkaisemiseen. Lopullista vastausta otsake ei kuitenkaan tarjoa, mikä taas kannustaa lukijaa tarttumaan kirjaan salaisuuden selvittämiseksi. Riippumatta yksittäisen lukijan mielipiteestä siitä, onko otsake kiinnostava vai ei, otsikko tuntuu tällä tavalla täyttävän sille asetetun houkuttelu-funktion. Tekijöiden kommentteista käy ilmi, että tämä on ollut myös tarkoitus. Eskolakin kuvailee, kuinka tärkeä otsakkeen asema teoksen avaimena on:

Niin, siinä [*Sielut kulkevat sateessa* -otsikossa] on... yksi tulkinta sen kirjan sisällöstä on löydettävissä siitä [otsikosta]. Niinku noi eri vaihtoehdot, mitä luettelin siinä... että mitä tästä nostetaan. Ja sitten se palautuu siihen, että mikä olis se tyylikäs, oikealta kuulostava. (Liite 3, 33.)

Romaanin alussa symboliselta vaikuttanut ”sielu” muuntuikin luennan aikana hyvin fyysiseksi ja suoraksi. Samalla tavoin otsake haparoi temaattiselta tyypiltään näiden symbolisen ja suoran otsakkeen alalajin välillä lukijan yrittäessä päästä selvyyteen siitä, mitä sielut loppujen lopuksi ovat ja miten ne syntyvät.

”Sielujen” asemaa romaanissa käsitellään useaan otteeseen hyvin suoraan ja Juditin rakastettu Leo esittääkin oman arvionsa niistä seuraavalla tavalla:

[– –] Taivaassa kuitenkin on jokin jumalaa muistuttava entiteetti, joka kuulee rukoukset ja toisinaan vastaakin niihin. Omalla tavallaan. Ja näyttää siltä, että se on kiinnostunut meistä. Tai paremminkin sielullisesta aineksestamme. [– –] Jotain voidaan kenties päätellä ylösnousseista sieluista, sateessakulkijoista, syväläisistä tai miksi niitä nyt kutsutaankin. Nehän lienevät sellaisten ihmisten sieluja, jotka ovat antautuneet intensiiviseen rukousyhteyteen Tuonpuoleisen Jumalan kanssa. Eräänlaisia taivaasta käsin ohjaittavia sätkynukkeja. (Jääskeläinen 2013, 419.)

Tällainen tulkinta, jossa ”sielut” ovat pelkkiä sätkynukkeja, rikkoo lukijan ensimmäisiä oletuksia kristillisperinteiseen sielukäsitykseen nähden ja luo uusia merkityksiä ja sisältöjä otsakkeen esittämälle käsitteelle siten, että sisältö alkaa tulkita ”sielu”-sanaa uudella monimerkityksellisemmällä tavalla. Tämä on esimerkillinen kuvaus Keskinen (1993, 153) esittämästä tavasta, joka huomioi sisällön olevan yhtä lailla otsakkeen lukemista ohjaava teksti kuin otsikko on aputeksti sisällölleen.

Genetten (1997b, 93) teoksen nimen funktioihin perustuvan esityksen perusteella voisi ajatella, että otsakkeen kykenemättömyys sisällön ilmentämiseen – mikä ilmenee lukijan odotusten ja kirjan sisällön ristiriitana – kertoisi otsakkeen epäonnistumisesta. *Sielut kulkevat sateessa* -otsakkeen sielujen määrittäminen lukijalle alkujaan erilaisessa yhteydessä luo kuitenkin ainoastaan jännitteen teoksen lukemiseen otsakkeen merkityksen ”korjaantuaessa” lukijan tulkinnessa yhä uudestaan: sielu ei ole sitä, mitä lukija siltä otsakkeen perusteella voisi olettaa, mutta koko romaanin ydin perustuukin tämän arvoituksen ratkaisemiseen. Täten sisällön ja otsakkeen käymä merkitysdialogi vahvistaa

teoksessa jo olemassa olevaa rakennetta keskittäen lukijan huomion olennaiseen ja teoksen sisällön kannalta tärkeimpään kysymykseen. Tämän taas voisi ajatella kertovan siitä, että otsake ilmentää teoksen sisältöä ja vastaa tällä tavalla sille asetettuun toiseen funktioon.

Tokikaan odotukseni koelukijana eivät olleet eriävistä sieluihin liittyvistä oletuksista huolimatta missään vaiheessa täysin ristiriitaisia Jääskeläisen romaanin sisältöön nähden: esimerkiksi oletettu uskonnollisuus ja viitteet kauhutarinoihin ovat selvästi läsnä, eikä todellista ristiriitaa pääse syntymään, vaikka lukijan odotukset eivät olekaan täydellisen yhtenevät sisällön kanssa. Alkuperäisen kristillissävytteisen ”sielu”-sanon konnotaation rikkominen ei siis ole huono asia, vaan tämän romaanin yhteydessä se avaa lukijan ajattelua ja pakottaa tämän kohtaamaan omia käsityksiään siitä, minkä uskoo tekevän ihmisestä ihmisen.

Otsakkeen *Sielut kulkevat sateessa* muututtua lukukokemuksen myötä temaattisen suoraksi – kuvaten inhimillisyytensä menettäneitä sielu-hirviöitä – se pitäytyy samalla symbolisuudessaan. Muuttuessaan työpaikkansa F-Remediumin sielukäsittelyn vuoksi yhdeksi noista hirviöistä Martta kuvaakin omaa sielu-itseään seuraavasti:

– Tämä Martta-henkilö, tämä »minä», joka tässä edessäsi nyt seisoo puhumassa, on enää pelkkä varjo, jonka alta on nousemassa esille jotain kirkkaampaa. Ylösnouseva sielu. Epäilemättä jotain hyvin kaunista, mutta äitiys ei siihen pakettiin kuulu. (Jääskeläinen 2013, 466.)

Tämänkin perusteella ”sielu” määrittyy romaanin sisältä lopulta joksikin ihmisyydestä ja minuudesta kokonaan erilliseksi olevaisuudeksi ja Jääskeläisen mukaan hänen romaaninsa sielut edustavat ”[f]undamentalistiseen uskonnollisuuteen liittyvää identiteetistä ja kehollisesta inhimillisyydestä luopumista (Liite 1, 5)”. Täten huolimatta temaattisesta suorudestaan – hirviö-sielujen kuljeskelusta sateessa – otsakkeella on myös symbolinen merkitys lukijan painiessa sieluihin liittyvien filosofis-uskonnollisten kysymysten kanssa.

Tämä toistaa jälleen oletusta siitä, että otsakkeella voi olla ja usein onkin monia temaattisia tasoja ja tulkintoja: otsikko voi olla yhtä aikaa suora ja symbolinen, eikä pelkästään eri lukijoiden tulkinnassa, vaan se voi osoittautua molempia temaattisia ilmaisutapoja kuvastavaksi pelkästään yhden lukijan tulkinnassa. Otsakkeen temaattinen monitasoisuus näyttäisi olevan myös eduksi kirjalle, sillä se ylläpitää jännitettä otsikon merkitysten auetessa sisällön kautta yhä uudestaan. Toisaalta on huomioitava, että tulkintojen moninaisuus on luonnollisestikin peräisin itse romaanin sisällöllisestä

rikkaudesta, mutta otsakkeen voi ajatella alustavan ja edistävän lukijan vastaanottokykyä noille useille tulkinnoille.

7.4 Kauhu ja romanssi samoilla sivuilla

Genre ja tapa, jolla otsake ilmaisee sitä (Genette 1997b, 94–96), voivat auttaa toteuttamaan teoksen houkuttelu-funktiota tietyn lajityypin lukijoiden hakeutuessa helposti aiempien lukukokemustensa kaltaisten teosten luo. *Sielut kulkevat sateessa* -otsakkeen genreyhteydet tuntuvat ainakin omasta mielestäni liittyvän selkeimmin kauhuun ”sielujen” rinnastuessa herkästi ”aaveisiin”, jotka liittyvät perinteisesti kauhukirjallisuuteen. Teoksen muut peritekstit tuntuvat tukevan pelkän otsakkeen perusteella tehtyä tulkintaa ja erityisesti kansien mustavalkoinen ulkoasu tuntuu vahvistavan kauhutunnelmaa.

Myös taka- ja etukannen fontin valkoinen väri ikään kuin hohtaa taustan pimeydestä graafisen muotoilun johdosta. Fontin reunojen häivytyksen vuoksi teksti vaikuttaa hehkuvan aavemaisella tavalla, mikä vahvistaa tätä lukijan mielikuvaa yhteystä kummituksiin ja teoksen kuulumisesta kauhu-genreen. Kustannustoimittaja Eskolakin nostaa esiin teoksen otsakkeen fontin tavan kuvata kirjaamiensa sanojen sisältöä ja hän kuvailee graafikon otsikolle luomaa ilmettä seuraavasti:

Karjalaisen Jussihan on tehny tän yhen t:n tänne ristiksi, että se [Karjalainen] on niinku tarttunu siihen aika paljon. Että kyllä ne sielut piti siellä olla, että jos sinne päin lähetään. (Liite 3, 32.)

Kustannustoimittajan kuvaamalla tavalla teoksen otsakkeen ”sielut”-sanan viimeinen kirjain on muotoiltu näyttämään hautaristiltä, mikä osaltaan vahventaa otsakkeen yhteyksiä kauhukertomukseen, synkkyyteen ja uskonnollisuuteen.

Sinällään on hyvin mielenkiintoista huomata, että toisinaan myös otsikon muoto eli tapa, jolla se on painettu kannelle, vaikuttaa odotuksiin sen sisältämästä viestistä. Fontti on Genetten (1997b, 16) mukaan osa kustantajan peritekstiä, eikä hän käsittele sitä sen tarkemmin. Lisäys otsikon sanojen ulkoasun mahdollisuudesta tukea niiden tarjoamaa sisältöä voisi olla aiheellinen ainakin käsiteltäessä otsikkoa peritekstitutkimuksen näkökulmasta. Otsake on kuitenkin markkinoidussa kaunokirjallisuudessa myös visuaalinen elementti ja lukijan houkuttelun kannalta voi olla yhtä oleellista, miltä otsake näyttää kuin miltä se kuulostaa.

Toinen periteksti, joka toimii otsakkeen kauhu-elementtien tukijana, löytyy teoksen takaa. *Sielut kulkevat sateessa* -romaanissa takakansitekstin ja otsakkeen yhteys on kuitenkin jossakin määrin erilainen kuin aiemmin tarkastelemisani kohdeteoksissa. Tähän asti tarkastelemisani tapauksissa takakansitekstillä on ollut ainakin jotakin otsakkeen merkitystasoa avaava asema, mutta *Sielut kulkevat sateessa* -kirjan takakansi on hyvin niukka ja riisuttu. Se muodostuu ensimmäisestä osasta, joka pitää sisällään suoran lainauksen romaanista: ”VARO, TULOKAS. LÄHDE KUN VIELÄ VOIT. FIRMA ON TÄYNNÄ PIMEÄÄ. (Jääskeläinen 2013.)”

Genette takakansitekstin kolmijakoa ajatellen yllä esitetty *Sielut kulkevat sateessa* -teoksen takakansitekstin alku ei vastaa tavanomaista esittelytekstin ensimmäistä kappaletta. Genetten mukaanhan esittelyteksti alkaa kirjan sisällön faktuaalista kuvauksella, kun taas sen toinen kappale kertoo teoksen tai kirjailijan kirjoitustyylistä. Esittelytekstin kolmatta osaa *Sielut kulkevat sateessa* -takakansitekstin pätkä sen sijaan vastaa, sillä se on helposti rinnastettavissa esittelytekstin loppuun tavanomaisesti liitetylle lukemiseen kannustavalle loppulauselmalta, jonka tehtävä on houkuttaa (Genette 1997b, 107–108). Suora lainaus teoksesta voi toisinaan olla tehokkain lukemaan houkutteleva keino.

Sielut kulkevat sateessa -teoksen takakansitekstin jälkimmäinen osa on taas rinnastettavissa faktuaaliseen teoksen kuvaukseen eli esittelytekstin perinteiseen alkukappaleeseen (Genette 1997b, 107). Tämä jälkimmäinen osa kuuluukin: ”Romaani ihmisistä ja jumalista, mahdottomista totuuksista sekä Juditista, joka lapsena uskoi koko sielullaan (Jääskeläinen 2013).” Niukkuudestaan huolimatta romaanin takakansiteksti kattaa esittelytekstin periaatteellisen määritelmän kuvaamalla teoksen sisällön imartelevassa valossa (Genette 1997b, 109). Samalla se on riittävän yhtenäinen otsikon kanssa tukien otsaketta teoksen keskeisimpänä peritekstinä. Kustannustoimittajan haastattelussa Eskola kuvaa takakansitekstin tarkoitusta seuraavasti:

[– –] tässä on otettu tää tosi lyhyt vaihtoehto tähän takakansitekstiin... [– –] [takakansitekstin] ihmiset ja jumalat on nyt sitten silleen... Sillä pysty kertomaan, että tämä on isompi, kun mitä ehkä aluksi näyttää. (Liite 3, 36.)

Eskolan mukaan takakansitekstin tehtävä olisi kohdeteoksen tapauksessa istuttaa lukijaan ajatus siitä, että varsin tavanomaisena alkava romaanin tarina kehittyi suuremmaksi. Tämä ajatus puolestaan ohjaa lukijan odotuksia teoksen sisällöstä oikeaan suuntaan ja mahdollistaa osaltaan otsakkeen tulkintaa totuudenmukaisessa suhteessa sisältöön.

Vaikka *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin takakansiteksti ei määrittele aiempien esimerkkitapausten mukaisesti suoraa yhteyttä otsakkeen ja sisällön välille, se vahvistaa otsakkeen lajityyppi-indikaatioita sekä tunnelmallisia sävyjä ja auttaa siten otsaketta ohjaamaan lukijan odotuksia sellaiseen suuntaan, jossa ne pystyvät ainakin osittain toteutumaan. Tämä puolestaan ehkäisee mahdollisia lukijan pettymyksiä, joita syntyisi konnotaatioiden osoittauduttua täysin vääriksi. Tärkeää kuitenkin on, että *Sielut kulkevat sateessa* -teoksessa odotuksien osaksi muodostunut kauhu-genre ei näyttäydy ainoastaan otsakkeessa ja sitä tukevissa periteksteissä, vaan näiden peritekstien ehdottama tematiikka on vahvasti läsnä myös teoksen sisällä.

Kauhun elementit syntyvät paitsi kirjan omista ansioista eli kummitusmaisesti vaeltelevista sieluista, myös teoksen sisäisistä viittauksista kauhukirjailija Lovecraftin³⁷ tuotantoon siten, että esimerkiksi syväläiset eli Jääskeläisen romaanin ihmisyytensä menettäneet sielut määritellään romaanin sisälläkin suhteessa Lovecraftin tuotantoon:

- [– –] Koulutusohjelman nimi on *Deeper into God*. Oppilaat kutsuvat itseään nimellä *the deepers* tai *the deep ones*. Suomeksi se on syväläinen. Se on jokin vitsi, joka ei kylläkään avaudu minulle.
- Kirjallisuusviittaus, Judit sanoi synkästi. – Niilo selitti joskus minullekin tieteiskauhukirjojaan. Lovecraftin tarinoissa on syväläisiksi kutsuttuja olentoja, meressä asuvia hirviöitä. (Jääskeläinen 2013, 254.)

Romaanin sisälläkin hahmot siis liittävät itsensä ja heitä ympäröivät tapahtumat osaksi kauhu-genreä, mikä entisestään vahvistaa romaanin otsakkeen ja muiden sitä tukevien peritekstien sekä sisällön yhtenäisyyttä.

Kauhun lajityypin havainnoinnissa koelukijan odotukset ja tekijöiden intentiot tuntuvat kohdanneen, mutta kustannustoimittajan haastattelussa käy ilmi, että tekijöillä on ollut pyrkimys myös toisenlaisen genren ilmentämiseen. Kustannustoimittaja Eskola kertoo tästä seuraavasti:

Että se [otsake] toimis vähän niinku vihjeenä ja sitten myös niinku... houkuttelis. Minusta tossa nimessä on myös jotakin sellasta, kun tässä on tää ranskalainen Édith Piaf -tyylinen meininki

³⁷ H.P. Lovecraft (1890–1937) oli fantasia- ja kauhukirjailija, jonka fiktiivinen vastine on romaanin *Sielut kulkevat sateessa* sisällä Leo Moreaun isoisa. Romaanin Lovecraft-viitteistä olisi merkittävästi aineistoa mielenkiintoiseen tekstien väliseen analyysiin, mutta koska tämä ei ole lopullisen otsakkeen kannalta merkittävää ohitan tarkastelun tässä työssä.

[—] niin tää on just vähän semmonen yksinäiset sielut ranskalaisen sillan kupeessa -tyyppinen. Tämmönen niinku romantillinen. Oikein vanhanajan romanttinen, toi vois olla jopa vanhan mustavalkosen elokuvan nimikin. (Liite 3, 34.)

Assosiaatioihini koelukijana ei sisältynyt sen paremmin otsakkeen kuin muidenkaan sitä tukevien peritekstien kautta odotuksia rakkaustarinasta romaanin sisällä, enkä itse aistinut samaa menneisyyden romantiikkaa, jota kustannustoimittaja kuvailee nimellä tavoitellun. Romanttisuus ei tuntunut itselleni keskeiseltä myöskään romaanin tarinan kannalta, minkä vuoksi minun voi olla koelukijana hankala havaita samoja yhteyksiä, joita tekijät ovat tavoitelleet.

Edit Piaf³⁸, jonka Eskola mainitsee romantiikasta puhuessaan, on läsnä myös romaanin sisällä Juditin, Leon ja Maurin vieraillessa ranskalaislaulajattaren haudalla heidän matkustettuaan Ranskaan:

He löysivät Edit Piafin haudan. FAMILIE GASSION-PIAF, luki hautamuistomerkin. Mauri katsoi epäilevästi kivipaaden päällä makaavaa vihertävää Kristusta mutta ei kommentoinut sitä. – *Non, rien de rien*, Moreau kuiskasi. – *Non, je ne regrette rien*. (Jääskeläinen 2013, 333.)

Listatessaan teoksensa ”soundtrackia” Jääskeläinen on kirjannut joukkoon myös Piafin *Non, je ne regrette rien* -kappaleen³⁹ (Jääskeläisen blogi, 5/10/13). Genetten (1997b, 9) mukaan tällainen kirjailijan teoksesta julkisesti antama tieto, joka ei ole suorassa yhteydessä teokseen, on määriteltävissä epitekstiksi. Hän kokee epitekstien toimivan yhtä lailla leipätekstin luentaa ohjaavana aputeksteinä kuin peritekstienkin (Genette 1997b, 3). Täten Jääskeläisenkin voi ajatella ohjaavan lukijoitaan epitekstisessä blogissaan antamallaan musiikkivihjeellä Eskolan mainitsemaan tunnelmaan teoksen sisällä. Lukija, jolla olisi käytössään tällainen auditiivinen vihje romantiikasta Édith Piafin kappaleen muodossa, saattaisi hyvinkin tulkita teosta erilaisessa valossa kuin mihin päädyin pelkän otsakkeen perusteella – toisaalta myös otsake itse saattaisi tällaisen paratekstuaalisen elementin kautta näyttäytyä kokonaan erilaisessa valossa.

Vaikka tunnistin otsakkeeseen *Sielut kulkevat sateessa* liittyvän alkusoinnullisuuden ja mainitsin sen jo alustavissa pelkän otsakkeen avulla tehdyissä assosiaatioissani, en johdatellut sen kautta ajatuksia romantiikasta, kuten toisenlaisilla lukukokemuksilla ja henkilöhistorialla varustetun lukijan kohdalla olisi saattanut käydä. On mahdollista, että esimerkiksi otsakkeen lyyrisyys olisi johdattanut jonkun

³⁸ Huom. ranskalainen laulajatar Édith Piaf (1915–1963) löytyy Jääskeläisen romaanista kirjoitusmuodossa Edit Piaf.

³⁹ Suom. En kadu mitään. Piaf levytti ko. kappaleen vuonna 1960.

toisen lukijan ajatukset romanssiin ja saanut tämän valmistautumaan jo romaanin alusta Juditin ja Leon rakkaustarinaa. Tällaisella tulkintamallilla on todennäköistä, että teoksen rakkautta käsittelevät kohtaukset taikka matkustelu romanttisessa Ranskassa olisivat voineet muuttua lukukokemusta johdattaviksi seikoiksi ja niiden kautta syntynyt tulkinta teoksesta ja sen otsakkeesta voisi olla hyvin erilainen. Toki otsakkeen sate voi surumielisyydessään olla myös herkkää tai kaunista – ei pelkästään masentunutta, kuten se omissa lukijan odotuksissani ja tulkinnoissani näyttäytyy.

Kustannustoimittaja Eskola kuvaakin omaa käsitystään siitä, kuinka otsake *Sielut kulkevat sateessa* olisi rinnastettavissa vanhan mustavalkoisen elokuvan nimeen ja hän kuvailee, kuinka teoksen sisäinen tematiikka tukee tätä yhteyttä:

Siis ihan jo sen Judithin ja Leon rakkaustarinan kautta, mutta myös tämmösen niinku... Mmm.. rakastamisen vaikeuden ja... ja rakastamisen... miten se liittyy velvollisuuksiin ja tämmösien kautta. Mitä tämmöset vanhat elokuvat käsittelee. Tai se mielikuva mitä käsitellään näissä näin... Että se viite menis jonnekin sinnekin. (Liite 3, 34.)

Täytyy kuitenkin huomauttaa, että romanssiassosiaation puute ei häirinnyt lukukokemustani. En myöskään koe, että olisin kaivannut otsakkeen tarjoamaa valmistamista teoksen rakkaustarinaa Judithin ja Leon välillä taikka romaanin sisäiseen teemaan rakastamisen vaikeuksista. Sen sijaan lukukokemuksen aikana otsakkeella *Sielut kulkevat sateessa* oli omalla kohdallani suurin arvo juuri tulkintaa johdattelevana aputekstinä, joka tarjoaa pitkässä ja monimutkaisessa romaanissa helpotusta huomion keskittämiseen monien risteilevien tekstielementtien välillä.

Toisaalta, kuten olen aiempienkin kohdeteoksien analyysiosioissa todennut, otsakkeella ei tunnu olevan tapana tarjota yhtä ainokaista tulkintaa sen paremmin itsestään kuin teoksen sisällöstä. Myöskään otsikon tarjoamat reitit näihin tulkintoihin eivät ole yksioikoisia, vaan pikemminkin lukija-kohtaisia siten, että eri tulkitsijat tuntuvat helposti päätyvän erilaisiin, mutta samantapaisiin tulkintoihin otsakkeen ja sisällön yhteyksistä.

8 Jokainen otsikko on tutkimisen arvoinen

Kun näemme kokonaisen tuotteen – oli kyseessä taiteellinen teos tai arkinen käyttötuote – sen osilla on taipumus kadota näkyvistä. Emme ajattele, että esimerkiksi talo muodostuu kivijalasta, perustuksista, lattiasta, seinistä ja muista sitä rakentavista objekteista – nuo osat ovat olemassa, mutta näemme kokonaisen rakennuksen, kuten kuuluukin. Vasta, jos jokin osasta on poissa paikaltaan tai rikki, huomaamme sen olemassaolon. Peritekstit ovat samalla tavalla teosta rakentavia osia, jotka usein katoavat, kun katsomme kokonaista teosta. Ne ovat läsnä, mutta emme yleensä huomaa niitä, jos niissä ei ole jotakin vialla. Toisaalta tämä on vain hyvä asia: jos periteksti ei nouse liikaa esille, se tarkoittaa, että se suorittaa tehtävänsä moitteettomasti. Periteksti on onnistunut, kun se auttaa päätekstin lukemista, eikä estä sitä jättämällä teosta varjoonsa. Gérard Genetteä (1997b, 410) mukailen periteksti ei siis saa nousta parrasvaloihin esityksen päätähden eli itse teoksen kustannuksella, sillä muutoin se ylittää valtuutensa leipätekstin avustajana.

Tässä tutkielmassa otsake on kuitenkin tietoisesti nostettu keskiöön ja olen pyrkinyt avaamaan kohdeteosteni otsakkeiden merkityksiä eri toimijoiden tulkintojen kautta. Vaikka olen keskittänyt huomioni otsakkeisiin, niiden tulkintoihin ja funktioihin, olen kuitenkin tehnyt niin käsitellen otsikoita niille osoitetussa peritekstuaalisessa asemassa. Periaatteessa kaikki aiempi analyysini on siis pyrkinyt selvittämään sitä, miten ja millaisin keinoin otsake suoriutuu tuosta avustajan työstään eli miten otsikko auttaa kirjan luentaa. Ennen yhteenvetoa ja muutamia päätelmiä analyysissa tekemistäni havainnoista haluan vielä nopeasti koskettaa kysymystä siitä, millä perusteilla on oikeutettua erotella otsake muusta tekstistä selvästi erilliseksi objektiksi, joka ohjaa tulkintaa. Olenhan tässä pro gradu -työssä korostanut jatkuvasti, että otsikko on selvässä dialogissa leipätekstin (ja muiden peritekstien) kanssa, eikä sen täydellinen irrottaminen niistä palvele mitään päämäärää. Millä perusteella otsikko siis on erillinen aputeksti, eikä vain palanen päätekstin kokonaisuutta?

Toki ensimmäiseksi on myönnettävä, että otsakkeen tekstistä erilliseksi aputekstiksi lukeminen on tutkijan asennekysymys: mikäli jokin tekstielementti halutaan nähdä erityisen tärkeäksi, tuolle tärkeydelle löydetään varmasti perusteita. Toisaalta Keskinenkin (1993, 154) muistuttaa, että lukeminen on aina tulkinnankehityksen asettamista jonkin kohteen ympärille, eikä tutkimuksessa voida näin ollen välttyä joidenkin elementtien ylikorostamiselta. Otsakkeen irrottaminen tekstistä erilliseksi lukemista ohjaavaksi objektiksi tuntuu kuitenkin oikeutetulta esimerkiksi tutkielmassani esiintyvien tekijöiden haastatteluiden perusteella. Näissä haastatteluissa käy ilmi, että teoksen nimeämisprosessi

on usein monivaiheinen ja huolelliseen pohdintaan perustuva, mikä korostaa tapaa, jolla tekijät näkevät otsakkeen erityisen tärkeänä teoksen määrittäjänä. Jos tekijät ovat nähneet otsikon luomiseen erityistä vaivaa saadakseen sen istumaan kirjan muodostamaan kokonaisuuteen, eikö ole luontevaa, että myös tutkija kiinnittäisi huomiota tuohon keskeiseen tekstin osaan?

Jos unohdetaan teoksen nimen arvo tekijöille ja pohditaan otsakkeen merkitystä vain lukijan kannalta, huomataan myös kuinka keskeinen otsake on lukijalle jo käyttövälineenä. Esimerkiksi etsiessään tiettyä kirjaa kirjakaupasta, kirjastosta tai verkkokaupasta lukijan etsintä perustuu otsikkoon – me kaikki tiedämme, että kirjat ovat useimmiten ja helpoiten löydettävissä niiden nimien avulla. Myös osa affektiosta, jota lukija tuntee itselleen mieluista teosta kohtaa, palautuu nimenomaan kirjan nimeen, jolla lukija voi kutsua teosta jakaessaan kokemuksiaan muiden kanssa.

Tämän lisäksi nykyisissä kirjatuotteissa otsakkeen asettelu kirjan kannelle tekee siitä myös fyysisesti keskeisen objektin, johon huomio kiinnittyy helposti. Kirja esittäytyykin kannen keskelle – tai muutoin näkyvälle paikalle – asetettujen sanojen avulla potentiaaliselle lukijalle kuin kertoen: ”Hei, tämä on minun nimeni, tällainen minä olen.” Joillekin potentiaalisille lukijoille tämä lyhyt esittely riittää ja he saattavat uppoutua kirjaan jo sen perusteella, toiset tarvitsevat lisätietoa ennen lukupäätöstä. Toki on mahdollista, että jotkut lukijat eivät hakeudu teoksen luokse sen oman nimen perusteella – voihan olla, että he valitsevat kirjat esimerkiksi kirjailijan tai kansikuvan mukaan tai sitten he voivat tehdä satunnaisen valinnan. Lukijan päätös jättää otsakkeen viesti huomiotta ei kuitenkaan poista viestin itsensä olemassaoloa. Kirjan ja lukijan suhdetta alusta loppuun voisikin verrata uuteen ihmiseen tutustumisena: otsikko on ensiesittely – tapa, jolla kirja kertoo itsestään ja jonka lukija voi huomioida tai jättää huomiotta – ja sisältö on syvempi tutustuminen. Sisällön vastaanottamisen lopuksi lukija voi sulkea kirjan ja katsoa otsaketta uudestaan sekä miettiä, pitikö ensivaikutelma paikkansa – onko teos todella sellainen kuin se väitti olevansa?

Se, että tutkielmani toimijoilla eli koelukijalla ja tekijöillä on kokemuksia ja ajatuksia teosten nimistä, kertoo myös omalta osaltaan siitä, että otsikoilla todella on merkitystä. Vaikka toimijoiden joukko on tutkielmani rajauksen takia pieni, ei ole epäilystäkään etteikö otsikoiden merkityksellisyys toteutuisi myös laajemmassa mittakaavassa. Mikäli otsikot olisivat vain tyhjänpäiväisiä satunnaisia kansikoristeita, eivät ne herättäisi niin paljon kysymyksiä, uteliaisuutta ja tulkintoja kuin mitä olen tässä tutkielmassa tuonut esille.

Viimeisenä vastineena kysymykselle siitä, miksi otsikko ansaitsee oman teoksesta erillisen tutkimuksensa, haluan huomauttaa, että otsaketutkimus ei ole koko teoksen tutkimuksen hylkäämistä. Loppujen lopuksi kyse on samasta teoksen tutkimuksesta, jota tavallisestikin harjoitetaan, sillä otsakkeet kertovat aina ennen kaikkea emäteoksestaan. Aiempaa talo-metaforaa jatkaen voisi todeta, että talon kivijalasta olisi hankalaa puhua kertomatta samalla jotakin itse rakennuksesta. Genettenkin (1997b, 410) mukaan yksinäinen periteksti ilman teosta ei ole mitään muuta kuin surkuhupaisa esitys, eikä peritekstien tutkimus ole siis koskaan pelkän peritekstin lukemista. Peritekstejä tulkittaessa tulkitaan aina koko teosta yhden kokonaisuuden palasen tarjoamasta näkökulmasta. Pro gradu -työssäni tätä seikkaa on tukenut myös se, että kaikki toimijat ovat olleet perehtyneitä sekä otsakkeeseen että sitä seuraavaan sisältöön. Lisäksi jokainen heistä on automaattisesti kietonut näiden merkityksiä yhteen vahvistaen siten otsakkeen ja sisällön yhtenäisyyden.

Toimijoiden kautta päästäänkin tutkielmani havaintoihin. Sanottakoon ensimmäiseksi muutama sana analyysiaineistoni lukijatulkintoista ja tekijähaastatteluista. Kuten totesin jo tutkielmani alussa, työssäni käytetyt lukijatulkinnat ovat yksittäisen ihmisen yksittäisiä tulkintoja, eikä niistä ole syytä vetää liian kauaskantoisia johtopäätöksiä. Toisen koelukijan tulkinnat voisivat olla joidenkin kohdeteosten otsikoiden suhteen hyvinkin erilaisia ja niiden kuuluukin olla – otsakkeiden välittämät viestit eivät ole missään tapauksessa yksiselitteisiä tai tulkinnasta riippumattomia. Viimeisen kohdeteoksen *Sielut kulkevat sateessa* kohdalla nostin kuitenkin esille kysymyksen siitä, voisivatko jotkut kulttuurisidonnaisesti symbolit esimerkiksi ”sade” olla siinä määrin itsessään täysiä ja tietyn kulttuurin sisällä vakinaisia, että ne voisivat tarjota yhdenmukaisia tulkintoja lukijakunnalle. Lukijakuntaa yhdistävien tulkintojen kartoitus olisikin mielenkiintoinen tapa laajentaa otsikoiden tutkimusta, vaikkakin laajan tutkimusaineiston kerääminen olisi erittäin vaativaa.

Tässä pro gradu -työssä käyttämäni eri toimijoiden näkemysten rinnastaminen ja näiden kohtelemisen tasavertaisina tulkitsijoina kuitenkin rikasti myös lukijatulkintoja. Tekijöiden intentiot ja tulkinnat sekä heidän teosten otsakkeista vastaanottamansa lukijapalaute, johon he viittasivat haastatteluissaan, toivat esiin joitakin näkökulmia, jotka olisivat saattaneet korostua toisten lukijoiden tulkinnassa enemmän kuin omassani. Tutkimuksessani hyödynnetty toinen metodi eli haastattelututkimus osoittautuikin tämän vuoksi hyvin antoisaksi tarjoten paitsi tietoa tekijöistä itsestään ja heidän tulkinnoistaan myös niistä kokemuksista, joita he ovat vastaanottaneet yleisöltä.

Tekijöiden kannalta eräs tutkielmani tärkeä havainto on, kuinka otsakkeen kohdalla tekijyys tuntuu aina olevan jaettu (Genette 1997b, 74) vastoin lukijan automaattista oletusta siitä, että kirjailija olisi

aina myös teoksen nimeäjä. Jääskeläisen tuotannon nimeämiseen liittyy vahva yhteistyö kirjailijan ja kustannustoimittajan välillä siten, että kummankin oman alan asiantuntijuutta hyödynnetään mahdollisimman edustavan otsakkeen löytämiseksi. Tutkielmani aineistoissa kävi ilmi, kuinka kirjailijan ja kustannustoimittajan lisäksi kustantamon muu henkilökunta ja erilaiset koeyleisöt toimivat apuna sopivan otsakkeen valinnassa. Tältä kannalta on nähtävissä myös otsakkeen kyky toimia itsenäisenä muusta tekstistä erillisenä objektina, sillä näillä ehdotettua nimeä kuulostelevilla avustajilla ei useinkaan ole samaa tietoa teoksen sisällöstä kuin kirjailijalla ja tämän kustannustoimittajalla. Otsakkeet tuntuvatkin tällä perusteella olevan vahvasti yhteistä omaisuutta.

Tutkielmani haastattelujen epäsymmetrisyydestä huolimatta on jännittävää huomata, kuinka kirjailijan ja kustannustoimittajan ajatukset otsakkeista ja teosten nimeämisprosesseista tuntuivat liittyvän vahvasti yhteen. Tämän lisäksi ne solahdivat lukijatulkintojen joukkoon varsin kivuttomalla tavalla, mitä voisi ajatella osoituksena siitä, että ainakin jotkin otsakkeiden välittämät viestit ja merkitykset ovat yhteisiä tai tavoitettavia kaikille toimijoille. Kirjailijan ja kustannustoimittajan haastatteluilla kerätyn tiedon arvokkuutta ei voi kylliksi korostaa ja haluaisinkin nostaa esille toistaiseksi vajavaisesti hyödynnetyn käyttövaran, joka tekijöiden haastatteluilla voisi olla kirjallisuudentutkimuksen piirissä.

Kirjallisuudentutkimuksessa valtaa pitkään pitäneen esteettis-formalistisen näkökulman mukaan teoksen kirjoittajan näkemyksillä ei ole merkitystä tutkijalle kirjan ymmärtämiseksi, vaan teos itsessään pitää sisällään kaiken tulkitsemisen arvoisen (Varpio 1987, 56). En itse kuitenkaan näe syytä, miksei kirjailijan sekä muiden tekijöiden tulkintoja teoksista voisi kohdella yhtäläisenä lukijatulkintojen kanssa, kuten olen tässä pro gradu -työssä pyrkinyt tekemään. Kaikkeen tulkintaan tulee soveltaa kritiikkiä ja nostaa esille tulkintojen yksilösidonnaisuus, mutta helpointahan se on osoittaa juuri tulkintojen vertailulla. Vertailun tarkoituksena ei ole arvottaa tiettyjä tulkintoja toisten yläpuolelle tai osoittaa puutteita jonkun tulkinnassa: kyse on yksinkertaisesti erojen havainnoinnista ja niiden syiden pohtimisesta. Pro gradu -tutkielmassani koen tekijöiden ja lukijan viestien vertailun olleen toimiva ratkaisu ja avanneen moninaisia näkökulmia kohdeteoksiinsa itseensä ja niiden otsikkoihin.

Viimeisenä huomiona tutkielmani toimijoihin liittyen haluan nostaa esiin näiden välisen luottamuksen. Toki luottamus tuli selvästi ilmi myös tekijöiden välillä näiden puhuessa haastatteluissa tekijätiimin toisesta osapuolesta varsin kunnioittavaan ja lämpimään sävyyn, mutta haluaisin tuoda esille hieman piilotellut luottamussiteet tekijöiden ja lukijoiden välillä.

Haastatteluissa tekijät ilmaisivat selvästi halunsa viestien välittämiseen lukijalle teoksen nimen välityksellä, mutta otsakkeen suppeuden takia kaikkea on mahdotonta sanoa kirjan kannessa. Tästä syystä heidän täytyy luottaa lukijan tulkintakykyyn – siihen, että lukija pystyy avaamaan joitakin viestejä, vaikka koko selitystä teoksen tulkintaan ei kirjoitetaakaan auki esimerkiksi *Robinson Crusoe*⁴⁰ -kirjan alkuperäisotsakkeen tapaan.

Siinä missä tekijät odottavat lukijalta yhdistely- ja tulkintakykyä lukijakin odottaa, että otsakkeen kautta hänelle lähetetään jokin viesti ja mieluiten vielä edustamansa teoksen suhteen totuudenmukainen viesti. Harhaanjohtavat otsakkeet aiheuttavatkin lukijassa helposti turhaumusta – ellei syy otsakkeen hämäävyyteen löydy teoksen sisältä esimerkiksi ironian kautta – ja tekijätkin tiedostavat tämän vaaran. Tutkielmani haastatteluissa kävikin ilmi, kuinka tekijät pyrkivät ”oikeellisuuteen” otsakkeen ja teoksen suhteen, jotta eivät pettäisi lukijakuntaa. Kaiken kaikkiaan niin lukija kuin tekijätkin tunnistavat siis olevansa osallisia viestinvälitysprosessissa (Genette 1997b, 73), jossa otsaketta siirretään osapuolten välillä.

Tutkielmani eräitä alkuoletuksia olikin, että tekijät pyrkivät lähettämään otsakkeella jonkin viestin teoksesta ja lukija puolestaan vastaanottaa tämän viestin. Kohdeteoksissani kävi ilmi, että tämä alkuoletus pitää paikkansa: otsakkeella on tarkoitus tekijöille – nämähän lataavat siihen yhden tai monesti useampi sanomia teoksesta – ja lukijalle. Kaikki tekijöiden otsakkeeseen sisällyttämät viestit eivät kuitenkaan välttämättä välity ehjinä lukijalle, vaan kuten analyysissänikin kävi ilmi, toisinaan osa viesteistä jää välittymättä. Syitä tähän on monia: joskus viestien välittymättä jättäminen liittyy tulkintaan tai sitä aikaansaaviin taustatekijöihin, joskus teoksen nimi aiheuttaa selviä virheassosiaatioita.

Toisinaan otsake voi tahattomasti nostaa vääriä odotuksia lukijassa sen yhdistyessä esimerkiksi sellaiseen kirjallisuuden tyylilajiin tai luokkaan, jota teos ei edusta. Eräs tällainen oli analyysimateriaaliini sisältynyt lukijan odotus siitä, että *Lumikko ja yhdeksän muuta* olisi novellikokoelma ja *Taivaalta pudonnut eläintarha* vastaavasti ei olisi sitä. Nämä virheodotukset eivät kuitenkaan olleet lukijan ainoita odotuksia teoksesta, minkä vuoksi niiden asemaa ei tule liioitella. Toki virheellinen odotus voi olla epäedullinen, mutta yksittäisen odotuksen osoittautuminen vääräksi

⁴⁰ Kuten jo aiemmin mainittua, teoksen alkuperäisnimehän oli *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates.*

tai korjaantuminen luennan aikana ei todennäköisesti aiheuta negatiivista suhdetta lukijan ja teoksen välille.

Joskus taas otsakkeen – ja mahdollisesti koko teoksen – luomisen taustalla voi olla jokin elementti tai inspiraatio, joka on vaikuttanut nimen muotoutumiseen. Tekijät lukevat otsaketta usein tätä kautta, kun taas lukijan voi olla vaikeampi havaita tätä yhteyttä, vaikka mahdotonta sekään ei ole – mikä on toiselle lukijalle piilotettu voi olla toiselle selvästi läsnä. Esimerkiksi kohdeteoksista romaanin *Lumikko ja yhdeksän muuta* -nimen yhteys Yrjö Kokon *Pessiin ja Illuusiaan* saattaisi hyvinkin avautua koelukijasta eriävän kokemus- ja lukutaustan omaavalle lukijalle. Toinen vastaava esimerkki olisi inspiraatiomusiikin vaikutus romaanin *Sielut kulkevat sateessa* tulkintaan. Edith Piafin musiikin, jota Jääskeläinen on esitellyt osana teoksensa ”soundtrackia”, vaikutus näkyikin siten, että tekijät kokivat otsakkeen ilmentävän samaa runollista romantiikkaa kuin Piafin musiikin. Tämä yhteys ei taas välittynyt lukijalle, jonka assosiaatiot nimestä olivat kokonaan toisen tyyppisiä. Jääskeläisen blogimerkinnän lukuvaiheessa tuntenut lukija tai muuten teoksen romanttisiin puoliin enemmän painottunut tulkitsija olisi voinut löytää myös otsakkeesta romanttisia yhteyksiä.

Toiset otsakkeen välittämät odotukset voivat siis olla selvästi vääriä – esimerkiksi virheellinen lajityyppi-indikaatio – kun taas toiset liittyvät vahvemmin tulkintojen erilaisuuteen. Tämä tulkintojen moninaisuus on kuitenkin läsnä varmasti niin lukijakunnan kesken kuin lukijoiden ja tekijöiden välillä ja siten se perustuu enemmän yksilöllisiin ominaisuuksiin kuin rooleihin viestintäoperaatiossa. Tutkielmani kohdeteosten analyysissä yksilöllinen katsanto otsakkeiden merkityksiin korostui kaikkien toimijoiden – niin lukijan kuin molempien tekijöidenkin – hakiessa otsakkeen merkityksiä ja tulkintoja hieman toisistaan eriäviä reittejä.

Sisällön ja otsakkeen yhteys kuitenkin vahvistui kaikkien toimijoiden etsiessä otsakkeiden selityksiä nimenomaan teoksen sisällön kautta: vaikka otsake pitäisi sisällään intertekstuaalisen ja teoksen ulkopuolelle osoittavan viittauksen, tällainen selitys otsakkeen merkityksestä ei tuntunut riittävältä yhdellekään toimijalle. Esimerkiksi *Lumikko ja yhdeksän muuta* -otsake näyttäytyi kaikille toimijoille intertekstuaalisena viittauksena, mutta tämä yksin ei ollut riittävä selittämään otsaketta, vaan kaikki tulkitsijat liittivät teoksen nimen ensisijaisesti teoksen sisältöön. Tämä vahvistaa muun muassa Gibbonsin (2007, 1) ja Keskinen (1993, 154) esittämää ajatusta siitä, kuinka nykylukijalle – ja laajennetusti tässä yhteydessä tekijällekin – otsikon ja sisällön yhteys on automaattinen oletus.

Toisaalta sen toteutuminen johtuu siitä, että toimijat tunnustavat tämän yhteyden ja pyrkivät kunnioittamaan sitä, kun taas toisaalta kysymys on myös siitä, että toimijat haluavat otsikon toteutuvan myös teoksen sisällä. Toimijat siis hakevat yhteyden otsakkeen ja sisällön välille, vaikka niiden yhteys olisi mielivaltaisen tai alustavasti olematon (Keskinen 1993, 154). Esimerkiksi *Taivaalta pudonneen eläintarhan* -otsake muuntui jopa tekijöiden mielissä vastaamaan koko novellikokoelmaa huolimatta siitä, että alkujaan nimi oli asetettu teoksen yhteyteen vain satunnaisesta vaihtoehtojen joukosta valikoituna. Tämä kertoo otsakkeen voimasta ja eräästä tärkeimmästä teoksen nimen ominaisuudesta: nimi mukautuu kantajaansa leimaten tämän ja alkaa tulkitsijoiden silmissä kertoa tämän ominaisuuksista riippumatta siitä, onko nimenantovaiheessa yhteyttä ollut olemassa.

Tässä kohtaa paljastuu myös lukija-analyysien ja tekijöiden haastatteluiden kautta eräs seikka otsikon ja sisällön välisen suhteen laadusta: se on dynaaminen ja merkityskeskustelua peritekstin ja leipätekstin välillä käydään jatkuvasti. Lukijan odotukset otsakkeesta muuntuvat, korjaantuvat ja tarkentuvat sisällön vastaanottamisen myötä. Edes ”väärät” odotukset teoksen nimestä eivät ole ehdoton merkki siitä, että otsikko olisi epäonnistunut. Esimerkiksi Jääskeläisen romaanissa *Sielut kulkevat sateessa* lukija odotti otsakkeen viittaavaan kristillisen sielukäsityksen mukaisiin kauniiksi miellettyihin henkiolentoihin, mutta sanan ”sielu” merkitys muuttuikin romaanin sisällä kuvaamaan epäinhimillistä hirviömäistä oliota. Korjaus, jonka sisältö tekee otsakkeen merkitykseen, on kuitenkin paitsi ilmaus näiden kahden tiiviistä suhteesta myös lukijaa innostava seikka. Odotusten muuntuminen voi olla vielä palkitsevampaa kuin niiden orjallinen ja ilmeinen toteutuminen teoksen sisällä: teksti ja otsikko elävät, kun ne pääsevät muuntamaan merkityksiään ja siinä sivussa vastaanottajansa ajattelua.

Pro gradu -tutkielmani keskittyy otsakkeisiin, mutta olen ottanut sen aikana huomioon myös muita paratekstuaalisia elementtejä otsakkeen yhteydessä. Tutkielmassani muita peritekstejä, kuten käytössä olleita kansikuvaa, takakansitekstiä, fonttiasettelua ja kirjailijan nimeä, on käsitelty alustavalla oletuksella siitä, että nämä kaikki olisivat alisteisia otsakkeelle johtuen tutkielmani keskittymisestä juuri teosten nimiin. Toisaalta alisteisuus tuntuu perustellulta käsitteeltä, sillä lukijatulkinnossa ja kustannustoimittajan haastattelussa kävi ilmi, että kansien peritekstien ja otsakkeen välinen yhteys on automaattinen oletus kummankin toimijan mielissä.

Otsakkeen ja muiden peritekstien suhde osoittautui kuitenkin kohdeteoksia tarkasteltaessa kimurantimmaksi. Usein peritekstien tarkoituksena tuntuu olevan tukea otsikkoa, kuten *Lumikko ja yhdeksän muuta* kansikuvan esitellessä henkilöahmo Lumikon jalat tai *Harjukaupungin*

salakäytävät teoksen takakannen vahvistaessa lukijan oletuksen siitä, että ”harjukaupunki” on tosiaan Jyväskylä. Kummassakin esimerkkitapauksessa otsake on nähtävissä pääperitekstinä, johon muut kannen peritekstit – tai kustantajan peritekstit, kuten Genette (1997b, 16) niitä nimittää – pyrkivät sitten mukautumaan. Toisaalta kaikkien peritekstien, niin otsakkeen kuin muidenkin, tärkein tehtävä on luonnehtia emäteostaan. Jos ajatellaan, että peritekstit pyrkivät kuvaamaan samaa asiaa, on myös luonnollista, että niiden välillä vallitsee selvä yhteys, ja niitä on mahdollista lukea paitsi päätekstin myös toistensa kommentaareina.

Kontekstistaan irrotettuna otsikko on lähes aina suppea teksti, minkä vuoksi se jättää varaa väärinymmärryksille tai virheodotuksille. Muiden peritekstien tehtävä voi kuitenkin olla otsikkoa tukeva myös siten, että ne pystyvät korjaamaan näitä virheellisiä oletuksia. Esimerkiksi alaotsake *Novellikokoelma* ehkäisee pääotsakkeen *Taivaalta pudonnut eläintarha* mahdollisesti asettamaa virheoletusta romaanista kertoen lukijalle, että kyseessä onkin kokoelmateos. Otsikon rajallisen ilmaisuvoiman takia muut peritekstit saattavat joutua toisaalta ilmentämään myös kokonaan otsakkeesta erillisiä seikkoja, jotka voivat olla teoksen kannalta tärkeitä mutta joiden sisällyttäminen teoksen nimeen ei ole vain mahdollista. Nämä muiden peritekstien kuvaamat seikat ovat usein ”ylimääräisiä” – ne ovat kirjan kannalta tärkeitä, mutta eivät ratkaisevia, kuten otsikossa olevilla asioilla on tapana olla. Esimerkiksi *Harjukaupungin salakäytävät* teoksen motiivien esiintyminen kansikuvassa saattaa tarjota vaihtoehtoisia tulkintatapoja teoksen sisältöön.

Toisaalta tutkielmassani kävi ilmi, että aina otsake ei ole ensimmäinen periteksti, johon kaikki muut mukautuvat. Kohdeteoksiin kuuluvan Jääskeläisen romaanin *Sielut kulkevat sateessa* otsikon lopullinen valinta perustui siihen, että kyseiselle nimelle oli helpompi tehdä näyttävä kansikuva kuin kilpaileville vaihtoehdoille. Tämän perusteella onkin ymmärrettävä, että teoksen nimi ei yksin voi sanella kaikkia peritekstien muotoa – toisinaan se itsekin joutuu taipumaan, jotta teoksen yleisilmeestä – kaikista kannen periteksteistä yhdessä – saataisiin mahdollisimman onnistunut kokonaisuus, joka kuvaa teosta parhaalla mahdollisella tavalla. Onkin mahdollista, että johtamani päätelmä siitä, kuinka muut peritekstit olisivat otsakkeelle alisteisia, on liian hätäinen: esimerkiksi *Taivaalta pudonnut eläintarha* -teoksen kohdalla takakansiteksti ei ole lukijan odottamassa sopusoinnussa otsakkeen kanssa: takakansiteksti ei kuvaile kokoelman nimikkonovellia. Toisaalta, mikäli ajatellaan, että otsake *Taivaalta pudonnut eläintarha* kuvaa koko teoksen moninaisuutta ja sen kirjavia tarinoita myös takakansiteksti on otsakkeen mukainen. Vetämättä lopullista johtopäätöstä siitä, onko otsake tärkein kannen periteksteistä, on kuitenkin oleellista huomata, että kaikilla

periteksteillä on eräs yhteinen ominaisuus, mikä johtaa välttämättä niiden samankaltaisuuteen: ne pyrkivät kuvaamaan emätekstiään.

Tästä pääsemmekin otsikon funktioihin, joiden toteutumisen tarkasteleminen oli eräs tapa, jolla pyrin käsittelemään teosten nimistä tässä tutkielmassa esitettyjä tulkintoja. Genetten mallin mukaiset määrittely, teoksen ilmentäminen ja houkuttelu (1997b, 93) toteutuivat kaikissa kohdeteoksissa. Tosin kahden viimeisen tehtävän kohdalla joudutaan huomioimaan niiden toteutumisen tulkintasidonneisuus (1997b, 77), minkä vuoksi päätelmäni niiden toteutumisesta ovat kritisoitavissa. Teoksen määrittely-funktion ollessa ilmeinen ja aina tapahtuva, en kyseenalaistanut sen toteutumista missään tutkielmani vaiheessa ja sitä onkin käsitelty tutkielmassani niukimmin. Kohdeteoksillani on nimet, jotka määrittelevät ne erillisiksi teoksiksi eli identifioivat ne, mikä on määrittely-funktion vaatimus (Genette 1997b, 79). Kustannustoimittajan haastattelussa kävi kuitenkin ilmi myös kustannusalan sisäinen tapa tukea tätä teosten yksilöllisyyttä. Eskola nimittäin kertoi, kuinka novellikokoelman *Taivaalta pudonnut eläintarha* nimeäminen samaan tapaan Jääskeläisen aiemman – vaikkakin lähes samat novellit sisältävän – kokoelman *Missä junat kääntyvät* kanssa ei ollut mahdollista, koska saman otsakkeen käyttäminen ei olisi myöskään ”kohteliasta” alan sisällä. Myös ammattilaiset siis pyrkivät edistämään kirjojen yksilöllisyyttä ammattikoodiston kautta.

Toinen funktio, jonka toteutumista kohdeteosten otsakkeissa tarkastelin eri toimijoiden kautta, oli ilmentämis-funktio. Hyödynsin kuitenkin enemmän Genetten (1997b, 93) johdattamaa koko teoksen ilmentämisen funktiota, joka pitää sisällään paitsi Hoekin mukaisen sisällön ilmentämisen myös teoksen muodon ilmentämisen. Sisällön ilmentämisen funktion toteutuminen liittyy usein teoksen otsakkeen ja leipätekstin välisten tulkintojen ja yhteyksien löytämiseen, ja se toteutuikin kaikissa otsakkeissa kunkin toimijan perustaessa otsakkeen tulkintansa nimenomaan teoksen sisältöön. Tällä perusteella kohdeteokset edustivat nimeämiseltään temaattisia otsakkeita eli niiden luonnehdinta pohjautui kaunokirjallisen perinteen mukaisesti aiheen ilmentämiseen.

Jääskeläisen tuotannossa teosten otsakkeiden temaattinen tyyppi (Lyytikäinen 1991, 149) on kuitenkin vaikeammin määriteltävissä: useimmilla otsakkeilla oli sekä lukijan että tekijöiden tulkinnassa kaksi tasoa. Kaikkien tutkittavien kirjojen otsake tuntuu pitävän sisällään pintatason tulkinnan, jossa otsake on helppo yhdistää suoralla tavalla johonkin teoksen maailman asiaan, paikkaan tai henkilöön. Nämä suorat tulkinnat aukenivat yleensä varsin pikaisesti ja toisinaan jo muiden peritekstien kautta. Kuitenkin niin lukija kuin tekijä tunnistivat otsakkeelle usein myös toisen symbolisen merkityksen, joka tuntuu useammin aukenevan vasta syvällisemmän lukukokemuksen

myötä. Kohdeteoksieni otsakkeet tuntuivat siis pitävän sisällään kaksi temaattista tasoa. Tähän seikkaan viittaa myös tekijöiden haastatteluissa ilmi tullut pyrkimys erilaisten lukijoiden palvelemiseen monitulkintaisella otsakkeella. Kenties joidenkin otsakkeiden kohdalla – kuten kohdeteoksissani – onkin pitkälti lukijan tarpeisiin perustuvaa, millaisena otsakkeen temaattinen tyyppi nähdään: toiset tarvitsevat teoksen ja sen nimen välille suoraa yhteyttä, kun taas toiset tahtovat löytää leipätekstille ja otsakkeelle syvempiä yhteyksiä.

Kirjan ilmentäminen ei kuitenkaan ole Genetten määritelmässä pelkkää sisällön ilmentämistä, vaan siihen liittyy myös kirjan muodon ja hieman tätä liipaten teoksen genren ilmentäminen. Genren indikointi tuntuukin sisällön ilmentämisen ohella tämän funktion toiselta tärkeältä näkökannalta. Pro gradu -työssäni olen tuonut esiin, kuinka tekijät ovat pyrkineet pitämään genre-viitteet läsnä mutta eivät kiinnittymään niihin liiaksi otsikoinnissa. Tavoitteena on ollut tavoittaa kohdeyleisö – esimerkiksi *Lumikko ja yhdeksän muuta* -otsakkeen tuli puhutella myös Jääskeläisen jo olemassa olevaa lukijakuntaa science fiction piireissä – mutta pysyä tietyn lajityyppileiman ulkopuolella siten, että myös laajempi lukijakunta pystyisi tarttumaan Jääskeläisen tuotantoon.

Koska tyyli on niin vahvasti teoksen olemusta rakentava seikka, on mielestäni aivan perusteltua sanoa, että teoksen ilmentäminen tapahtuu paitsi teeman ja reeman myös näiden kahden väliin asettuvan genren ilmentämisen kautta. On hyvä huomata, että myös lukijan konnotaatiot otsakkeesta voivat sisällön lisäksi kohdistua teoksen genreen. Jos otsake kuulostaa taianomaiselta, on oletusarvoista, että teos voisi edustaa fantasia-genreä. Kustannustoimittaja Eskola korosti myös kustannusyhtiön pitävän tarkkaa lukua nimenomaan teoksen genre-viitteistä, sillä niillä on merkittävä voima oikean lukijakunnan houkuttelemisessa.

Genre sitoutuukin näin ollen myös otsakkeen kolmanteen funktioon eli houkutteluun. Tämän funktion toteutumisen arvioiminen on aina hieman hankalaa, sillä ilmentämis-funktion tavoin se on hyvin tulkitsijakohtainen mieltymysten ollessa yksilöllisiä. Tästä huolimatta pro gradu -työssäni käsitellyistä otsakkeista oli löydettävissä joitakin seikkoja, joita tekijät ovat pyrkineet käyttämään houkuttelevuuden lisäämiseksi ja jotka lukija on toisaalta havainnut. En pyrkinyt tarkemmin ottamaan kantaa siihen, mitkä otsakkeista olivat itselleni kiinnostavia ja mitkä eivät, vaan olen havainnoinut ja pohtinut niitä otsakkeen piirteitä, jotka edistävät tai voivat edistää houkuttelu-funktiota. Tekijät pitävät uteliaisuuden ja erilaisten mielikuvien herättämistä eräänä otsakkeen houkuttelevuuden kannalta keskeisimpänä piirteenä ja lukijana on helppo yhtyä näihin arvioihin: otsikko, joka ei herätä mitään assosiaatioita tai kysymyksiä, ei varmasti voi toteuttaa houkuttelu-funktiota. Toisaalta

otsakkeelle on tärkeää myös visuaalinen ja äännetason houkuttelevuus eli se, että otsake näyttää ja kuulostaa hyvältä ja on helppo käyttää suomenkielen taivutusmuodoista huolimatta. Esimerkiksi *Jyväskylän salakäytävät* vaihtui otsakkeeksi *Harjukaupungin salakäytävät* osittain juuri tekijöiden pyrkimyksestä äännetasolliseen kauneuteen otsakkeessa.

Otsakkeen kolmifunktionen tehtävälista toimi varsin hyvin kohdeteoksieni otsakkeiden ja niiden tulkintojen selvittelyssä, mutta analyysissäni nousi esille joitakin pienempiä tehtäviä, joita otsake tuntui toteuttavan kolmen pääfunktion ohella. Ne ovat toisaalta tiiviisti yhteydessä kolmeen pääfunktioon, mutta toisaalta ne korostuivat tutkielmassani siinä määrin, että tuntuu tarpeelliselta mainita ne vielä erikseen. Eräs näistä pienemmistä tehtävistä, joka otsakkeelle tuntuu lankeavan, on teoksen genren ilmentäminen, johon viittasin jo aiemmin ja joka ehkä pitäisi sisällyttää ilmentämisen alalajiksi teeman ja reeman ilmentämisen väliin. Otsakkeen genre-viitteet liittyvät paitsi ilmentämiseen, myös lukijakunnan houkutteluun ja teoksen asettamiseen oikeaan lokeroon kirjallisuuden kentällä. Genren ilmentämisellä onkin myös teosta kategorisoiva ja sitä muihin teksteihin liittävä vaikutus, sillä juuri tyyliin perusteella kirjat usein vertautuvat samankaltaisiin. Myös kohdeyleisön houkuttelu tai kohdeyleisön kuvaaminen voisi olla otsikon funktio, mutta sen voi toisaalta ajatella sisältyvän vahvasti jo olemassa olevaan houkuttelu-funktioon. Toisaalta houkuttelu-funktiota ei Genetten teorioissa käsitellä siltä kannalta, että otsakkeen tulisi toimia rajoittavana seikkana eli vedota koko yleisön sijasta vain tiettyyn yleisön osaan. Siinä missä otsakkeen tulisi houkutella sitä lukijakuntaa, jolle se on tarkoitettu, sen pitäisi pystyä myös rehellisesti varoittamaan niitä lukijoita, joiden mieltymyksiin se ei sovi.

Kolmas ja ehkäpä tärkein otsakkeelle havaitsemani ”ylimääräinen” tehtävä liittyy puolestaan otsikon perusominaisuuden peritekstinä eli sen pyrkimykseen auttaa teoksen lukemista. Kirjailijahaastattelussa Jääskeläinen toi esiin sen, kuinka otsakkeen tehtävänä on toimia lukijan lukuohjeena ja kirjoittajan kirjoitusohjeena. Kustannustoimittaja Eskola puolestaan kuvasi teoksen otsaketta vihjeenä kirjan maailmaan ja toi esille, kuinka otsikko voi joissakin kohdeteoksissa auttaa lukijaa löytämään ratkaisuja kirjaan tai keskittämään huomionsa niihin elementteihin, joiden kautta teoksen keskeinen mysteeri on ratkaistavissa. Otsakkeella voisi siis tästä johdatellen olla asema jonkinlaisena karttana teoksen maailmassa: se ei kerro ratkaisuja, mutta antaa vihjeitä helpoimmista reiteistä, jolla lukija voi päästä tulkinnassaan perille asti joskus monimutkaisessakin sisällössä.

Toivon, että olen tutkielmassani onnistunut avaamaan niitä erilaisia tapoja, joilla teoksen otsikko voi auttaa niin lukijaa kuin tekijöitäkin suhteessa teoksen sisällön tulkintaan, ja kerryttämään edes hieman

materiaalia otsikko- ja peritekstitutkimuksen heikosti kartoitetulle maaperälle. Vielä lopuksi palaan pro gradu -työni otsakkeeseen, johon yritin kiinnittää lukijan huomion aivan tutkielmani alussa. Jos viitataan vielä kerran Genetten kolmeen funktioon eli määrittelyyn, ilmentämiseen ja houkutteluun olen pyrkinyt tätä tutkielmaa varten kehittämään sellaisen otsakkeen – ja lukujen otsakkeita – joka toteuttaa kaikki kolme funktiota: olisihan ollut epäjohdonmukaista jättää tutkielmani teoria hyödyntämättä sen itsensä kohdalla.

Määrittely-funktion olen jo moneen kertaan pro gradu -tutkielmani kuluessa todennut olevan siinä määrin yksinkertainen, että enää ainoa pohdinnan arvoinen asia sen kannalta on katsoa teoksen nimeä tekijän ja teoksen välisen siteen kannalta. Omasta tekijän kokemuksestani voin nimittäin todeta, että tämä pro gradu -työ oli olemassa minulle siitä hetkestä, kun sillä oli työotsake, jolla saatoinkin alkaa viittaamaan siihen. Se ei ollut enää ajatuksen tasolla oleva nimetön pro gradu -tutkielma vaan oma työni – jotakin jonka halusin nimellä osoittaa omakseni. Tällä perusteella sanoisin, että otsakkeen olemassaolo voi kuvastaa myös omistussuhteeseen liittyvää kiintymystä: tekijä tietää, että nimen taakse kätkeytyvä asia kuuluu hänelle.

Houkuttelu-funktion toteutumiseen tai toteutumattomuuteen työni otsakkeen suhteen olen luonnollisestikin jäävi vastaamaan, mutta voin vakuuttaa, että ainakin pyrkimykseni on ollut sen mukainen. Mikäli päädyit tutustumaan tutkielmaani sen nimen kiinnostavuuden perusteella, voin ajatella otsakkeeni onnistuneen tuossa funktiossa. Kuitenkin sitäkin vahvemmin työni otsakkeen luomisessa oli läsnä otsakkeen toinen funktio eli teoksen ilmentäminen. Ilmentäminen korostui funktioista eniten tutkielmani analyyseissa niin lukijan kuin tekijöidenkin perustaessa otsaketulkintansa pitkälti juuri tähän funktioon. Ilmentämis-funktio oli myös minulle itselleni tärkein tätä työtä nimitessäni: pro gradu -tutkielmani otsakkeen on määrä kertoa paitsi siitä, mikä työni nimi on, myös millainen pro gradu -tutkielmani on – lyhyesti sanottuna sen pitäisi siis kertoa, mikä on tämän työn kannalta tärkeintä.

Tunnustettakoon, että työni otsake vaihtui kahdesti ja vakiintui nykyiseen muotoonsa vasta siinä kohtaa, kun tiesin mitä haluan työssäni ilmaista: kun minulla oli ajatus siitä, mikä tämän tutkielman sisältö tulisi olemaan. Ilman ajatusta tämän työn sisällöstä otsaketta olisi siis ollut mahdotonta luoda, mutta toisaalta otsakkeeni kautta alkoi vahvistua myös tietoisuus siitä, mistä kirjoitan tutkielmassani. Pro gradu -tutkielmani nimi *Yleisavain tulkinnan moniin oviin* tarjosi raamit, joiden sisään oli helpompi mahduttaa ne asiat, jotka ovat oleellisia ja jättää toisaalta pois ne asiat, jotka eivät liity tutkielmaani. Työni nimi siis syntyi otsakkeen ja sisällön välisen dialogin kautta, minkä vuoksi on

varmaankin ymmärrettävää, että ainakin itse koen sisällön ja otsakkeen päätyneen täydentämään toisiaan. Ne toteuttavat samalla Genetten otsakkeelle asettamaa toista funktiota ja tähän mennessä olet varmaankin lukijana tehnyt jo oman tulkintasi siitä, mitä epäilet työni pääotsakkeen ilmaisevan – mikäli et, tee se hyvin pian, sillä seuraavissa lauseiden jälkeen tulkintasi ei ole enää koskematon – ja luonut ajatuksia siitä, missä määrin otsake ja sitä seuraava sisältö vastaavat toisiaan.

Koska tässä tutkielmassa olen koko ajan käsitellyt tekijöiden tulkintoja otsakkeista lukijoiden tulkintojen kanssa samanarvoisina, tuntuisi omituiselta vaieta omasta tulkinnastani pro gradu -tutkielmani otsakkeen tekijänä. *Yleisavain tulkintojen moniin oviin* -pääotsakkeen merkitys tulee yksinkertaisimmillaan ilmi alaotsakkeessa *Otsikot lukijan ja tekijöiden tulkitsemina periteksteinä Pasi Ilmari Jääskeläisen tuotannossa*. Työni nimessä esiintyvä ”yleisavain” on siis vertauskuvallisesti minkä tahansa teoksen otsikko. Valitsemani nimen on metaforisella muodollaan tarkoitus huomioida myös sitä seikkaa, kuinka tutkijat puhuvat otsikosta – ja periteksteistä yleensä – usein juuri vertauksien avulla. Otsikkoakin nimitetään yhtä lailla kynnykseksi, oveksi ja avaimeksi, jonka kautta teoksen sisältö tai tulkinta on tavoitettavissa.

Halusin kuitenkin työni nimellä jatkaa tätä metaforien sarjaa liittämällä otsakkeen vertauskuvan oman työni keskeisimpään havaintoon eli siihen, kuinka otsake todella tarjoaa apuvälineitä ja mahdollisuuksia teoksen sisällön luentaan ja sen tulkintaan. Otsikko ei kuitenkaan tunnu pitävän sisällään ainoastaan yhtä reittiä ratkaisuun, vaan tulkintojen yksilösidonnaisuuden takia lukijat päätyvät usein seuraamaan erilaisia reittejä teoksen maailmassa ja luomaan siten oman tulkintansa teoksen otsakkeen ja sisällön yhteydestä. Tulkitsijan taustat vaikuttavat aina siihen, mitä odotuksia otsake luo ja millaisia yhteyksiä hän löytää teoksen sisällön ja nimen välille.

Oman näkemykseni mukaan otsikko ei siis ole yksittäinen avain teoksen sisältöön – tuolloinhan kaikki tulkitsijat tavoittaisivat periaatteessa saman tulkinnallisen ratkaisun – vaan koen, että se on yleisavain, jolla voi avata useita usein samantapaisia, mutta aavistuksen erilaisia tulkinnan ovia. Kaikilla tulkitsijoillahan on käytössään sama apuväline eli teksti, joka muodostaa otsikon, mutta tapa, jolla he näkevät otsikon ja sitä seuraavan sisällön sekä niiden välisen yhteyden, vaihtelee. Jotkut lukijat saattavat avata useitakin tulkinnan ovia, kun taas toiset pitävät avaimen taskussaan eli eivät tee tietoista tulkintaa teoksen nimen ja sen sisällön välillä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteivätkö nämäkin lukijat uskoisi, että otsakkeella on merkitys – kaikkihan tietävät mitä yleisavaimella tehdään, vaikka he eivät käyttäisikään sitä apunaan. Neuvona teoksen maailmaan eksyneelle lukijalle voisikin

antaa vielä tämän: tarkista taskusi, ala etsiä ovia ja sovitele otsikko-avainta löytämiisi tulkinnan oviin
– voit yllättyä, kuinka helposti jokin niistä aukeaa.

Lähteet

Primaarilähteet:

Jääskeläinen, Pasi Ilmari (2008) *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena.

Jääskeläinen, Pasi Ilmari (2010a) *Harjukaupungin salakäytävät*. Jyväskylä: Atena.

Jääskeläinen, Pasi Ilmari (2010b) *Lumikko ja yhdeksän muuta*. Jyväskylä: Atena.

Jääskeläinen, Pasi Ilmari (2013) *Sielut kulkevat sateessa*. Jyväskylä: Atena.

Sekundaarilähteet, painetut:

Genette, Gérard (1997a) *Palimpsests: Literature in second degree*. Käänt. Channa Newman & Claude Doubinski alkuperäisteoksesta *Palimpsestes: La littérature au second degré* (1982). Lincoln: The University of Nebraska Press.

Genette, Gérard (1997b) *Paratexts, Thresholds of interpretation*. Käänt. J.E. Lewin alkuperäisteoksesta *Seuils* (1987). Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambridge.

Haavikko, Ritva (1987) *Kirjailijoiden haastattelututkimus*. Teoksessa Ritva Haavikko ja Kaarina Sala (toim.) *Kirjailijahaastattelut*, 7–38. Tietolipas 103. Helsinki: SKS.

Iser, Wolfgang (1978) *The Act of Reading*. Käänt. Routledge & Paul Kegan alkuperäisteoksesta *Der Akt des Lesens* (1976). Lontoo: Henley.

Jääskeläinen, Pasi Ilmari (2002) *Missä junat kääntyvät?* Tampere: Tampereen Science Fiction -seura.

Keskinen, Mikko (1993) *Fiktio talon eteiset ja kynnykset, Peritekstit kirjallisuuden kommentaarina ja tulkintana*. Teoksessa Pirjo Ahokas ja Lea Rojola (toim.) *Toiseuden politiikat*, 146–162. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 47. Helsinki: SKS.

Lyytikäinen, Pirjo (1991) *Palimpsestit ja kynnystekstit, tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus*. Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*, 145–179. Tietolipas 121. Helsinki: SKS.

Pennanen, Tuula & Puhakka, Paavo (1987) *Nauhoitustekniikka*. Teoksessa Ritva Haavikko ja Kaarina Sala (toim.) *Kirjailijahaastattelut*, 152–160. Tietolipas 103. Helsinki: SKS.

Rastas, Anna, Ruusu vuori, Johanna & Tiittula Liisa (2005) *Kasvokkaisesta vuorovaikutuksesta tietokonevälitteiseen viestintään – Virtuaalihaastattelun näkymiä*. Teoksessa (toim.) Ruusu vuori, Johanna & Tiittula, Liisa *Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*, 264–279. Tampere: Vastapaino.

Ruusuvuori, Johanna & Tiittula, Liisa (2005) *Johdanto*. Teoksessa Ruusuvuori, Johanna & Tiittula, Liisa (toim.) *Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*, 9–21. Tampere: Vastapaino.

Varpio, Yrjö (1987) *Kirjailijahaastattelut kirjallisuudentutkimuksessa*. Teoksessa Ritva Haavikko ja Kaarina Sala (toim.) *Kirjailijahaastattelut*, 39–58. Tietolipas 103. Helsinki: SKS.

Sekundaarilähteet, sähköiset:

Atena-kustannusyhtiö. Verkkosivut.

www.atenakustannus.fi (Tarkastettu 24.3.2015.)

Gibbons, Victoria (2007) *Reading Premodern Titles: Bridging the Premodern Gap in Modern Titology*. Online research papers: The Cardiff University.

<http://www.caerdydd.ac.uk/chri/researchpapers/pgconference/Papers%201%20-%20207/1.%20Victoria%20Gibbons.pdf> (Tarkastettu 20.4.2015.)

Jääskeläinen, Pasi Ilmari. Kirjailijan blogi.

<https://pasiilmarijaaaskelainen.wordpress.com/> (Tarkastettu 10.5.2015.)

Watson, Alex (2008) *Historicizing the Jupien Effect*. Teoksessa Ourania Chatsiou (toim.) *The Romantic Period Paratext*, 70–88. *Working With English: Medieval and Modern Language, Literature and Drama*, Volume 8. Online journal: The University of Nottingham.

https://www.nottingham.ac.uk/~aezweb/working_with_english/4/Watson_19_12_08.pdf

(Tarkastettu 28.5.2015.)

Muita opinnäytetöitä

Kangas, Ilona (2002) *Vallan mainio väline. Juha Seppälän, Jari Tervon ja Kari Hotakaisen teosten kansitekstien diskurssit*. Turun yliopisto: Pro gradu-tutkielma. (Tiivistelmä.)

Laurila, Tuulikki (2012) *Brücken zum Text: Die Paratexte der Kalevala-Verdeutschungen*. Helsingin yliopisto: Pro gradu -tutkielma.

Pihlajamäki, Mirva (2010) *Peritekstit ja niiden suhde päätekstiin Kari Hotakaisen teoksessa Iisakin kirkko ja Paulo Kohelon teoksessa Ohella tilinumeroni*. Tampereen yliopisto: Pro gradu-tutkielma.

<http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu04355.pdf>

Liite 1

Seuraavaan liitteeseen on kirjattu kirjailija Pasi Ilmari Jääskeläiselle 1.4. sähköpostitse lähetetyt haastattelukysymykset. Vastausajaksi sovittiin 2 viikkoa, mutta kirjailija vastasi tehokkaasti jo kahdessa tunnissa. Jääskeläisen vastaukset on merkitty alkuperäisen kysymystekstin väliin alkukirjaimilla PIJ. Haastattelukysymykset ja ohjeistus niihin ovat alkuperäisessä muodossaan samoin kuin Jääskeläisen vastaukset. Ainostaan teosten nimet ja työnimet on kursivoitu jälkikäteen tutkielman yhtenäisyyden vuoksi. Ne kysymykset, jotka kirjailija ohitti vastauksissaan, on merkitty [-].

Pasi Ilmari Jääskeläisen sähköpostihaastattelu

Ohjeistus haastattelukysymyksiin:

Ensimmäiset kysymykset (1–7) koskevat joitakin perusasioita liittyen käsityksiinne otsakkeista ja kaunokirjallisten teosten nimeämiskonventioista. Jälkimmäiset kysymykset liittyvät suoraan kolmeen romaaniinne sekä kahteen novellikokoelmaan ja niiden otsakkeisiin sekä nimeämiseen. Nämä kysymykset on jaoteltu kunkin teoksen nimen alle omiksi kokonaisuuksikseen.

Ensimmäisenä esitetty pääkysymys on lihavoitu ja sitä avaavat apukysymykset on kirjattu normaalilla fontilla. Teidän ei ole välttämätöntä vastata kaikkiin apukysymyksiin – niiden avulla pyrin ainoastaan selventämään pääkysymyksen tarkoitusta. Jos ette koe esitettyä kysymystä mielekkääksi tai tunnette jo vastanneenne siihen toisen kysymyksen yhteydessä, voitte hyvin jättää vastaamatta ko. kohtaan. Mikäli kysymyksissä on jotakin epäselvää tai omituista, selvennän ilomielin.

Haastattelukysymykset:

1. Kuinka kuvailisitte onnistunutta teoksen nimeä? Kuvailkaa sellaisen otsikon olemusta – jos suinkin pystytte – ja antakaa esimerkki ”hyvästä” otsikosta joko omasta tuotannostanne tai jonkun muun kirjailijan tuotannosta.

PIJ: Onnistuneessa nimessä on tietysti jotain mieleenjäävää ja muista erottuvaa, koska kirjojen nimissä on niin valtavasti geneerisiä tapauksia. Nimen pitäisi myös herättää mielenkiinto, koska kilpailu on kovaa. Omasta tuotannostani *Sielut kulkevat sateessa* toimii mielestäni aika hyvin. *Lumikko ja yhdeksän* muuta taas monen mielestä sai ihmiset luulemaan romaania novellikokoelmaksi ja lukemaan nimen Lumikko lumiukoksi. Englanniksi käännettynä saman kirjan nimi oli parempi, *The Rabbit Back Literature Society*. Suomeksihan tuo sama nimi olisi kuulostanut vähemmän toimivalta. Huonoja ja luotaantyöntäviä ovat yleensäkin nimet, jotka herättävät mielikuvan haahuilevasta tarinasta, joka ei vie minnekään, tai muuten tylsän mielikuvan luovat nimet - mieleen on jäänyt lapsena kirjastossa bongaamani *Ykä yksinäinen*, joka suorastaan kirkui että älä lue minua, olen masentava ja tylsä kirja.

2. Mitä teoksen otsikko merkitsee teille kirjailijana? Kuinka tärkeää teille on löytää teokselle ”oikea” nimi? Koetteko että otsikot avaavat tai vahvistavat teostenne teemaa tai sisältöä? Pyrittekö siihen? Kuinka tärkeää teille on otsikon ”houkuttelevuus” tai ”myyvyys”?

PIJ: Kirjoitusvaiheessakin työnimi auttaa, jos se on onnistunut, ainakin temaattisen linjan hahmottamisessa itselle, koska haasteena on usein valtavan ja joka suuntaan pyrkivän materiaalin fokuosoiminen teeman – ja työnimen – alle. Ja tosiaankin myyvyys on tärkeää, hyvin pienetkin asiat voivat ratkaista, löytävätkö lukijat kirjan vai eivät. Massaan ei pidä kadota nimenkään puolesta.

3. Miten koette teostenne nimeämisprosessin? Löytyvätkö nimet yleensä luontevasti tai helposti vai onko niitä haettava enemmän? Kuvaisitteko otsikointia esimerkiksi miellyttävänä, merkityksettömänä tai haastavana tapahtumana?

PIJ: Yllättävän vaikeaa se on, ja mitä vaikeampi on keksiä nimi, sitä työläämpi on usein myös kirjoitusprosessi, kun pitää kirjoittaa ja miettiä samalla, mikä tässä onkaan varsinaisena ideana. Nimi on lukuohje lukijalle ja samalla, tai sitä ennen, kirjoitusohje kirjailijalle.

4. Missä vaiheessa teoksenne saavat nimensä? Onko nimi esimerkiksi aloituskohta vai viimeinen niitti teoksellenne? Antaako otsikko raamit tai ohjaako se kirjoittamistanne? Entä käytättekö työnimiä?

PIJ: Esikoisromaanin työnimi oli *Rottakeisarin paluu*. Kustantamo ei hyväksynyt sitä, koska se kuulosti lastenkirjalta. Seuraava työnimi oli *Laura Lumikon hajoaminen*. Siitäkään ei kustantamossa pidetty. Sitten kustannustoimittaja keksi nimeksi *Lumikko ja yhdeksän muuta*. En keksinyt parempaakaan ehdotusta, joten tuo jäi. En kyllä ollut nimeen täysin tyytyväinen, se kirjoitetaan todella usein väärin eikä se tunnu oikein kertovan, mistä teoksessa on kyse. En vielääkään tiedä, mikä olisi ollut paras suomalainen nimi.

5. Nimeättekö teoksenne täysin itsenäisesti? Millainen osuus esimerkiksi kustantajallanne tai lähipiirillänne on teostenne otsikointiin? Pyydättekö tai otatteko vastaan heidän ehdotuksiaan? Entä testaatteko sopivia otsikkoehdokkaita jonkun kanssa?

PIJ: Kts. edellinen vastaus. Kustantaja on markkinoinnin asiantuntija, joten viime kädessä luotan kustantamon väen mielipiteisiin. *Sielut kulkevat sateessa* -nimi taisi olla ensimmäinen kirjojeni nimi, jonka keksin itse. Itse keksin työnimet, sitten ideoidaan kustantamossa vaihtoehtoja.

6. Onko jonkin teoksenne suunniteltua nimeä jouduttu muuttamaan tai vaihtamaan? Mikäli näin on, kertokaa alkuperäisestä nimestä ja kuvaillkaa vaihdon syytä.

PIJ: Työnimen muuttaminen on ollut vakiokuviona. Toinen romaanini *Harjukaupungin salakäytävät* oli aluksi, työnimen osalta, *Jyväskylän salakäytävät*. Kustantaja huomasi että kaupungin nimi rajaisi suotta kiinnostusta ja kehitti tuon vähän universaalimman version.

7. Muuttaisitteko jonkin teoksenne nykyistä nimeä, mikäli teillä olisi siihen nyt mahdollisuus? Miksi? (Viitataan nyt ainoastaan romaaneihinne ja novellikokoelmienne nimiin, en yksittäisiin novelleihin.)

PIJ: Esikoisromaanin nimi häiritsee vieläkin, kun olen nähnyt miten sen englanninkielisen käännöksen nimi herättää maailmalla huomiota – siis jo ihan nimen ansiosta. Suomalainen nimi ei toimi.

Lumikko ja yhdeksän muuta

8. Kertokaa tämän otsikon synnystä. Missä kirjoitusvaiheessa se muotoutui ja millä tavalla? Kenen ehdotuksesta? Oliko teillä romaanille työnimeä tai vaihtoehtoisia otsikoita?

PIJ: Vastaus tähän edellä.

9. Millaisia mielikuvia tai odotuksia toivoisitte otsikon herättävän lukijassa?

PIJ: Mielikuvan kiehtovasta ja yllättävästä tarinasta, joka on kirjoitettu kiinnostavasta aiheesta, mutta joka on myös kaunokirjallisesti syvälinen. Mutta aika mitänsanomaton tuo nimi lopulta on.

10. Miten tulkitsette teoksen otsikkoa? Mitä otsikko mielestänne viestii teoksen sisällöstä? Mihin asiaan tai asioihin se viittaa?

PIJ: Romaanissa kerrotaan kirjailijoista, myös lastenkirjailija Laura Lumikosta, joka on kirjoittanut lastenkirjoja. Otsikko viittaa päähenkilön nimeen mutta tuo lukijalle etukäteen mieleen lähinnä Lumikki-sadun. Siinä mielessä otsikko on intertekstuaalisesti kekseliäs mutta käytännön tasolla se on osoittautunut huonosti toimivaksi.

11. Kuinka henkilöahmon nimi ”Laura Lumikko” syntyi? Viittaako nimi johonkin tekstin ulkopuolisessa maailmassa tai onko sillä muita erityisiä intentioita? Miksi hahmon nimen nostaminen teoksen kanteen tuntui tärkeältä?

PIJ: Etunimi pyrkii alkusointuun sukunimen kanssa. Sukunimi taas viittaa valkoiseen, kauniiseen pikkupetoon ja samalla Lumikki-hahmoon. Omakin toinen työnimeni oli *Laura Lumikon hajoaminen*, joten halusin nimen kanteen, koska romaanissa on kyse tuohon henkilöön liittyvästä mysteeristä.

Missä junat kääntyvät -novellikokoelma

12. Kertokaa novellikokoelma *Missä junat kääntyvät* otsikon synnystä. Millä perusteella nimikkonovelli valikoitui? Oliko valinta teidän, Tampereen Science Fiction Seuran vai yhteistyössä tehty?

PIJ: Taisi olla oma valintani, novellien nimistä tuo on mieleenjäädä.

13. Miksi tämä otsikko on mielestänne pätevin edustamaan koko novellikokoelmaa? Onko siinä joitakin elementtejä, jotka kiteyttävät jotakin kaikista teoksen valikoiduista novelleista?

PIJ: Nimi viittaa paikkaan, jossa tapahtuu unenomaisia asioita, ja kun novellit ovat reaalfantasiaa – realismin ja fantasia-ainesten sekoitusta – se sopii kirjalle oikein hyvin.

14. Millaisia mielikuvia tai odotuksia toivoisitte otsikon herättävän lukijassa?

PIJ: Kiihottavan mielikuvitusta ja saavan lukijan miettimään, missä (ja millaisessa tarinassa) junat tosiaan voisivat kääntyä. Nimi on myös vahvasti symbolinen ja tietyllä tavalla lyyrinen.

15. Entä itse nimikkonovelli? Miten tulkitsette novellin otsikkoa? Mitä otsikko mielestänne viestii novellin sisällöstä? Mihin asiaan tai asioihin se viittaa?

PIJ: Novellissa päästään lopulta konkreettisesti paikkaan, jossa junat kääntyvät, ja samalla kyse on symbolista.

Taivaalta pudonnut eläintarha -novellikokoelma

16. Kertokaa novellikokoelma *Taivaalta pudonnut eläintarha* otsikon synnystä. Millä perusteella nimikkonovelli valikoitui? Oliko valinta teidän, Atenan vai yhteistyössä tehty?

PIJ: En muista, saattoi olla Atenan, mutta olin täysin valinnan takana.

17. Miksi tämä otsikko on mielestänne pätevin edustamaan koko novellikokoelmaa? Onko siinä joitakin elementtejä, jotka kiteyttävät jotakin kaikista teokseen valikoiduista novelleista?

PIJ: Otsikko tuo mieleen novellikokoelmallisen outoja tarinoita, siksi se on sopiva.

18. Millaisia mielikuvia tai odotuksia toivoisitte otsikon herättävän lukijassa?

PIJ: Unenomaisia, mielikuvitusta kiihottavia ja sopivaa lukijakuntaa lukemaan houkuttelevia piirteitähän siihen on ladattu.

19. Entä itse nimikkonovelli? Miten tulkitsette novellin otsikkoa? Mitä otsikko mielestänne viestii novellin sisällöstä? Mihin asiaan tai asioihin se viittaa?

PIJ: Liittyy lapsen fantasiaan, joka auttoi selviämään perheen ongelmien keskellä.

Harjukaupungin salakäytävät

20. Kertokaa tämän otsikon synnystä. Missä kirjoitusvaiheessa se syntyi ja millä tavalla? Kenen ehdotuksesta? Oliko teillä romaanille työnimeä tai vaihtoehtoisia otsikoita?

PIJ: Kts. vastaukseni alkupuolella. Lisäisin, että englanninkielinen nimi – jos kirja käännetään kokonaan – tulee olemaan *The Cinematic Life – A Novel*. Se on jälleen iskevämpi ja osuvampikin ehkä kuin suomenkielinen nimi, mutta suomeksi tuo kääntäjän keksimä ei toimisi.

21. Millaisia mielikuvia tai odotuksia toivoisitte otsikon herättävän lukijassa?

PIJ: Salakäytävät liittyvät juoneen mutta ovat myös metaforinen elementti, eli tarkoitus on herättää mielikuva kiinnostavasta tarinasta, jolla on samalla vertauskuvallisempi puoli eli kyseessä ei pelkkä trilleri.

22. Miten tulkitsette teoksen otsikkoa? Mitä otsikko mielestänne viestii teoksen sisällöstä? Mihin asiaan tai asioihin se viittaa?

PIJ: [-]

23. Mikä on salakäytävien merkitys romaanissanne? Mitä ne mielestänne edustavat tai symboloivat?

PIJ: Kyseessä on viittaus ihmismielen hämäriin osiin ja niihin tunkeutumiseen. Toisaalta romaanissa juonen tasolla päädytään toisinaan salakäytäviin, jotka eivät kuitenkaan ole täysin realistisia vaan sukelluksia unenomaisuuden puolelle.

Sielut kulkevat sateessa

24. Kertokaa tämän otsikon synnystä. Missä vaiheessa se syntyi ja millä tavalla? Kenen ehdotuksesta? Oliko teillä romaanille työnimeä tai vaihtoehtoisia otsikoita?

PIJ: Kaikki ideat pyörivät sateen ja sielujen ympärillä. Muita ehdotelmia olivat Sadesielut, *Sateessakulkijat* ja *Sadekulkijat*. Kustannustoimittaja ei pitänyt näistä, sitten muistaakseni minä keksin tuon *Sielut kulkevat sateessa* -version, josta kustantamossa pidettiin.

25. Millaisia mielikuvia tai odotuksia toivoisitte otsikon herättävän lukijassa?

PIJ: Jälleen toiveena, että kirja nähdään yhtä aikaa jännittävänä kertomuksena ja korkeakirjallisenä taideteoksena, eli käytännössä kauhuelementtejä sisältävänä romaanina, ei vain genreteoksena.

26. Miten tulkitsette teoksen otsikkoa? Mitä otsikko mielestänne viestii teoksen sisällöstä? Mihin asiaan tai asioihin se viittaa?

PIJ: Romaanissa on eri tavoin ahdistuneita ihmisiä ja aluksi romaanin otsikko selittyy symbolisesti heidän kauttaan. Sitten juoneen tulee mukaan kummituksen tai zombien kaltaisia sieluja, jotka konkreettisesti liikkuvat sateessa.

27. Miten kuvaisitte sateen asemaa romaanissanne? Mitä se mielestänne edustaa tai symboloi?

PIJ: Sade symboloi ahdistuneisuutta, valon puutetta, epätoivoakin.

28. Keitä tai mitä ”sielut” edustavat romaanissanne?

PIJ: Fundamentalistiseen uskonnollisuuteen liittyvää identiteetistä ja kehollisesta inhimillisyydestä luopumista.

Liite 2

Seuraavassa on kirjattu ylös haastattelukysymysrunko, jonka perusteella kustannustoimittaja Kanerva Eskolan haastattelu 15.4. on toteutettu. Alkuperäiset haastattelukysymykset on muotoiltu yhtäaikaisesti kirjailijahaastattelun kysymysten kanssa, mutta niitä on suullisessa haastattelussa hiottu ja tarkennettu Jääskeläisen haastatteluvastauksiin pohjautuen. Varsinaiset kysymykset (taustatiedot osiota lukuun ottamatta) on lähetetty haastateltavalle viikkoa ennen haastattelua. Kysymysten jaottelussa on käytetty samaa logiikkaa kuin Jääskeläisen sähköpostihaastattelussa eli lihavoidut ovat pääkysymyksiä ja normaalilla fontilla kirjatut sitä avaavia apukysymyksiä.

(Huom. Jo aiemmassa sähköpostinvaihdossa – koskien haastattelun päivämäärää – haastateltavan kanssa on sovittu, että haastattelijä sinuttelee haastateltavaa, minkä vuoksi kysymykset on muotoiltu alla olevalla tavalla.)

Haastattelukysymyspohja kustannustoimittajalle

Taustatiedot:

- Kuinka kauan olet toiminut kustannustoimittajana?
- Kuinka kauan olet ollut kustannusyhtiö Atenan palveluksessa?
- Kuinka monen kirjailijan kustannustoimittajana toimit (taas kun palaat vanhempainvapaalta työelämään) yhtä aikaisesti?
- Kuinka kauan olet ollut yhteistyössä Jääskeläisen kanssa? Milloin ja miten tämä yhteistyö alkoi?

Kustannusala ja otsikointi:

1. **Mikä on kaunokirjallisen teoksen nimen tai otsikon merkitys kustannusyhtiön kannalta?** Kuinka suuressa määrin nimi on kustantamon kannalta myyntituote?
2. **Kuvaile, millainen on kustannusalan kannalta onnistunut teoksen nimi.** Anna omasta mielestäsi esimerkki tai esimerkkejä onnistuneesta teoksen nimestä.
3. **Millaisia rajoituksia Atenalla on julkaistavien teosten nimien suhteen?** Luonnollisestikin tekijänoikeudelliset seikat rajoittavat nimivalintaa, mutta onko muita rajoittavia tekijöitä?

4. **Tarjoavatko kirjailijat yleensä nimet vai tulevatko ne kustantamon kautta?** Kuinka paljon ylipäätään käynte keskustelua teosten nimistä? Onko keskustelussa osallisina vain kirjailija ja kustannustoimittaja vai enemmänkin kustantamon väkeä? Testaatteko teosten mahdollisia nimiä jollakin koyleisöllä?
5. **Millä aikataululla teoksen nimen on oltava tiedossa markkinointia varten?** Kuinka kauan ennen teoksen julkaisemista?
6. **Joudutaanko kirjailijoiden ehdottamia nimiä muuttamaan usein? Mikä on tavallisin muutosten syy?**

Teoksen nimet Jääskeläisen tuotannossa:

7. **Miten nimeäminen tapahtuu yleensä Jääskeläisen teosten kohdalla?** Tarjoaako hän itsenäisesti nimiä teoksilleen ja jos niin missä vaiheessa? Kuinka paljon olet päässyt/joutunut käymään keskustelua teosten nimistä ko. kirjailijan kanssa? Onko Jääskeläisen teosten nimeäminen ollut vaivatonta vai haastavaa?
8. **Kumman saat käsiisi yleensä ensin?** Jääskeläisen teoksen sisällön, ”leipätekstin”, vai otsikon?
9. **Vaikuttaako Jääskeläisen kirjoitusgenre, reaalfantasia, jollakin tavalla kirjojen nimeämiseen?** Pitääkö otsakkeiden jollakin tavalla ilmentää mystisyyttä tms.?
10. **Onko jonkin Jääskeläisen teoksen alkuperäistä otsikkoa jouduttu muuttamaan?** Jos näin on, niin minkä vuoksi?

Lumikko ja yhdeksän muuta

11. **Voitko kertoa jotakin tämän teoksen nimen taustasta?** Miten se on syntynyt? Kenen ehdotuksesta ja missä vaiheessa? Tai missä vaiheessa itse kuulit sen ensi kerran?
12. **Millaisia mielikuvia tai odotuksia toivoisit otsikon herättävän lukijassa?**
13. **Mikä tekee tästä otsikosta osuvan tai hyvän juuri tälle teokselle?** Mikä tekee siitä ”houkuttelevan” tai ”myyvän”?
14. **Mitä teoksen nimi mielestäsi viestii romaanin sisällöstä ja olemuksesta?**
15. **Miten teoksen puitteet (ulkoasu, takakansiteksti) tukevat teoksen nimeä?**

***Taivaalta pudonnut eläintarha* -novellikokoelma**

16. **Voitko kertoa jotakin novellikokoelman nimen taustasta?** Millä perusteella nimikkonovelli on valittu? Oliko valinta Jääskeläisen vai kustannusyhtiön?
17. **Millaisia mielikuvia tai odotuksia toivoisit otsikon herättävän lukijassa?**

18. **Miksi tämä otsikko on mielestäsi pätevin edustamaan koko novellikokoelmaa?** Onko siinä joitakin elementtejä, jotka kiteyttävät jotakin kaikista teokseen valikoiduista novelleista?
19. **Millaisia mielikuvia tai odotuksia toivoisit otsikon herättävän lukijassa?**
20. **Miksi nimikkonovelli on järjestetty teoksen viimeiseksi?** Kuka laatii järjestyksen novellikokoelmien novelleille? Onko tässä käytössä jokin tietty logiikka (esim. tarinat syvenevät/kevenevät loppua kohden)?
21. **Mitä otsikko mielestäsi viestii novellikokoelman sisällöstä tai olemuksesta?** Mihin asiaan tai asioihin se viittaa?

Harjukaupungin salakäytävät

22. **Voitko kertoa jotakin tämän teoksen nimen taustasta?** Miten se on syntynyt? Kenen ehdotuksesta ja missä vaiheessa? Tai missä vaiheessa itse kuulit sen ensi kerran?
23. **Millaisia mielikuvia tai odotuksia toivoisit otsikon herättävän lukijassa?**
24. **Mikä tekee tästä otsikosta osuvan tai hyvän juuri tälle teokselle?** Mikä tekee siitä ”houkuttelevan” tai ”myyvän”?
25. **Mitä teoksen nimi mielestäsi viestii romaanin sisällöstä ja olemuksesta?**
26. **Miten teoksen puitteet (ulkoasu, takakansiteksti) tukevat teoksen nimeä?**

Sielut kulkevat sateessa

27. **Voitko kertoa jotakin tämän teoksen nimen taustasta?** Miten se on syntynyt? Kenen ehdotuksesta ja missä vaiheessa? Tai missä vaiheessa itse kuulit sen ensi kerran?
28. **Millaisia mielikuvia tai odotuksia toivoisit otsikon herättävän lukijassa?**
29. **Mikä tekee tästä otsikosta osuvan tai hyvän juuri tälle teokselle?** Mikä tekee siitä ”houkuttelevan” tai ”myyvän”?
30. **Mitä teoksen nimi mielestäsi viestii romaanin sisällöstä ja olemuksesta?**
31. **Miten teoksen puitteet (ulkoasu, takakansiteksti) tukevat teoksen nimeä?**

Liite 3

Seuraavassa transkriptio kustannustoimittaja Kanerva Eskolan haastattelusta, joka tehtiin 20.4.2015 klo 9.30 Jyväskylän Savelan S-marketin Caffitella-lounasravintolassa. Haastattelu nauhoitettiin haastateltavan luvalla ja digitaalitalenteen pituus on 1.42.41. Haastateltava vastaanotti haastattelukysymykset (Liite 2) viikkoa ennen haastattelutilannetta ja ennen haastattelua sovittiin, että haastattelija sinuttelee haastateltavaa. Haastateltavalla oli omasta aloitestaan mukana hänen ja Jääskeläisen sähköpostinvaihtoa, josta hän lainasi otteita haastattelun aikana.

Transkriptiossa käytetyt merkinnät:

H = haastattelija

KE = Kanerva Eskola, haastateltava

(teksti) = tilanteen kuvaus tai tarkennus: suluissa puhetapa, ele tai äännähdys

[teksti] = lisätty selvennyksenä, sana(t) ei sisälly haastatteluun

[– –] = kohta jätetty pois litteroinnista, tutkimuksen kannalta epäoleellista tietoa

[?] = epäselvä tai tulkitsemattomissa oleva kohta tallennetta

– = puhe katkeaa tai jatkuu, puhuvat yhtä aikaa

teksti = teoksen nimi, myös nimiehdotukset on kursivoitu

Transkriptio kustannustoimittajan haastattelusta

(Haastattelija testaa haastatteluvälineitä.)

H: Mulla olis ensimmäisenä sulle ihan tällasia peruskysymyksiä.

KE: Joo.

H: Kysyisin sun urasta ja mitä taustaa sulla on tähän. Eli kuinka kauan sä oot toiminu kustannustoimittajana?

KE: Mä tulin 12 vuotta sitten eli se on ollu... 2004 alusta Atena-kustannuksen palvelukseen. Ja se oli mun ensimmäinen kustannustoimittajan pesti.

[– –] (puhuvat haastateltavan koulutuksesta ja urasta toimittajana ennen kustannustoimittajuutta)

H: Ja sä oot siis koko ajan ollu Atenan palveluksessa?

KE: Tämän 11 vuotta, kyllä.

H: Joo.

KE: Joo.

H: Okei. Umm... ja kuinka monen kirjailijan kustannustoimittajana sä nyt ylipäättään toimit tällä hetkellä?

KE: (nauraa) No, se on vähän semmonen jännä juttu, et jotkut tekee yhen kirjan. Ku me tehään siis sekä tietoa, että kaunoa –

H: Kyllä.

KE: – kun Atena on siis semmonen... sitte me ollaan sen verran pieni, et kaikki tekee kaikkee.

H: Okei.

KE: Eli mä teen sekä tietokirjoja että kaunokirjoja, ja monesti kaunokirjallisuudessa tähdätään ainakin siihen, että kun otetaan kirjailija ohjelmaan, julkastaan esikoisteos, niin... ajatellaan sitä semmosena niinku... jopa rumasti sanottuna sijoituksena... Et se ajatus on se, että tän kirjailijan kanssa tehdään useampi kirja. Koska esikoisteoksissa on usein aika paljon työtä –

H: Varmasti.

KE: – niin sitten se tavallaan niinku tavallaan ajatellaan, että se kantaa hedelmää, että me saadaan tää kirjailijan ura vauhtiin tällä yhdellä teoksella. Sen takia on vaikee sanoa, että kuinka monen kirjailijan suoranaisena kustannustoimittajana mä oon kanssa –

H: Joo.

KE: – mut tommonen viidestä kymmeneen ihmistä, joitten kanssa mä oon tehny useempia kirjoja, jollonka se suhde on niinku pitempi sekä tietokirjailijoita että kaunokirjailijoita. Mut monethan tekee vaan yhden kirjan, jos ne on jonkun alan... öh, eksperttejä ja ne haluaa niinku siitä tehdä kirjan... niillä on se vaikka joku tohtorin väitöskirjan tai joku tämmönen tehty ja sitten se aihe popularisoidaan tietokirjaksi –

H: Joo.

KE: – niin sitten se ikään kuin kuivaa sen niinku alueen. Ja sitten toiset taas on taas sellasia, että niillä on niinku... vaikka tutkijanakin kiinnostusta johonkin muuhun aiheeseen ja sitten kun ne rupee tutkii jotakin muuta niin sitten tekee siitä uuden kirjan... Että silloin ne suhteet jatkuu tietokirjallisuudessa. Mutta just kaunokirjallisuudesta täytyy sanoo, että esimerkiks just Pasi Ilmari Jääskeläinen ja nyt sitten Anne Leinonen on semmosia, joitten kanssa on tehty useempia. Ja joiden kanssa toivon, että suhde jatkuu tulevaisuudessa.

H: Onks susta mukavampaa sitten toimittaa näitä kaunokirjallisia teoksia kuin tietokirjoja?

KE: Jiiiaah... Hmm... Ne on ihan erilaisia projekteja, se ei oo ees samaa työtä. Että tota... se mikä siinä on mielenkiintosta on se, että se kaunokirjallisuus on... miten sen nyt sanois? Jos sä yrität saada hyvää populaaria tietokirjaa, jonka joku lukee saadakseen sen asian x siitä haltuunsa, niin sitten sä voit ehkä helpommin nähdä ne reunat –

H: Joo.

KE: – mitä sen kirjan tulee kattaa, että se olis hyvä kirja. Kaunokirjallisuus...

(nauravat)

KE: – siinä ei oo reunoja.

H: Mmhh.

KE: Koska se operoi kielen kautta ja kieli on niinku loputtomien vaihtoehtojen suo... niin sitten se niinku se oma työ on niinku paljon hahmottomampaa. Toisaalta sitten taas se on aivan valtavan palkitsevaa tai turhauttavaa [naurahtaa] riipuen siitä, että missä kohtaa mennään. Että se on paljon enemmän sellanen seikkailu ja heittäytyminen ja semmonen niinku vähän ehkä enemmän semmonen niinku... tunnusteleva meininki enemmän ku tietokirjoissa johtuen siitä, että ne kirjojen luonteet... lopputuotteet niinku... se mihinkä se työ tähtää niin sen luonne on erilainen. Mutta, että mistä tykkää? No, joskus on semmosia päiviä, että oma kapasiteetti ei riitä muuhun, ku siihen että katotaan tää tästä näin. Mutta toisinaan on semmosia, että voi kun olis jotain muutakin työtä, että tätä mä oon tehnyt niin monta kuukautta peräkkäin tätä hommaa. Se ihan riippuu siitä, että pitää... siis, että mä ite nautin siitä, että on tätä vaihtelua.

H: Joo-o.

KE: On kauno ja tieto ja niin pois päin. Että isoissa kustantamoissa ihmiset ei saa ikään kuin sitä samaa. Ja niitten mielestä tää on ihan hullua, että ettekö te keskity mihinkään, mutta... mä tykkään tästä.

H: On kuitenkin näitä tiettyjä kirjailijoita, joihin te sitten keskitytte?

KE: On joo.

H: Säkin sanoit, että oot 5–10 kanssa tarkemmasti...

KE: Joo, pitempiä niinku kirjailijasuhteita...

H: Ja heitä varmasti oppii tuntemaan paremmin?

KE: Ja tietenkin se on sillä tavalla, kun sä tapaat uuden ihmisen –

H: Mmhh.

KE: – jonka käsikirjotus me on päätetty ottaa ohjelmaan. Niin on se sitten kaunoo tai tietoo... öh, se tavallaan on hirveesti... siis kustannustoimittaminen on paljon myös ihmistyötä, että sun pitää tavallaan niinku... nuuskia sitä, miten tän ihmisen kanssa saadaan se lopputulos aikaseks.

H: Joo.

KE: Koska molemmat niinku tähtää samaan, mutta mitkä ne näkemykset on ja kuinka paljon me ollaan samaa mieltä ja mitenkä se sitten... etenkin mitenkä se esitetään... sitten jos me ollaan eri mieltä jostain... niin siinä on niinku... ne vivahteet painaa tosi paljon. Että tota... sitten se on tietenkin helpompaa, kun sä oot kerran oppinu sen ihmisen tuntemaan, että viimeks meni näin, toimisko se tapa nytkin.

H: Joo.

KE: Mutta sitten taas jos edellisellä kerralla meni pahasti sukset ristiin niin –

(nauravat)

KE: – tai se projekti oli jollain lailla muulla tavalla työläs, niin sitten se kun siinä on uus kässäri pöydällä niin se on sitten... no, okei... meniskö tällä kertaa hieman toisella tavalla. Että mitä opin siitä viime kerrasta.

H: Joo.

KE: Että koskaan ei oo silleen... ei absoluuttisesti tiedä, mitä pitäis tehdä. Se pitäis joka kerta keksii sen kässärin ja sen ihmisen kaa uudelleen, että miten me toimitaan.

H: Okei. Ah, sano sitten jos mun kysymykset on liian tungettelevia tai jotain.

KE: Joo, ei oo, ei. Ei mitään.

H: Sit mä kysyisin ihan tästä sun työsuhteesta Jääskeläiseen... Niin, että... kuinka kauan te ootte ollu yhteistyössä nyt tällä hetkellä?

KE: Mmm... Se meiän virallinen yhteistyö lähti siitä, kun se lähetti sen kässärin, josta tuli sitten *Lumikko ja yhdeksän muuta* meille kustantamoon.

H: Joo.

KE: Mutta mä oon tienny Jääskeläisen... ehkä se pitäis sanoo sanoo, että aina. Aina, koska mä oon itte harrastanu science fictionia ja fantasiaa ihan pienestä pitäen ja sitten mä luin *Portti*-lehtee sillee aika intohimosella suhtautumisella –

H: Joo.

KE: - ja Jääskeläinenhän osallistu vuosittain... melkein vuosittain *Portin* novellikilpailuun ja voitti siinä ja ne novellit, mitä mä luin niin... ne oli tajuntaaräjäyttäviä sillä tavalla. Että sitten kun mä näin sen Jääskeläisen kässärin siinä pöydällä mä olin silleen, että ”Vau, tässäkö se nyt on tää romaani, mitä siltä on odotettu vuosikautia?” Mitä niinku kaikki on tivannu, et millon sä kirjoitat jotain.

H: Joo.

KE: Et niinku... Minusta tuntuu, että meillä oli niinku tämmönen lukijafani-suhde aikasemmin...

H: Okei.

(nauravat)

KE: Vaikka kukaan ei ollu virallisesti meitä koskaan esitelly.

H: Okei.

KE: Et meillä oli niinku... taustat. Mä en tiedä... sitä sun pitää kysyä Pasilta, jos se on relevanttia, mutta tiesikö se mut... mä pyörin sit kans niinku niin sanotusti piireissä

H: Joo.

KE: Sillon, mutta... mutta se... se ei ehkä oo niin olennaista. Mä luulen, että meillä vaan sitten natsas aika hyvin. Mä luulen, että Pasi oli saanu jo jotai hylkyjä siitä käsikirjotuksesta.

H: Joo.

KE: Ja ne oli ehottanu jotai sellasia muutoksia, jotka soti Pasin mielestä – ja minun mielestä – sen kirjan perusluonnetta vastaan. Ja sit mä sanoin... esitin oman näkemyksen siitä ja mä luulen, että Pasille tuli semmonen olo, että tää ihminen ymmärtää, mistä tässä on kysymys. Ja sitten tietenkin jos tulee semmonen olo –

H: Nii.

KE: – kaikki yhteistyö perustuu tietyllä tavalla luottamukseen, et sä luotat siihen ihmiseen, että tää tarkoittaa hyvää ja tää on hyväks mulle. Nii... nii, nii... se saatto olla, että se autto sitä yhteistyötä hyville urille alusta lähtien.

H: Siitä on helppo lähteä rakentamaan sitä yhteistyötä.

KE: Nii, nii minusta tuntuu sillä tavalla. Tietenkin... jos ite on jonkun fani, jos arvostaa toista tekijänä niin sitten on aina vähän silleen niinku –

H: Mmhh.

KE: – täytyy miettiä sitä, että onks tää nyt nii jännää mulle – että oonks mä nyt tosissani tän ehdotuksen kanssa, että kuinka mä ehdotan sen tälle ihmiselle sitten, että jos mä pyydän jotakin radikaalia.

H: Niin kuka nyt ehdotti sitä, että sä olisit nimenomaan hänen [Jääskeläisen] kustannustoimittaja?

KE: Siis meillä se toimii sillä tavalla, että se joka löytää saa pitää.

H: Joo.

KE: Tietenkin... jos... sehän on valtava voimavara, jos kustannustoimittaja innostuu jostakin –

H: Joo, totta kai.

KE: – ja se pyritään sitten firmassa hyödyntämään, sillä tavalla, että jos joku on innostunut jostain kässäristä, niin se sitten hoitaa sen eteenpäin ja loppuun. Se myös helpottaa sitä... että jos otetaan kirjailijaan yhteyttä niin se... kun nimenomaan se kaunokirjallisuus on rajatonta siinä mielessä...

H: Mmm.

KE: Jokainen työstä omalla persoonallaan sitä kässäriä eteenpäin.

H: Aivan.

KE: Niin sen takia kaunokirjallisuudessa on hyvin hankalaa esimerkiks kesken kirjan vaihtaa ihmistä toiseen. Siinä ei voi edes sanoa, että ”tee tälle kielenhuolto”, koska mitä se mitä se tarkoittaa?

[nauravat]

KE: Se on ihan absurdi kysymys. Mut et sen takia se lähtee, että se joka löytää saa pitää.

H: Okei. Umm... No, siinä oli varmaan niitä perustietoja. Sitten mä kysyisin ihan kustannusalan ja Atenan suhtautumisesta otsikointiin, teosten nimeämiseen –

KE: Joo.

H: – myös sun omia mielipiteitä tietenki. Nii, miten sä kuvailisit, että... millanen on kaunokirjallisen teoksen nimen tai otsikon merkitys sitten niinku kustannusyhtiön kannalta? Et näättes te sen enemmän tuotteena... niinku yksittäinen tuote, jonka avulla myytte tiettyä kirjaa vai...?

KE: Se täytyy sanoo, että se nimi on älyttömän tärkeä, sillä jos ajattelee ihmistä, joka on kirjastossa tai kirjakaupassa, meidän mielestä tietenkin kirjakaupassa –

(nauravat)

H: Tietysti.

KE: – kun se näkee sen nimen niin sen täytyy kertoa oikeita asioita siitä kirjan sisällöstä. Niin, että se ihminen, joka nauttis sen kirjan sisällöstä, haluais sen ostaa, vois löytää sen. Tää esimerkiks... yksinkertainen esimerkki on semmonen, että aikuisten kirja ei saa kuulostaa lastenkirjalta tai toisin päin. Koska se sotii tavallaan sellasta...

H: Genreä vastaan?

KE: Genreä vastaan tai sellasta odotushorisonttia vastaan. Suomessa on hirveen voimakkaasti se, että aikuiset ei lue esimerkiksi erittäin hyviä nuorten kirjoja tai nuorten fantasiaa...

H: Mmm...

KE: Joka olis ihan samanlaista kuin aikuisten fantasia, mutta siinä joku semmonen muuri –

H: Mmm.

KE: – jota ei voi siirtää... Muuta ku hitaasti myyrän työtä tekemällä. Mut se täytyy ottaa huomioon siinä nimeämisessä.

H: Eli kohderyhmä määrittää sitä myös?

KE: Tietyllä tavalla tai sen kirjan pitää kuulostaa oikealta suhteessa sen sisältöön, koska sehän on niinku... se, kun tääkin perustuu luottamukseen siinä mielessä, että lukija saa sitä mitä tilaa. Että tää menee pitemmälle, ku se nimeäminen... ku se on se kansikuvakin ja se kansigrafiikka, fontti, mikä siihen valitaan. Että sen kirjan täytyy näyttää itseltään.

H: Kyllä.

KE: Ja sitten se [että kirja näyttää] itseltään tarkoittaa myös siltä kohderyhmältä, joka haluais sen.

H: Joo.

KE: Että se on vähän sellanen itseään ruokkiva kehä, että mä en tiedä, mikä on ensiksi. Mutta toisaalta, kun mä aattelen sitä myös sen niinku totuudenmukaisuudellisen kannalta, että ihmisen ei tarte pettyä. Että jos se on historiallinen romaani, niin siinä saa olla röyhelöpukuisia naisia. Ja jos se on sotakirja, niin sen täytyy näyttää siltä että mies tarttuu siihen.

H: Joo.

KE: Koska miehet lukee sotakirjoja. Että se näyttää aidolta ja kiinnostavalta, oikeanlaiselta, rouhealta. Se on tietyllä tavalla brändäämistä, mutta että se näyttää siltä, mitä se on. Sit tää kaikki liittyy siihen nimeen sillä tavalla, että se nimi ei saa valehdella, se nimi ei saa kertoa ikään kuin toisesta genrestä tai toisentyyppisestä sisällöstä, kun mitä se kirja on. Ja sen takia se on älyttömän vaikeeta löytää semmonen hyvä nimi. Me kuunnellaan sitten myös tietenkin kirjakauppiaita, koska...

H: Joo?

KE: Kustantamo on suoraan kirjanostajien kanssa tekemisissä aika vähän, joten... öh... messuilla tietenkin ja sitten me saadaa lukijapalautetta... mutta kirjakauppiailta on se näkemys, että miten kirjakauppiaat näkee kirjan ja miten lukijat näkee kirjan siellä kirjakaupassa. Et tää on huono kansi tai huono nimi.

H: Mmm.

KE: Niin kyllä me sitä sitten mietitään, että ollaanko me oikeesti tätä mieltä vai onko tässä joku uudelleenarvioinninpaikka. Se ei tarkoita sitä, että kirjakauppiaat sanelee sitä [päätöstä].

H: Mmm.

KE: Mutta se kokemus mikä siellä on, se kannattaa kuunnella.

H: Että he on niinku eräänlainen koeryhmä?

KE: Tietyllä tavalla, joo.

H: Siis mä tiedän siitä mekanismista aika vähän, että meidän markkinointi, joka käy tapaamassa kaks kertaa vuodessa kirjakauppiaita. Niin ne hoitaa tämän puolen siellä, mutta jos ne nyt sanoo, että tässä on joku häikkä –

H: Joo.

KE: – niin kyllä sitä tekee mieli kuunnella. Koska joku kustannustoimittaja ikään kuin rakastuu siihen kirjaansa ja halua sille parasta mahdollista.

H: Totta kai.

KE: Se ei tarkoita niinku myyntilukuja tai muuta, vaan se tarkoittaa sitä, että sillä olis parhaat mahdolliset alut tässä maailmassa, että kaikki muutkin näkisi miten ihana kirja tämä on.

H: Joo.

KE: Ja, jos siihen ite tekee niinku esteitä siihen tielle, niin se on tyhmää.

(nauravat)

KE: Sen kirjan kannalta ja kirjailijan kannalta ja niin poispäin. Et se on tavallaan niinku brändi...

H: Mmm.

KE: Se [otsikko] on tietyllä tavalla erillinen siitä kirjasta, mutta se lähtökohta on aina se totuudellisuus suhteessa siihen [kirjan] sisältöön ja sen edustamaan genreen. Että se on semmonen ihme suo, jossa me rämmitään kerta toisensa jälkeen. (naurahtaa) Kun kirjalle pitää keksiä nimiä, niin se on semmonen, että kaikki huokaisee ja istuu alas ja sitten väännetään ja käännetään ja väännetään...

H: Ketkä kaikki osallistuu tähän nimeämiseen sitte...?

KE: No, meillä on pieni yhtiö, että se ottaa huomioon tässä mun vastauksessa.

H: Joo, totta kai.

KE: Mutta meillä se menee ehkä sillä tavalla, että... että... ennen kuin me esitellään kaikki kirjat, jotka meillä niinku on koko porukalle –

H: Mmm.

KE: Niin me ollaan yritetty tehdä ne niinku valmiiks, nämä tuotetiedot, mikä tarkoittaa kirjan esittelytekstiä, kirjan otsikkoa ja mahdollista alaotsikkoa ja mahdollisesti kansikuvaa... kansikuvaluonnosta. Että muut sais helposti kiinni siitä, mitä haetaan.

H: Onks tää esittelyteksti sama kuin takakansiteksti vai...?

KE: No, se monesti... monesti takakansiteksti pohjaa esittelytekstiin, mutta me tehään kaks kertaa vuodessa kirjaluetelot, joita käytetään myyntityökaluna kirjastoille ja kirjakaupoille ja se luettelo on niinku tavallaan ikään kuin deadline siihen meidän valikoimaan ja... sen takia, niitten tekstien tekeminen siihen luetteloon on yks sellanen (huokaisee syvään), kun haluaisit mahdollisimman hyvin esittää tän kirjan niin sit on tilanteita, joissa sulla on esimerkiks käännöskirja, jonka kieltä sä et ymmärrä, sulla ei oo käännöstä siitä ja sitten sun pitää tehdä esittelyteksti siitä.

H: Joo.

KE: Tai sitten sulla on puolet käsikirjotuksesta. Tai...

(nauravat)

KE: Tai sitten jotain muuta tämmöstä himmeetä. Että se on niinku vaikeeta tämmösistä teknisistäkin syistä, mutta se on vaikeeta myös sen takia, että kun syventyy johonkin... niinku kustannustoimittaja... niin toisaalta läheltä näkee hyvin, mutta siitä näkee myös huonosti.

H: Joo.

KE: Että sen takia meillä on tällanen meiän toimitustiimistä koottu, tämmönen... porukka, jonka kanssa voidaan tälleen vapaamuotoisesti mennä tälleen toisen sohvalle istumaan ja sanoo, että mulla on ongelma tän kanssa, että mitä sä aattelisit tästä tai tästä.

H: Joo.

KE: Tai sitten tämmönen virallisempi nimipalaveri, missä käydään näitä kirjojen nimiä läpi ja sitten yhdessä väännetään ja matustellaan, että mitä eri sanat tuo mieleen ja oisko tää hyvä tai tää. Ja oisko tää tai tää parempi?

H: Onks sellasii palavereita, joissa kirjailijat on mukana vai pidetääks ne jo aikase...?

KE: Ne on niinku... pelkästään kustannus –

H: Joo

KE: – kustannusyhtiön niinku palavereita. Et... tietenkin se on äärimmäisen tärkeä, että se kirjailija voi seisoo sen nimen takana... Et yks tyypillinen tapaus saattaa olla semmonen... et vaikka joku kaunokirjallinen teksti on tullu jonku sellasen otsikon kanssa meille, että me tiedetään, että tää ei käy syystä x, y ja z. Se voi olla, että semmonen on julkastu tai se on ylipäänsä huono tai että kirjailijalla ei vaan oo kokemusta siitä, että miten kirja nimetään... Noin niinku tän niinku lukevan yleisön mielestä. No, näin.

H: Nii.

KE: Näissä nimipalavereissa me saatetaan tehdä kaks ehdotusta, jotka me tietenkin hyväksytetään kirjailijalla, mutta tässä on taas tää, että miten sä esität sen asian... sillä voi vaikuttaa –

(nauravat)

KE: – aika paljon siihen, et kertoo esimerkiks perustelut. Että tämä otsikko, mitä ehdotit, ei käy koska siitä tulee tällaset mielleyhtymät tai sen niminen kirja on julkastu tai näin. Et me ehdotetaan tällasta, koska tämä tois hyvin esiin kirjasta tämän puolen ja tämän puolen. Mitä mieltä olet? Olisko sulla jotain muuta ehdotusta?

H: Joo.

KE: Jos mä tiedän, että kirjailija on hyvä (naurahtaa) ninku keksimään asioita, mä monesti pyydän niinku kirjailijalta ehdotuksia. Että että tää ei käy, mutta... että olisko sulla jotakin mistä voitais lähteä työstämään. Niin sieltä voi tullaki niinku kymmenen erityyppisen nimen lista.

H: Okei.

KE: Minkä voi viedä sinne nimipalaveriin ja siitä voidaan sitten, että ”ei käy, ei käy” ja otetaan yks, jota sitten aletaan hinkkaamaan ja se lähetetään kirjailijalle ja taas hinkataan. Se on semmonen, aika pitkä prosessi, että se nimi niinku vakiintuu.

H: Joo.

KE: Mä en muista mitä sä kysyit nyt alun perin, että vastasinko mä nyt siihen... (naurahtaa)

H: (nauraa) Kyllä, kyllä sä vastasit siihenkin... Mutta... Missä vaiheessa tarviitte sitten sen kirjan varsinaisen nimen, että kuinka kauan ennen sen kirjan julkasemista?

KE: No, kyllä se on se luettelo aika.

H: Okei.

KE: Et se... kalenterivuodessa se menee sillä tavalla, että ne kirjat jotka ilmestyy... Ootas nyt kun mun täytyy miettiä, kun mä oon nyt ollu poissa vähän aikaa.

H: Mmm.

KE: Me tehdään luettelo, että [ensimmäinen] deadline on lokakuussa ja [toinen] deadline on suunnilleen helmikuussa. Helmikuun deadline tarkoittaa sitä, että ne kirjat, jotka ilmestyy niinku sanotaanko suunnilleen kesäkuun alusta marraskuun loppuun, koska se on se –

H: Joo.

KE: – siinä sit joulukuussa ei ilmesty mitään, koska silloin on joulumyynti. Et tavallaan ne kirjat esitellään sillo helmikuussa tai kootaan se valikoima siihen.

H: Mmm.

KE: Ja sitten taas lokakuussa valmistuvaan luetteloon, siihen kerätään ne kirjat, jotka valmistuu tammikuun alusta ehkä kesäkuulle.

H: Joo.

KE: Sitten on poikkeuksia... voi olla että koetaan, että on joku tärkeä aihe, tai joku kirja tulee semmosella aikataululla, että me halutaan julkasta se vaikka sidoksissa johonkin tiettyyn päivään, niin sit se saattaa ponkasta tän luettelon ohitse. Mut siinä on sit ekstratyö, koska tää luettelo on niinku just se markkinointityökalu niinku kirjakaupoille ja kirjastoille, millä se kirja myydään kuluttajille. Jos se kirja tulee sen ohitse, niin se tarkoittaa että jonkun tarttee soitella kaikki lävitse ja tehdä se työ niinku yksittäiselle kirjalle, että sen takia sitä ei yleensä harrasteta, mutta se on mahdollista.

H: Joo.

KE: Tavallaan niinku riippuen siitä, kuinka pitkällä se kässäri on, kun puhutaan kaunokirjasta... Tai kuinka pitkälle se on julkistettu tai millä aikataululla se julkastaan, niin se voi olla niinku puolesta vuodesta eteenpäin se aika, millonka se pitää olla. Periaatteessahan näitä [otsikoita ja muita peritekstejä] vois vielä sen luettelon jälkeen vaihtaa, mutta siitä on... nykyisenä tietoteknisenä aikakautena siitä on tuhattomasti riesaa, sillä kun ne lähtee tonne kirjatukkureille nää meidän tiedot, niinku tekijät, nimet, ISBN-numerot, kirjankoot, blahblahblah. Se tieto imastaan 25 000 eri paikkaan näin. Jos sinne lähtee tieto, joka pitää myöhemmin vaihtaa –

H: Mm?

KE: – että vaihdetaan nimee tai tekijöitä päivitetään jostain syystä, mikä on aika harvinaista, tai jotain muuta. Niin se että me saadaan korjattuu sen tukkurin kautta, niin se ei tarkota, että kun me annetaan sinne uus tieto, että se päättyy niihin paikkoihin x sen perusteella, vaan se tarkoittaa, et sinne jää... En tiedä markkinointitieteestä, että mikä se on se prosenttiosuus, että kuinka paljon sinne jää silti sitä virheellistä tietoo ja nykyään kun kaikki menee verkkoon ja on selattavissa sieltä.

H: Joo, se on siellä...

KE: Se tieto kertaantuu ja se virhe niinku lukemattomilla tavoilla. Että sen takia, se on hyvä, että ne on niinku fiksattu ne nimet ja niitä ei vaihdeta sen jälkeen, kun ne on laitettu eteenpäin... siinä on monta hyvää puolta.

H: Joo. Että se on siinä vaiheessa aika varma?

KE: Se on, sen pitäis olla.

H: Sen pitäis olla?

KE: Sen pitäis olla. Se säästäis kaikilta vaivaa ja hermoja ja kaikkee muutakin. On... tilanteita, joissa joudutaan toimii toisin, mutta mieluummin sitten pakon edessä, kun että se johtuu siitä, että kustannustoimittaja ei vaan saanu keksittyä tätä nimeä aikatauluun mennessä. Se on niinku huono syy.

H: Mmm.

KE: Se ei oo niinku hyvää työtä. Niinku omaa työtä tai firman työtä.

H: Okei, siinä olikin hyvin. Ihan tälleen esimerkkien kautta... Kuvailisit sä sitä, että millanen on sun mielestä hyvä teoksen nimi? Ensinnäkin et millanen sen pitää olla vaikka adjektiiveilla tai –

(nauravat)

H: – ja sitten jos osaat antaa jotain esimerkkejä? Voi olla Jääskeläisen tuotannosta, voi olla mistä tahansa muualta.

KE: No, ne on erityyppisiä. No, esimerkiks jos sulla on novellikokoelma, nii siinä on omat haasteensa.

H: Totta kai.

KE: Et otetaanko joku novellin nimi vai nimetäänkö tää jotenkin muuten.

H: Mm.

KE: Että... Mm... sitten on muotiasioita.

H: Okei?

KE: Nyt on viime aikoina ilmestyny paljon kirjoja, joittenka nimi on vaan yks sana. Ja nää... nää muodit on jänniä: ne tulee ja menee ja niihin pitää ottaa joku kanta, et ollaaks me tässä mukana vai eiks me olla tässä mukana. Ja jos me otetaan tämmönen ykssananen kirjannimi, niin onks tää [meidän kirja] samassa joukossa kun nää muut kirjat.

H: Seuraattes te sitten paljon näitä trendejä?

KE: No, kyllähän me nyt niitä... kirjallisuutta seurataan, että... kaikkihan tietää, että mitä on ilmestyny ja ollu paljon julkisuudessa –

H: Mm.

KE: - ja silleen... Sitte tarkoitus on myöskin. No, jos miettii sitä mikä on hyvä nimi niin... Just se mitä mä sanoin siitä totuudellisuudesta kirjan sisältöön nähden, se on se, mitä mä just sanoin.

H: Joo.

KE: Mut et se semmonen, et sen pitää kuulostaa oikealta. On... niinku kaikessa kielenkäytössä... niin värikkyydellä on puolensa ja puolella. Että sä voit olla esimerkiksi vitsikäs, mut se että kaikki käsittää sen vitsin samoin... Tai sä voit olla kaksmielinen, mutta käsittääkö kaikki sen samoin... Et saako ne

siitä irti sen vitsin, mitä me suunnitellaan siihen, niin se on sitten toinen juttu. Öhm... jotenkin sen vois sanoa silleen, et se kirjan luonne, kohderyhmä, meidän idea siitä, ketkä tän haluis lukee, se sen hetkinen tilanne suhteessa koko kirjallisuudenkenttään määrittää sen, mitkä on mahdollisia [kirjan nimiä]. Ja sen jälkeen ne mahdollisuudet on periaatteessa loputtomat, mutta tässä tulee yllättävän paljon sellasia niinku rajoja.

H: Joo.

KE: Joita on niinku hankala ylittää. Tietokirjoissa on se hyvä puoli, kun sä voit käyttää alaotsikkoo, et sä voit ottaa hyvän tällasen iskevän pääotsikon ja sitten alaotsikossa tarkentaa, että mistä tässä on kysymys. Mut kaunokirjat on kyllä... niinku pahimmillaan sellanen niinku tuskailun paikka.

H: Joo.

KE: Ja parhaimmillaan ne on silleen, että totta kai tän nimi on tää. Tietenkin. Monesti hyvät nimet on sellasia, että sitten kun me keksitään se.

H: Se niinku kuuluu siihen...

KE: Se kuuluu siihen. Että tän nimi on aina ollut tää. Eihän tää mikään muu voinu ollakaa. Mutta tota... Vaikeeta sanoo mitää esimerkkejä. Mä voin myöhemmin kertoo näistä, että minkälaisia vaihteita esimerkiksi näillä Jääskeläisen kirjoilla on ollu –

H: Mm.

KE: – koska se voi sitten havainnollistaa sitä, että miten pitkä se matka voi olla reunasta toiseen, mutta että, että, että...

H: Onks sun mielestä joku pituudellinen seikka, että.. kuinka pitkä nimi saa olla kaunokirjallisella teoksella?

KE: On. (nauraa) On. Koska sitten on hankala, jos ajattelee vaikka lehtikritiikkiä. Nii, miten sä viittaat johonkin teokseen, jolla on viissananen nimi?

H: Joo.

KE: On meillä ollu semmosia *kuin Kaikki mitä olet ikinä halunnut tietää kuninkaallisista* –

H: Joo.

KE: – tai jotain täntyypisiä. Mutta sitten kannattaa miettiä myös tällasia asioita, kun taivutusmuotoja. Miten siitä [teoksesta] kirjoitetaan tai puhutaan ihan meidän omissa tiedotteissa puhumattakaan lehtikritiikeissä. Kriitikot ei oo välttämättä niin kiinnostuneita selvittämään, että miten me haluttais tästä puhuttavan. Että tavallaan kaikki palautuu siihen niinku kieleen, sen merkityksiin ja tietyllä tavalla myös siihen oikeenkirjotukseen tai kielenhuololliseen näkökulmaan, että se olis... No siis, verrokkina voi ottaa nää Destiat ja tällaset liikelaitokset –

H: Joo.

KE: jotka on nimetty vetävästi ja kukaan ei tiedä, miten niitä taivutetaan. Että tavallaan hyvä nimi on niinku vaikee keksiä just sen takia että sen pitää olla ytimekäs ja sen pitää olla käytettävissä. Mä ymmärrän ihan tän Helsingin Art Museumin HAM-keskustelun mikä nyt on käynnissä.

H: (nauraa) Joo.

KE: Onks se hauskaa, jos taidemuseon nimi on kinkku? (naurahtaa)

H: Nii. (naurahtaa)

KE: Mut nii. Samoja asioita niissä pyöritellään et se niinku... Voi sanoa, että paitsi se markkinat ja tilanne ja sen kirjan luonne, myös se kieli itsessään antaa niitä mahdollisuuksia, sitte toisaalta niitä rajoituksia siihen. Että jos haluu... Kustannustoimittajat on näitä kielinipoja, koska se on meidän työtä.

H: Joo.

KE: Joten harvat on valmiita suostumaan sellaseen todella todella outoon muotoon. Niinku kielellisesti outoon muotoon rakennettuun nimeen, jos se ei sitten palvele sitä kirjan nimeä tai sisältöä jollain salaperäisellä tavalla. Musta tuntuu ainakin, että meillä [Atenassa] on sellanen voimakas oikeenkirjottamisen kulttuuri, mitä se kunkin teoksen kohdalla sitten tarkoittaa.

H: Eli suomen kieltä ei lähetä kauheesti rikkomaan?

KE: Eeei, että se ei sit palvele mitään. Siinä tulee sitten aina nää väärinymmärtämisen vaarat. Ja niinku sanottu vitsi olla vaarallinen työkalu, et kaikki ei tajuu. Tai semmonen että osoittais punaisilla nuolilla, että tämä on vitsi. Sehän on se ongelma, että kun sä päästät... siis kirjailija päästää kirjan maailmalle näin, niin tietenkin niinku... mun näkökulmasta, koska mä työskentelen kustannustoimittajana enkä kirjailijana, niin mulle se hahmottuu sillee, että kun ne päästää eka kustantamosta ulos, niin se on vapaata riistaa siellä.

H: Joo.

KE: Niin edelleenkin se, että me varustetaan se mahdollisimman hyvin, että se pärjää siellä villissä maailmassa, missä kuka tahansa voi... (naurahtaa) On oikeutettu arvostelemaan häntä (painokkaasti). Niin tuota... Niin se tuntuu sellaselta olennaiselta osalta myös siinä nimeämisessä ja tietenkin se näkyy siinä... että se on osa sitä koko projektia, että yrittää tehdä työnsä hyvin, ettei kukaan pääse nipottamaan, että tämä kirja olisi tarvinnut vielä yhden kustannustoimittajakierroksen. Se on ikävä virke lukee jostain kritiikistä.

H: Okei. Sitten... sä jo vähän mainitsit tossa, että tulee tiettyjä rajoituksia kohderyhmän kautta ja niin edelleen. Sitten tietenkin tekijänoikeudet rajottaa sitä, että et voi käyttää mitään sellasta otsikkoo, joka on jo käytössä –

KE: Kyllä.

H: – mut onks muita rajoituksia teidän kustantamolla [Atenalla] itessään tehty?

KE: Ei meillä varmaan sillä tavalla. Ehkä ollaan sitä mieltä, että... No, en tiiä. Ehkä ne tulee tapauskohtaisesti, että mikä on... että onks tää tyylikäs.

H: Joo, tyylikäs.

KE: Että mikä on, et onks tää niinku... no, hienostunuut on väärä sana, mutta semmonen tyylikkyys. Me ehkä haetaan siinä toiminnassa semmosta, että tää ois niinku ei nättiä, ei pikkusievää, ei hienostunutta sellasella yläluokkais-aristokraattis-muitten-pois-sulkemis -tavalla, vaa sillee onks tää tyylikäs, onks tää hyvä ratkasu. Antaaks tää sille kirjalle mahollisuudet niinku tulla esille itsenään parhaalla mahdollisella tavalla ja tota... Sillon voi joutua keskustelemaan jostain kielenasioista. Mulle ei tuu nyt yhtään esimerkkiä mieleen, mutta voisin kuvitella, et semmoset kirjat jotka liittyis... Et jos olis hirvee paine käyttää todella alatyylisiä nimiä kirjojen otsikoissa tai jotain tämmöstä, nii sitten me keskusteltais siitä tyylikkyystestä.

H: Että se rivois vois olla tämmönen?

KE: Se vois olla semmonen, mutta jos sen kirjan luonne on semmonen –

H: Joo.

KE: – että sitä parhaiten tässä, että se on tyylikäs ratkaisu tämän kirjan kohdalla... Mutta siitä keskusteltais. Mutta en mä usko, että mitään sellasta, minkä voin suoraan sanoa, että ”ei näin”. Mutta että sitten just se semmonen niinku...mmm... Linjakkuus ja sujuvuus ja joku tämmönen näin ja semmonen niinku... Eihän kukaan esimerkiksi halua tehdä itsestään naurettavaa: ei yhtiönä, ei kirjailijana, ei kirjana.

H: Joo.

KE: Et niistä varmaan keskusteltais sitten. Mut ei oo mitään semmosta älä tee näin, ei meillä oo semmosia ohjekirjoja.

H: Okei. Se on hyvä tietää. Ämm.. Sitten sä jo mainitsit tosta, että kirjailijoilta saattaa tulla näitä nimiehdotuksia ja niin edelleen...

KE: Mm.

H: Niin mikä olis tyypillisin ongelma niissä nimiehdotuksissa niin, että niitä tarvii lähteä muokkaamaan?

KE: Se ei myy.

H: Se ei myy?

KE: Se ei myy on varmaan se, millä ne [kirjat] palautetaan yleensä kustannustoimittajan pöydälle. Et se... Tää ei myy.

(nauravat)

KE: Et tavallaan just se, että se [otsikko] vastaa sitä kirjailijan sisäistä kokemusta siitä käsikirjoituksesta –

H: Joo.

KE: – niin se voi olla hyvä nimi niinku kuvaamaan sitä kirjaa, mut onks se sitten kirjan nimi, se on vielä eri asia, kun että kuvaako se sitä kirjan sisältöä. Ja tota tää on... tää on ehkä ylipäänsä se asia, jossa kustantamo voi olla kirjailijalle avuks, että meidän ammattitaito on, että hahmottaa sitä, mitkä on semmoset kirjan olemukseen liittyvät asiat. On se sitten kansikuva tai kirjan nimi tai esittelyteksti tai takakansiteksti. Milleen on tehty sillä tavalla, että ne vastaa sitä odotushorisonttia, mikä ihmisillä on.

H: Joo.

KE: Eikä sitähän ei tarviikaan vaatia kirjailijalta. Kirjailijalta vaaditaan just sitä kirjaa.

H: Joo. (naurahtaa)

KE: (naurahtaa) Me ollaan olemassa just sitä varten... ja sen takia kustantamoita on edelleen olemassa tässä maailmassa –

H: Niin.

KE: – jossa kuka tahansa voi julkasta mitä tahansa aika pienin kustannuksin. Että se... se on sitä mitä me osataan ja millä me voidaan palvella sitä kirjailijaa.

H: Että se on se teidän asiantuntemus...

KE: Kyllä, kyllä kyllä. Ja sitten tietenkin toinen asia on vielä sitten tää markkinointi ja tiedotus ja pääsy, access, kirjakauppoihin ja erilaisiin instituutioihin.

H: Mmm.

KE: Niin se on sitten se toinen puoli. Kustannustoimittajan näkökulmasta kaikkein tärkein on se, että me osataan kertoa sitä, että millon kirja on... no siinä tapahtuu semmonen metamorfoosi.

H: Joo.

(nauravat)

KE: Tässä on käsikirjotus (osoittaa pöydän toista reunaa) ja tässä on kirja (osoittaa vastakkaista pöydän reunaa) ja sä et koskaan niinku... Joskus on niin, että tämä täällä (osoittaa "käsikirjoitus"-reunaa) vaikuttaa olevan jotain ihan kakkia senkin jälkeen, kun se on tehnyt sen kaa töitä, mutta sitten kun sä näät sen kirjana... Mulla on yks kirjailija, jonka kanssa käy aina näin.

H: Mmm.

KE: Sit kun sä näät sen kirjana niin sä toteet, että "vau tää on hieno".

(nauravat)

KE: Sit voi käydä toisinkin päin, mikä on niinku vähän kurjempi juttu. (naurahtaa) Että se näyttää tosi hienolta täällä (osoittaa "käsikirjoitus"-reunaa), mutta kirjana se jotenkin laimentuu.

H: Joo.

KE: Mä en vielä kukaan, en yli kymmenen vuoden jälkeen, en pysty ymmärtämään, mitä siellä tapahtuu siellä kirjapainokoneessa –

(nauravat)

KE: – että mikä se on se juttu, joka tässä näitten kahen pisteen välissä käy (osoittaa pöydän reunasta toiseen) koska siinä käy jotain. Semmonen vähän niinku perhonen ja toukka ja jotenkin silleen. Niin tota... niin. Että se kirjan syntymä on se, mitä me tehdään.

H: Joo. Te teette sitten sen valmiin tuotteen.

KE: Niin, sen tuotteen tai jotenkin... Kun käsikirjotus on hirvee niinku –

H: Mmm.

KE: - formaattikin, eihän kukaan haluis lukee sellasia, kun ne hajoilee ympäriinsä ja vaikka mitä muuta, mutta että... nauraa. Näin.

H: Okei... Mmm... Sit voitais puhua vähän puhua tosta Jääskeläisen tuotannosta ylipäätään.

KE: Joo.

H: Et... Miten tää Jääskeläisen kanssa yleensä tapahtuu, että saat sä ensiks, vaikka jotain leipätekstin paloja häneltä vai...?

KE: Joo. (nauraa)

KE: Meillä on ollu erilaisia projekteja. Et *Taivaalta pudonnut eläintarha* [-novellikokoelma] poikkeaa tästä kaikista eniten, koska ne oli valmiina.

H: Joo, ne oli valmiita...

KE: Ja oikeestaan *Lumikko* poikkeaa myös siinä mielessä, että se kässärin eka versio oli jo niin... että se oli kokonaisuudessaan jo niin, että ruvettiin miettiä tätä muuta.

(nauravat)

KE: Mmm... mutta kyllä sieltä tulee jotakin. Sieltä tulee jotain ideoita, että nyt mä oon tekemässä jotakin tämmöstä... Tai sitten sieltä tulee 20 liuskaa aika valmiinolosta kirjanalkua tai 60 liuskaa tai 100 liuskaa. Mutta mä tiedän, että Pasilla on omia haasteitaan johtuen päivätyöstään [opettajana]–

H: Mmm.

KE: – että on hankala saada sitä kirjoitusaikaa. Ja sitten on ollu tilanteita, joista meistä kumpikaan ei oo nauttinut kovastikaan, että me tehhään hiki hatussa töitä, koska se kirja on aika pahasti kesken –

H: Joo.

KE: Ja sen pitäs olla jo valmis.

(nauravat)

KE: Ja tota... et se on semmosta niinku prosessia, jota poukotellaan edestakasin ja musta on hirveen hyvä, että pääsee kattomaan niitä ensimmäistäkin 60 sivua, koska siitä voi nähdä semmosia asioita, johon voi kiinnittää huomiota sitten niitten loppujen 200 liuskan kanssa. Että tos on semmonen... kohta, et... Siis mul on elävä muistikuva tosta *Sieluista*. Siinä mielessä, että mä sanoin, että täällähän on tota vettä. Että siellä on tää tiskikone, vesilasi ja vuotava katto muistaakseni –

H: Joo.

KE: – ihan jo ensimmäisessä kymmenessä liuskassa. Et olethan tietoinen, että täällä on tätä vettä? Että aiotko pitää tämän yllä vielä myöhemmin?

H: (naurahtaa)

KE: Tää palautuu oikeestaan tohon *Lumikkoon*, jossa oli oikeestan koiria vähän siellä sun täällä, mutta ne ei jäsentynyt minnekään sinne. Että sit mä sanoin, että koiria pois tai koiria lisää, mut... En mä oikeen muista, mikä se keskustelu... Mutta et just tämmöset, että Pasilla [Ilmari Jääskeläisellä] on paljon elementtejä. Ja mä pystyn ehkä, ehkä (painokkaasti) näyttämään, että sulla on tällasia palikoita, joita pystyy hyödyntämään... Ja mä luulen, että Pasi [Ilmari Jääskeläinen] on niin analyttinen kirjottaja, että se pystyy usein ottamaan siitä kopin.

H: Joo.

KE: Ja käyttää sitä hyväkseen. Mut et sieltä tulee. Yleensä siinä on sit myös joku nimi mukana...

H: Joku työnimi?

KE: No... (naurahtaa) Se nimi, mikä sillä kässärillä silloin on.

(nauravat)

KE: Mutta tota sitä on mahotonta sitten sanoo, kun siinä 60 sivua niin se on mahotonta sanoa, että vastaako tää nimi mitenkään sitä kirjaa sitten lopuksi.

H: Sitä kokonaista sisältöä.

KE: Nii, koska mä en tiedä mitä siinä tapahtuu, eikä Pasi kerro.

(nauravat)

H: Okei... Ah, eli sitten... Missä vaiheessa sitten yleensä saat... Tai kuinka pitkiä projekteja nää yleensä on yhen kirjan kohalla on?

KE: Piiitkiä. Yhen kirjan kohalla me ollaan siirrettykin, että... Pasi halua tehdä hyvää työtä. Ja sitten kuitenkin sen kirjoitusajan löytäminen on oma hommansa. Että sitten pohditaan, että se yleensä realisoituu –

H: Joo.

KE: – näitten luetteloaikojen kieppeillä. Että otetaanko me tätä nyt vai siirretäänkö vielä eteenpäin vai lyödäänkö nyt lukkoon.

H: Joo.

KE: Sekään ei oo kauheen tyylikästä, että jos se niinku on siellä luettelossa, mutta se ei kuitenkaan ilmesty, et sitä on sielletty ja niin pois päin, että siitäkkin tulee tällasia teknisiä ongelmia... Mut pitkiä nää projektit on.

H: Mites kuvaisit sen nimeämisprosessin et onks se sitten ollu ongelmallinen vai helpohko –

KE: Mmm.

H: – hänen kanssaan?

KE: Nää menee vähän niinku vähän eri reittiä sit tavallaan se kässäri... Miten sitä nyt sanois. Kässäri on yks, kansikuva on yks, nimi on yks ja takakansiteksti on yks.

H: Joo.

KE: Mulle ne hahmottuu palikoina, jotka tulevat mun pöydälle niinku suhteessa kustantamon aikatauluihin. Mutta Pasille se tietenkin näyttäytyy eri tavalla, että ”niillä olis ollu kuukaus aikaa kehitellä tätä nimee ja nytkö ne tarvii sen? Maanantaihin mennessä!”

(nauravat)

KE: Mut tota... Mä tiedän että se on ärsyttävää mutta tota... Mutta kymmenenkään vuoden jälkeen on mahdotonta ennakoida, että millon saa tehtyä, mitä että asiat vie arvaamattoman paljon aikaa. Että ne kässäri ja nimi kulkee tavallaan eriparisena. Kirjan lopullinen editointikierron saattaa olla kesken vielä paljonkin ennen kun me tarvitaan se nimi –

H: Joo.

KE: – että sen takii ne ei oo silleen suoraan sidoksissa toisiinsa.

H: Okei.

KE: Ja toisaalta sen nimen keksiminen laukasee sen kansikuvaidean, koska monesti graafikot hakee sitä, että grafiikan täytyy vastata jollakin tavalla sitä nimee. Et se voi olla tosi vaikee tehdä kansikuvaa sellaselle kirjalle, jolla ei oo nimee.

H: Entä mites se kansikuvan tekeminen sitten tapahtuu?

KE: Meillä ei oo omia graafikoita virallisesti palkkalistoilla, et sitten me etsitään sopiva graafikko kirjan teemaan, et Pasiin kannet on hirveen monet tehnyt Susanna Raunio. Susanna Raunio on tehny nämä kaks (osoittaa pöydällä olevia teoksia *Lumikko ja yhdeksän muuta* sekä *Taivaalta pudonnut eläintarha*). Ja nämä kaks, että tääl on toi... (tarkistaa teoksen *Harjukaupungin salakäytävät* sisäkanta) No, kun ei muista just nyt... [?] Mutta se on toi... Jussi Karjalainen.

H: Onks tää ollu teiän kustantamon päätös vai onks Jääskeläistä tästä myös konsultoitu?

KE: No, mä luulen, et Jääskeläinen on ainakin tykänny *Harjukaupungin* ja *Sielujen kansista*, mulla on semmonen käsitys.

H: Joo.

KE: Hän voi itse tarkentaa, että olenko ymmärtänyt väärin.

(nauravat)

KE: Mutta tota monesti me yritetään tehdä sillä tavalla, että... jos kirjailijan tyyli säilyy samana, et graafikko pysyis samana tällaisissa pitemmissä, että jos se toimii sitte, mutta tavallaan niinku, graafikot tekee... siellä on sitten taas omat aikataululliset ja muut haasteensa, jotka meidän täytyy pyörittää oikein... oikein päin.

H: Okei, no siinä oli noi pohjatiedot jo ihan hyvin, et puhuttaisko sitten näistä (osoittaa pöydällä olevia kirjoja) –

KE: Joo.

H: Teoksista ihan erikseen. Et jos lähetään vaikka liikkeelle tosta *Lumikosta ja yhdeksästä muusta* (ottaa ko. romaanin esille)... Niin voisit sä kertoa jotain tän nimen taustasta, että miten se on syntynyt?

KE: (naurahtaa ja selaa vihkoaan) No, mä keräsin täällä tämmösen listan näistä nimistä.

H: Joo.

KE: Että... kun se [*Lumikko ja yhdeksän muuta*] on ilmestynyt syksyllä 2006. Niin... en ihan tarkkaan muista, millon mä oon saanu sen kässärin itelleni, mut täällä on ollut semmosia... Se tuli meille nimellä *Hajoaminen*.

H: *Hajoaminen*. Mmm.

KE: Ja jossain vaiheessa sen Pasi [Ilmari Jääskeläinen] ite puhu sitä nimellä *Laura Lumikon hajoaminen*.

H: Joo.

KE: Ja sitten se on ollu myös *Lumikko ja Rottakeisari*. Sit se on sen jälkeen päätytty tähän *Lumikko ja yhdeksän muuta*. Mutta jos kattoo vähän tätä aikajanaa niin tota... Esimerkiks kustannussopimuksessa, joka on tehty helmikuussa 2006... niin, tota. Ei niin, siellä lukee *Rottakeisarin paluu*, siinä kustannussopimuksessa vielä –

H: Okei?

KE: – ja sitä ennen se on ollu *Lumikko ja Rottakeisari* tosiaan. Sitten se on palannu mulle vielä siinä kohtaa, kun pomo on lähettäny viestiä, että ”nimeä pitää vielä miettiä”.

H: (naurahtaa)

KE: (hymähtää) Että se on niinku vahva kehotus, että tämä ei käy. Ja sitte... maaliskuussa on tehty niinku ensimmäinen kansi, jossa on lukenu *Rottakeisarin paluu*. Eli sitten kun se on niinku ilmestynyt syksyllä 2006 niin se on oikeestaan aikalailla tän... niinku tän [vuoden 2006] maaliskuussa sitten päätetty. Mulla lukee tämmönen kun 9.3. on keksitty tämmönen kun *Lumikko*.

H: Onks se ollu sun vai Jääskeläisen...?

KE: Tää oli mun. Mulla oli hirveen selkee mielikuva tästä, että mikä tää oli tää tilanne, että... että se oli silleen, että koska tarvittiin se nimi siihen luetteloon. Tällanen klassinen tilanne –

H: Joo.

KE: Ja mulla oli pää ihan tyhjä, mä olin niin innoissani siitä kässäristä ja sit, ku se vaan hajos moniin suuntiin. Se oli vielä siinä aika lailla kesken, et se ei ollu yhtä kompakti, ku mitä se on tossa noin.

H: Joo.

KE: Niin sitten mulla surisi vaan päässä, että mitä mä tälle haluaisin tehdä. Ja sit niistä lähtökohdista sen nimen keksiminen on tosi huono. Mutta... mä muistan sen ihan selkeesti, siis aivan kristallin kirkkaasti, et sit mä hermostuin ja mä menin työpaikalta... silloin tossa vanhalla asemalla siinä toimi toi Katariinan kahvimylly –

H: Joo.

KE: – ja tilasin ihan järjettömän palan kakkua ja istuin siellä ja se oli kaunis aurinkoinen kevätpäivä ja sit mä vaan tuijotin ja mulla oli se kässäri ja kakku, kuppi teetä ja paperia ja kirjoitin kaiken mitä tuli mieleen. Kaikki. Ja sit vielä pitää keksiä, ja vielä pitää keksiä.

H: Mm.

KE: Ja sit kun mä seuraavana päivänä menin takasin toimistolle niin Ville, meidän toimitusjohtaja, sano, että kyllä se käy se *Lumikko ja yhdeksän muuta*. Et siitäkin keskusteltiin sit vielä ja Pasin kanssa myöskin. Mmm.. mut et...

H: Et hän ei ollu sit ihan tyytyväinen?

KE: Mä esitin sen aika näitisti, että... että esimerkiksi. Siis Pasikin on sitä mieltä, että *Rottakeisari* nimenä ”vaikka onkin kirjan teeman ja juonen kannalta osuva jotenkin särähtää. Se on liian kova sävyiltään. Kuulostaa joko kauhufantasialta tai terroristitrilleriltä, mikä voi toisaalta herättää kiinnostustakin...” Sitte Pasi on pohtinut tässä, että mihin toi *Lumikko ja yhdeksän muuta* assosioituu... ”*Lumikki ja seitsemän kääpiötä*, mikä voi olla hyvä tai huono” ja niin pois päin.

H: Haettiin tätä yhteyttä *Lumikkiin ja seitsemään kääpiöön*?

KE: No, se oli yks. Mä luulen, että tää osittain liittyy siihen, että meillä... tai Pasilla tai mulla... naurahtaa

H: Joo.

KE: Meillä ehkä oli alun perin ongelma niitten kirjassa esiintyvien kirjailijoiden lukumäärän kanssa.

H: Joo.

KE: Et ne oli vaan siroteltu sinne. Ja sit mä sanoin [Jääskeläiselle] et näitä on liian paljon, että lukija ei pysy näistä kärryillä, että sun täytyy tehdä näille jotain. Ja oikeestaan, et siitä vasta tuli sit se rakenne –

H: Joo.

KE: – missä on, että Laura Lumikko etsii tietyn määrän kirjailijoita ja yksi puuttuu. Et se nimi ikään kun sit vahvisti sitten sen kaavan mikä siinä kirjassa oli –

H: Mm.

KE: – mikä lähti siitä, että se ei niinku toiminu siellä tekstin sisällä, että ne toimii näin, että se kirjan sisältö ja se nimi käy niinku vuoropuhelua. Mut tota. Mitäs mä katon vielä täältä näin, jos.. Ja sit mä oon kirjottanu Pasille ”*Rottakeisarin paluussa on lastenkirjallisuusvivahte*”.

H: Eli sitä haluttiin välttää?

KE: Se on laitettu täällä [?] ei niin järjettömän hyvät.

H: Mikä ongelma siinä alkuperäisessä *Hajoaminen* ehdotuksessa oli?

KE: Siinä on semmonen tekotaiteellisuuden maku.

H: Okei.

KE: Sit siinä elettiin vielä sitä aikaa, että Riitta Pulkkinen *Totta* ja niin pois päin ei ollu silleen... Ja minusta se ei kuvannu sitä kirjaa...

H: Mm...

KE: Ja sit jos ajattelee hajoamista sanana niin et sä halua lukee niinku kirjaa, joka tuntuu, et se niinku –

H: Hajoaa käsiin?

KE: – leviää.

(nauravat)

KE: Näin, vaan sä haluat lukee jotain mikä henkisesti kohottaa tai kokoo sua. Et siinä on muutama ongelma ihan näin äkkiseltään. Mä en muista, että minkä takia se silloin koettiin... että se silloin koettiin ongelmaks, mutta tää olis nyt semmonen, että joka tulis mieleen, minkä takia se ei olis hyvä nimi. Sit se ei niinku kuvaa oikeestaan mitään... Mutta tota. Kyllä se Pasi sitten sen niinku... hyväksy sen loppupeleissä. ”Ok, sait nimen myydyksi”, se kirjotti sitten.

(nauravat)

KE: ”En vielä kukaan osaa siihen täysillä rakastua, mutta taitaa olla niin, että se on lievästä puutteistaan huolimatta sen verran hyvä, ettei parempaakaan varmaan löydy.”

(nauravat)

KE: Sit kun toi lähti maailmalle niin nythän se on suurimmassa paikoissa ollut *Rabbitback Literature Society* mut sitten suomeksi jos se ois ollu jäniksenselkäläläisen...

(nauravat)

KE: Siinä olis ollu tällanen se... Rabbitback kuulosta paremmalta kuin Jäniksenselkä tai Jäniksenselkäläläisen, miten se suomessa taivutetais.

H: Joo, se on tosi hankala se taivutus.

KE: Nii, se ei olis varmaan käyny senkään kanssa, että mä luulen, että mulla ei ollu se edes listalla.

H: Joo.

KE: Mut että käänöksissähän vaikuttaa se, että lumikon assosiaatiot... Muistaakseni oon kirjottanu täällä jotakin Yrjö Kokosta.

H: Mm?

KE: Koska Yrjö Kokon *Pessissä ja Illusiassahan* niinku lumikko on se, joka niinku vainoo sitä Illusiaa.

H: Aaa. (hämmästyneesti)

KE: Niinku ajattelin hakevani sitä semmosta, että... lumikkohan on peto. Että se niinku nostais, että se [lumikko-sana] niinku nostais sen särmän tähän [otsikkoon] näin. Ja sit.. se lumi ja Laura.

H: Mmm.

KE: Ja niin pois päin. Sithän se on englanniksi käännetty, että oisko se sitten niinku weasel vai mikä on lumikko?

H: Varmaan... en tunne näätäeläimiä englanniks...

KE: Niin, mutta se ei ois kuulostanu samalta näin niinku kielellisesti jotkut jutut on niin kielikohtasia.

[– –] (keskustelevat lyhyesti käänösnimistä)

H: Sitten vähän siitä, että mikä on tää intentio... Että mitä sä toivot, että tää nimi... minkälaisia odotuksia se herättäis lukijassa? (osoittaa teoksen *Lumikko ja yhdeksän muuta* otsikkoa).

KE: Ainakin se kertoo siitä, että siellä on niinku joukko –

H: Mmhh.

KE: – ja minua kiinnostais sitten, että mikä lumikko. Se selviää, kun kääntäis kirjan, utelias lukija kääntää tälleen (kääntää ko. teoksen), että Laura Lumikko. Kyllä, tää.. tää Lumikki ja seitsemän kääpiötä, että tää Yrjö Kokko, minkä mä mietin tässä näin...

H: Mmm.

KE: Ja minusta tässä näin se, että se Lumikko nostetaan siihen nimeen, vaikka se päähenkilö on Ella Milana... Minusta se kertoo jotakin siitä asetelmasta.

H: Nii.

KE: Niinku näistä hahmojen asetelmasta. Jossa kaikki palautuu historiaan ja menneisyyteen.

H: Joo.

KE: Et se kysymys on siitä, mitä Laura Lumikko ja ne yhdeksän tekivät aikasemmin, ja Ella Milana tulee sinne kauan myöhemmin niinku seurailemaan –

H: Mm.

KE: – se toimii niinku tällasena aikatasollisena vihjeenä myöskin. Mutta tota nii...

H: Joo. Ah, ja sä vähän jo tässä kerroit miten tähän nimeen on päästy, mut miten sä näkisit, että tää otsikko olis myyvä tai jotenkin houkutteleva?

KE: No, just ehkä... Mä luulen, et meil ei ollu tän ensimmäisen kirjan suhteen suuria odotuksia.

H: Okei.

KE: Koska se että esikoiskirjailijan saa lyötyä läpi Suomen mediassa, se on aika harvinaista, sitä tapahtuu yhdelle tai kahdelle. –

H: Joo.

KE: – Mutta semmonen ajatus, että ainakin ne, jotka tuntee Pasi Ilmari Jääskeläisen, ostaa innolla tän romaanin ja se piti paikkansa.

H: Joo.

KE: Ja sen nimen piti puhutella jo Jääskeläisen olemassa olevaa yleisöä, joka tarkoittaa näitä ihmisiä, jotka siis on tuntenu Jääskeläisen scifi-, ja fantasia- ja *Portti*-yhteyksistä. Niin se viiteryhmä on ainakin semmonen, mitä me ollaan, tai ainakin mä oon miettiny. Mutta tota... et siinä mielessä se

semmonen sadunomaisuus tai siihen vihjaaminen toimii. Ja se oli minusta kannattavaa nostaa siihen. Mä en ollut sataprosenttisen tyytyväinen nimeen sillo, muutkaan ei ollut, mutta se oli paras siinä tilanteessa.

H: Onks se nykyään sitten jotenkin silleen et siihen on tyytyväisempi?

KE: No, mäpä kysyn näin: Mitä sä teit kymmenen vuotta sitten ja ootko sä tyytyväinen siihen?

(nauravat)

KE: Että mä oon lukuun sitä pikkasen niinku nyt... sen jälkeen, monta vuotta sen jälkeen, kun toi ilmestyi, mutta mulla on sellanen olo, että kunpa osais, että olis saanu tällä nykyisellä ammattitaidolla sen kässärin.

H: Joo.

KE: Että kun tää on kirja, joka lähti maailmalle, että olis osannu helpottaa kääntäjien työtä ja niin pois päin paljon paremmin nyt. Mutta nää on turhia jossitteluita.

H: Joo.

KE: Että kun kirjalla on nimi ja sit se lähtee tonne noin, eikä kukaan... sit vaan sun kaltaset ihmiset kyselee siitä –

(nauravat)

KE:– että mikähän tää on. Tai sit tämmöset, jotka haluaa hakea sitä fanisuhdetta kirjailijaan ja kuulee näitä tarinoita näistä nimeämisistä ja muista.

H: Joo.

KE: Mutta tota... Et tavallaan niinku hirveen harvathan ajattelee, että tää ei oo joskus ollut tännäkönen tai tänniminen tai silleen... Että se kuuluu tähän kirjan olemuksen, että kun se on näin, niin se on valmis. Sen takia kustannustoimittajiakaan ei oo olemassa muuta kun niille, jotka on pikkasen perehtynyt kirjallisuuteen, että miten tää toimii. Koska kaikki ajattelee, että tää tulee vaan kirjailijan päästä ja näin... Tai kaikki ja kaikki, mut se on aika yleinen ajatus –

H: On.

KE: – että sitten se vaan painetaan.

H: Joo.

KE: Sille ei tehdä mitään esimerkiksi siinä välissä.

H: Okei. Ähm, ehkä tähän liittyen vähän... Jääskeläisen genrestä, että kun sitä luonnehditaan tälleen reaalityfantasia –

KE: Mm.

H: – niin... Tää kirja ja nää muut kirjat ilmentääks ne jotenkin sitä genreä nimeltä?

KE: Mä luulen, että me ollaan... ainakin tiedotuslinjassa pyritty eroon sieltä [reaalityfantasiasta]. Että kun... Jääskeläinen on löytänyt innokkaita faneja niinku reaalityfantasian ulkopuolelta ja mun mielestä se on niinku kenen tahansa kirjailijan ja kenen tahansa kustantamon niinku toive, että näin kävisi. Ja sitten jotenkin ne nimet ja muut on ehkä... lähteny hakemaan sitä linjaa myöskin.

H: Mmm.

KE: Että tässä se [genre] sai näkyä, koska ne odotukset oli aika pienet tai mulla aika suuret. (naurahtaa) Mä tiesin, että se on hyvä kirja, mä rakastin sitä silloin ja edelleenkin. Mutta tota, just sitten se, että niinkun... mitä haetaan. No, sitten Jääskeläinen ei tää tätä helpoks, kun se vaihtaa niinku tyyllilajia kirjasta toiseen ja sitten me ollaan silleen arrrgh.

(nauravat)

KE: Mutta toisaalta se on sitten just se, mitä niinku kirjailijalta odottaakin, että se uudistuu. Sitten totta kai me ollaan siihen tyytyväisiä, vaikka se tällasissa pienissä teknisissä yksityiskohdissa aiheuttaa ongelmia.

H: Et sä et katsois, että on mitään teemanimeämistä Jääskeläisen tuotannossa?

KE: No, ei, mutta onhan ne kirjat tietenkin saman kirjailijan... Jotenkinhan se nousee siitä, mitä se kirjailija kirjottaa. Et sillä tavalla ne on niinku jotenkin sidoksissa toisiinsa, mut ei me haeta semmosta linjaa, että sen pitäis olla niinku yks yhteen.

H: Ja sitten... tätä sä ehdit avata jo vähän, mutta tän kirjan kohdalla: miten sä sanoisit, että tää nimi luonnehtii tätä sisältöä?

KE: Kyllä se on se taianomaisuus ja ne historiaviittaukset ja mä ite jotenkin nään sen... mulle henkilökohtasesti se *Pessi ja Illusia* on ollu yks viite, koska eihän se Laura Lumikko oo terve.

H: (nauraen) Ei, ei missään tapauksessa.

KE: Eikä toi kirjakaan oo terve. (naurahtaa) Tai silleen... siellä on muutama semmonen kohta, että... No, jokaisessa Jääskeläisen kirjasta on jääny semmonen joku kuva tai tilanne, joka niinku juuttuu tonne [mieleen] noin ja sitä on vaikee sit nostaa pois ja heittää sivulle ja se on se Jääskeläisen eittämätön vahvuus kirjailijana.

H: Okei, sitten ihan liittyen tohon ulkoasuun. (viittaa teoksen kansikuvaan) Et miten tän ulkoasun on toivottu tukevan tätä kirjan nimeä –

KE: No se meni silleen –

H: – vai onks se tärkeä?

KE: – että mä lähetin graafikolle pari kohtausta... mä lähetin sen porraskohtauksen, jossa Laura Lumikko haihtuu lumen mukana pois. Ja graafikko on tarttunu siihen, et sitten tavallaan niinku saatiin sieltä erilaisia vaihtoehtoja, mutta tää oli hyvä idea niin, että graafikkokin on tarttunu siihen. Tää on Suurkirkon portailla kuvattu.

H: Ai? (yllättyneesti)

KE: Oikeessa lumisateessa. (naurahtaa) Että se on ollu... sitten kun se on ollu ehkä maaliskuuta, niin se on ollu aika kylmää hommaa tuo [hyppiminen pikkukengissä Suurkirkon portailla]. Mutta graafikko sitten lähti sitä toteuttamaan ja... sit me ollaan aina vähän sen armoilla, että jos me annetaan osa kirjaa tai pala kässäriä, niin se on vähän arvotus että mitä siitä tulee, mutta pitää vaan valita se ihminen, joka lähtee tekemään sitä kantta, että sen tyyli ja sen tapa ajatella sen perusteella, mitä me ollaan nähty aikasempia kansia –

H: Mm.

KE: – niin tota vastais sen kirjan luonnetta. Se on vähän semmonen arpapeli, että osuuko oikeeseen. Eikä oo yks tai kaks kertaa, kun me ollaan maksettu puolet palkkiosta ja sanottu graafikolle, että ”kiitos, mutta tää ei vaan edisty tää homma”. Meiän täytyy pyytää, että joku muu tekee loppuun sen kannen, tai saa sen saman työtehtävän ja lähestyy sitä jostain muusta suunnasta. Mutta semmostakin

tapahtuu... Mut parhaimmillaan se on silleen, että ensimmäinen luonnos, joka sieltä tulee, on semmonen just. Näin tän kuuluu ollakin.

H: Ja tän kohalla meni...?

KE: Tän kohalla meni silleen. Mut oli sit tällaset tekniset jutut, muistaakseni se kovakantinen... Vai oisko se ollu toi *Taivaalta pudonnu eläintarha*... että jos sulla on tällanen musta suojapaperillinen kirja niin se nuhjaantuu.

H: Joo.

KE: Niinku, kun on pinoissa tai muissa, että ne on aika herkkiä, että kaikkee tämmöstä mätkytystä tuli.

(nauravat)

KE: Mutta tota... Mut se piti jotenkin olla mustaa ja valkoista, kun se graafikon valitsema lähtökohta oli toi porraskohtaus niin...

H: Joo, mites toi takakansiteksti. (kääntää kirjan) Pitääks kuinka paljon avata sitä nimeä jo itsessään...

KE: Se on vähän se, et mitä sä kerrot siitä kirjasta. Kuinka sä houkuttelet lukijan, mutta et kerro niinku koko juttua?

H: Joo...

KE: Ja se onkin sitten semmonen tasapainoilu... ja sitten just se, jos sä oot ite sisällä siinä tekstissä –

H: Mmm.

KE: – niin on tosi hyvä, kun on semmosia, kun kaverit lukee ne, että onks tässä, et ymmärtääks tässä näin. Ja sitten jos toinen tulee kysymään, että mitä sä [tarkoitat tällä tekstillä]...

(nauravat)

KE: Mä ymmärrän tän, kun mä oon lukenu sen kirjan, mutta on hankala palauttaa itteään siihen, että ei oo niin perillä siitä käsikirjotuksessa.

H: Siis ei liikaa muttei liian vähän?

KE: Ei liikaa muttei liian vähän, se on se keskeinen juttu, mutta sitte se on myös myyntiteksti. Mut se ei saa valehdella. Edelleenkin...

H: Se on tärkeä aina?

KE: Minusta se on tärkeä aina, että ei siinä oo mitään järkee, että jos me lähetään kustannusyhtiönä kirjakauppiaita tai lukijoita pettämään, että tää on ihan mahtava ja sit kaikki tietää, että kaikki tietää että se... Vaikka se on viihdekirjallisuutta, niin kirjotetaan siitä niinku se ois korkeekirjallisuutta.

H: Joo.

KE: Sit kaikki pettyy ja menetetään sitä luottamuspääomaa, et siinä ei niinku oo järkee, mut että niinku asiat voi sanoo myös kauniisti tai silleen, että ne ihmiset, jotka viehättyy niistä asioista sit löytää sen kirjan. Se on semmonen tasapainojuttu. Mut kyllä se takakansiteksti on semmonen juttu, että jotain jostain ja niin pois päin.

H: Okei, tuleeks kirjojen nimissä ikinä sitä, että kerrotais liikaa sillä nimellä?

KE: Kyllä, varmasti. Tai ainakin sitä joudutaan puntaroimaan. Että jos kertoo loppuratkasun siinä nimessä, ja jos se on arvotusjuttu, että mitenkä tämä päättyy... Toisaalta jos se on joku tämmönen ikään kuin prosessikirja, jonka idea on siinä kielessä ja miten tää kirja kerrotaan, niin (naurahtaa) sillä ei oo väliä.

(nauravat)

KE: Mutta et taas, et mikä se kirja on luonteeltaa, niin se vaikuttaa.

H: Tossakin vähän sitä mysteerikirjan rakennetta...

KE: On, onon. Mut toisaalta mä oon jälkikäteen ymmärtäny, et kaikki ei oo yhtä... miten sen nyt sanois? Fantsu- tai maagisrealistissivistyneitä kuin itse, että se on joillekin ollu tosi vaikee ratkasta ja mulle ollu silleen ”okei, oottes te tyhmii?”

(nauravat)

KE: Ei, mutta niinku... Jos ei oo lukenut ton tyyppisiä kirjoja, että se voi sisällöltään ja rakenteeltaan olla niin poikkeava, että se ei avaudu. Et siinä mielessä mä oon tyytyväinen, että siinä on joku tommonen vihje ainakin siitä, että mistä se ratkasu löytyy.

H: Eli vihje, se on niinku se...

KE: Joo, vihje ehkä. Ja vihje ehkä ylipäänsä, sillon jos sä kerrot jotain, et liian paljon, niin sillonhan se on vihje.

H: Okei, no mä luulen, että siinä tuli aika hyvin käsiteltyä toi *Lumikko ja yhdeksän muuta* ja sitten ajallisesti seuraavana olis toi *Taivaalta pudonnut eläintarha*.

KE: Joo.

H: Tää olis novellikokoelma, et se olis vähän erilainen noista muista.

KE: Se on erilainen niinku mä sanoin, niin novellikokoelmat poikkeee aina siinä suhteessa, että tulee se kysymys, että otetaanko se yhen novellin nimi, jos otetaan niin mikä... ja onks siinä sitten joku [alaotsikko], että täälläkin lukee novellikokoelma ja sisällä lukee novelleja.

H: Joo.

KE: Niin se on se peruskysymys.

H: Eli nää kaikki oli jo valmiita novelleja tossa vaiheessa?

KE: Joo, siis –

H: Tähän ei tehty erikseen lisänovelleja?

KE: Tehtiin.

H: Ai, tehtiin?

(nauravat)

KE: Tai no. Siinä on julkasemattomia novelleja ja muistaakseni se esipuhenovelli... niin sen Pasi kirjotti tätä varten. Mut tähän on julkastu aikasemmin osittain nimellä *Missä junat kääntyvät* –

H: Joo.

KE: – ja siinä on ollu se ongelma... Siitä joku sais kanssa hyvän gradun... että mitä niille on käyny niille novelleille, kun ne on menny editorin lävitte.

H: Aaa...

KE: Koska ne oli silleen, että ne on suoraan ne novellit, joilla Pasi on osallistunu *Portin* kisaan ja niille ei oo tehty mitään ennen kun ne lyötiin kansiin. Täähän taas on täysin toimitettu teos.

H: Joo.

KE: siinä on samat novellit, mutta ne on hyvin paljon erilaiset. Mutta tosiaan se nimeäminen oli silleen... että mistä me keskusteltiin. Täähän oikeestaan niinku... Mä katon aikajatkumoa, että tää on ollu jo 2007 keväällä, kun ollaan puhuttu, että tehdään uus versio näistä novelleista näistä *Junat-* jutuista tässä välissä.

H: Oliko se Jääskeläisen vai teidän ehdotus?

KE: Meidän. *Lumikko* myi sen verran hyvin, et Pasi [Ilmari Jääskeläinen] sai yllättävän... tai yllättävän... No siis paljon huomiota mediassa. Sitten me todettiin, että tää olis niinku tällanen... kun Pasilla ei ollu vielä uutta kässäriä silloin, niin pomo ajatteli, että tehdään tää. Et sit se on ollu siis... 2007 alussa ollaan avattu se keskustelu, että tällanen tehdään, mutta sehän on ilmestynyt... sopimus on tehty vasta 2007 elokuussa ja sitten se on lähteny painoon vasta tammikuussa 2008, että se on ollu pitkä prosessi siinäkin mielessä, että ollaan oltu varmoja, että tehdään tää, mutta ollaan vaan mietitty, että mille kaudelle.

H: Joo.

KE: Ja miten se Pasille sopii ja silleen. Ja ku tässä päällekin on menny silleen... kun katon noita omia keskusteluita, että Pasi on tässä samaan aikaan kirjottanu *Harjukaupunkia*.

H: Okei, että se alko silloin?

KE: Niin, että oon saanu, että ekat 25 sivua oon saanu kesäkuussa 2007.

H: Aaa, okei.

KE: Että se on tavallaan ollu sitä työstämässä ja tää on pyöriny omanaan siellä –

H: Taustalla?

KE: –taustalla, koska tää on ollu silleen hyvin valmista.

H: Joo. No sitten, nii valitsitte tän yhen novellin nimen sit tähän kirjan kanteen...

KE: Mm.

H: Oliko missään vaiheessa sellasta keskustelua, että olis ollu joku erillinen nimi sille?

KE: Joo, mutta ei me lähetty, että... se olis ollu tavallaan silleen hankala, että... novellikokoelmien perinne on hirveen voimakas, että se... jos sen nimeää jollakin toisella tavalla niin monesti ne novellikokoelmat on sellasia missä on niinku selvästi linkittyneitä ne, jollonka siitä tulee niinku kokonainen maailma... joku Riku Korhosen mikähän sen nimi nyt on... ruskee kirja, joka on ilmestynyt hirveen kauan sitten.

H: (hymähtää)

KE: Mut siinä oli just tää idea, että jotenkin ne henkilöt ja tapahtumat linkittää, niin sillonhan se niinku johtaa siihen, että se olis se oma nimensä. Mutta kun nää on ihan erilaisia nää [Jääskeläisen kokoelman] novellit... Nii se ei jotenkin viitannut siihen suuntaan, että... kyllähän me sitä nimee pyöriteltiin. Lähtökohtana on varmaan ollu se, että uusi nimi kokoelmalle, ”koska”, mä oon kirjottanu Pasille, ”kustantajamaailman näkökulmasta on epäkohteliasta julkaista teoksia, joilla on sama nimi.”

H: Joo.

KE: ”Puhumattakaan käytännön sotkuista”, mä oon lisänny tänne näin. Mut et se sitten... mikä se sitten on ollu niin...

H: Oliko se ihan selvä, et se oli tää *Taivaalta pudonnu eläintarha* vai –

KE: No, ei. (nauraa) Ei.

H: – vai mietittiinkö muita?

KE: ”Työnimenä sopimuksessa on”, näin mä oon kirjottanu Pasi [Ilmari Jääskeläise]lle, ”*Taivaalta pudonnut eläintarha*, mutta joku täällä sano, että eläintarha kuulostaa liian lasten ja nuortenkirjamaiselta – minusta ei. Niinpä tässä kaiken keskellä suunnittelen suunnitelma B:tä. Omat suosikkini, joita ehdotan muille, jos *Eläintarha* saa liian suurta vastusta, ovat seuraavat, jotka niminä ovat minusta iskevimmät.” Elikkä tää palautuu siihen, mitkä ne nimet on mistä me voidaan valita.

H: Joo.

KE: Eli täällä on ollu *Elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa* ja *Olisimmepä mekin täällä*.

H: Ja tota... Sitte... varmaan me ollaan sitä pohdittu tässä näin, mutta sitten... mmm...

KE: Sit mä oon lähettäny mun pomolle listan, että mitä mä näistä ehdotan ja se on laittanu sitten, että ”*Taivaalta pudonnut eläintarha* on näistä paras”. Joo, että sitten kun valitaan jostain, se pitää kattoo että mikä on iskevin.

H: Joo, noi on vähän pitkiä noi muut vaihtoehdot

KE: Nii ja sitten olis että *Elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa*. Totta kai sen pitää olla kirjastonhoitajatar sen novellin näkökulmasta, mutta kirjastonhoitajatar sitte ei niinku... näin. Mutta silleen se ratkes vaan siihen, että mikä niistä nyt oli paras.

H: Joo.

KE: Mut Pasi [Ilmari Jääskeläinen] on tykänny [tästä otsakkeesta], kun mä oon sanonu näistä vaihtoehdoista [hän on kirjoittanut]: ”Itse olen jo tykästynyt nimeen *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Koska se samalla tulee vertauskuvallisesti määritellyksi kokoelman tarinoiden luonteen.”

H: Joo... Ähm, mutta sitten... Tää ihan näitten novellien järjestäminen, ja että toi nimikkonovelli on viimesenä...

KE: Apua. (naurahtaa)

H: Oliko siihen joku tietty syy vai...?

KE: No, ensinnäkin ne piti jotenkin järjestää.

H: Joo

KE: Ja sitten kun osa näistä oli mulle jo niinku pitkän aikaa tuttuja ollu... Niin se oli aika tuskallista ja sitten se tuskallisuus oli myös sitä, että kun mä editoin niitä niin ne vähän muuttu... Ja sitten se varmaan lähti siitä, että Pasilla oli nää pikkuset jutut, että *Katakombeista* ja niin pois päin. Että nää vois ottaa mukaan, mutta että miten me niitä käytettäis? Jotenkin se lähti se... rakenne jotenkin siitä. Onhan se sitten klassinen ratkasu laittaa se –

H: Viimeseks.

KE: – viimeseks se nimikkonovelli.

H: Toinen vaihtoehto ois ollu sitten ensimmäisenä...

KE: Toinen vaihtoehto olis ollu siinä, mutta tässä oli joku semmonen... (selaa ko. novellikokoelmaa) Tähän tuli tää esipuhe, joka on siis novelli sekin. Joka on aika pelottava... Niin ehkä mä just ajattelin vaan, että tää [novellikokoelman ensimmäinen osa] *Morfeus* se puhuu paljon unista, ja ne on sille [Jääskeläiselle] tärkeä asia, joten mä niinku ajattelin, että [ensimmäinen osa] on niinku tällöinen unimaailma ja sit [toinen osa] tällöinen niinku vähän ilkeempi maailma.

H: Joo.

KE: Niin, tota. Jotenkin kun siihen piti... se tuo mun niinku sen... jos mä olisin... sehän olis ollu ratkasu laittaa ne vain tälleen peräkkäin, mutta mulla mieli haki niihin jotakin sellasta rytmiä ja järjestystä, että mitenkä ne liittyis toisiinsa ja mä muistan, että se on ollu tuskallista, että mitkä näistä voi laittaa peräkkäin, mitkä ei mitenkään.

H: Mm.

KE: Koska siinä on se riittävästi samanlainen, riittävästi erilainen... Tällaset kysymykset pyöri. Niin mä luulen, että tää on aika pitkäänkin mun alitajuntani järjestämä juttu. Ja jossain kohtaa... meiän entinen toimitusjohtaja, joka jäi eläkkeelle ennen kuin mä tulin taloon, se sano, että pitkäikäisin kirja on se, joka ei koskaan valmistu. Se idea on, että sä voit hinkata niin kauan kun maailma kestää, mutta sitten se ei koskaan pääse julkisuuteen se kirja. Et jossain kohtaa on vaan päätetty, että tää menee näin.

H: (naurahtaa)

KE: Että nyt se on menossa taittoon ja nyt se on menossa painoon ja olis tosi hyvä, että niillä olis joku järjestys, niin mikähän olis paras mahdollinen? Tai paras mahdollinen tässä tilanteessa.

H: Joo.

KE: Se on se kustannustoimittajan realiteetti, että paras mahdollinen tässä tilanteessa. Mutta mä tykkään kyllä [novellista *Taivaalta pudonnut eläintarha*], että siinä on joku semmonen toiveikkuus ja semmonen...

H: Joo.

KE: Jos sinne loppuun laittaa jonkun ihan surkeen [novellin], niin siitä jää ihan erilainen fiilis siitä kirjasta ja erilainen maku, niin mä sitä varmaan aattelin siinä myös, että haluaisin sinne jotain valoo loppuun.

H: Joo... No sitten, ihan noin nimenä, mitä sä toivot, että millasia odotuksia tää [*Taivaalta pudonnut eläintarha*] herättäis lukijassa nimenä?

KE: Vähän semmonen: Häh? Kysymysmerkki. Mikä eläintarha? Miten se voi pudota taivaalta? Minusta tää pudonnut on aika hyvä Pasiin kirjoihin liittyen, lukija pudotetaan johonkin maailmaan ja se joutuu selviämään sen kanssa parhaan kykynsä mukaan. Ja eläintarha just, että sulla on monensorttista eläintä siellä, että se on aika hyvä vertaus novellikokoelmasta, että siellä on tollasta, tällasta ja tollasta. Että ei näitä ehkä silloin mieti, muuta kun sen nimen kuulostamisen kannalta, mutta mä tykkäsin tästä [kokoelman nimestä]. Minusta se toimi hyvin ja sitten yhdistettynä tohon kanteen. Niin, minä tykkäsin tästä.

H: Miten sä sanoisit, että toi kansi vielä tukee tätä?

KE: No, siellä on vielä siis... (kääntelee teoksen kantta) Ei tässä päällystetyssä näy, mutta täällä on siis laminaattia ja –

H: Aaa...

KE: – tää on laminoitu tää kuu ja se oikeesti hohtaa sieltä, ja täällä on oikeesti sellanen varjoeläin ja olisko niin että toikin hohtais sieltä, jos se olis... Ja sitten täällä jossain... Täällä jossain... pirskalet kun se ei näy tän kelmun läpi, mutta jossain on joku, muistaakseni joku musta eläin tässä näin... sen takia, kun se on käsitelty se kuva-ala silleen toisella tavalla, että siitä tuli myös semmonen salaperäinen.

H: Joo.

KE: Että yhdistettynä siihen kanteen se oli vähän semmonen... Eihän tää mikään päiväeläintarha oo, senhän se kertoo.

H: Joo, sitte toi takakansiteksiä... (osoittaa takakansitekstiä) siinä on useempaakin noista kirjoista vähän referoitu.

KE: Tää [takakansiteksti] varmaan perustuu aika pitkälle Pasi[Ilmari Jääskeläise]n omaan tekstiin.

H: Aaa.

KE: Että mä olin niin eksyksissä tän kanssa, että mä kysyin, että Pasi miten sä esittelisit tän kokoelman ja sillä oli sitten niin pitkä... kun mä olin just työstänyt niitä viimeisiä niinku novelleja niinku editointimielessä, ja Pasi ei ollu joutunu muuta kuin hyväksymään ja hylkäämään mun korjauksia –

H: Mmm...

KE: – ne oli niin pitkänaikaa sitten kirjoitettu niin musta tuntuu, että Pasi kirjotti mulle tosi hyvän pohjan siitä.

H: Joo.

KE: Ja sitten mä vaan sitä vähän niinku muokkasin ja luetutin kaverilla. Täähän on pitkä tää takakansiteksti varmaan pitempi kuin olis suotavaa..

H: Joo.

KE: Mutta novellikokoelman kohdalla, siinä on vaan kysymyksessä se, että mitkä [novellit] sä esittelet ja mitkä sieltä jää pois. Miten sä sovellat yhteen, että onks tässä jotain teemaa. Sitten jos siihen tulee vaan sellasta hyminää, että kertoo kummallisista asioista ja muuta... Eihän se sitten oo hyvä takakansiteksti.

H: Ei, eihä se oo. Mutta sitä nimikkonovellia ei tossa esitellä, että oliko se... tietoinen valinta vai...? Muistatko?

KE: En, muista. Mutta mä luulen, että täs [takakansitekstissä] on tää näkee unia ja sitten tää tämmönen unenomaisuus, mikä siinä nousee niin se on varmaan se, mitä me ollaan haluttu nostaa siitä esiin. Semmonen niinku... outous, unenomaisuus. Sitä se on varmaan halunnu nostaa esille...

H: Ja itse siinä nimikkonovellissa: siinä oli se otsikko jo liitettyä siinä vaiheessa, kun sait sen käsiis?

KE: Joo, must tuntuu... nää nimet ei oo vaihtunu, että nää on ollu nimetty näin aina. Sitten... Mä en ainakaan oo kokenu, että mä olisin niitä hirveesti muokannu.

H: Joo.

KE: En suoraan muista, mutta mä luulen, että ne on ollu aikalailla siinä muodossa, millä ne on tullu.

H: Okei. No, siinä meillä varmaan siitä novellikokoelmasta... Se oli tosi erilainen.

KE: Joo. Erilainen projekti.

H: Mut sitten toi *Harjukaupungin salakäytävät* se on sitten samantyyppisempi [kuin kaksi muuta romaania]...

KE: Joo, se on samantyyppisempi.

H: Voisit sä kertoa tän nimeämisen taustoista, että miten se projekti on edenny?

(nauravat)

KE: No, tota... se tuli meille, ootapas nyt.

H: Joo.

KE: Se tuli meille nimellä *Salakäytävät*. Mä oon lukenu ekat 25 sivua sillä nimellä kesällä 2007... umm, ja sitten tota... sit lisämatskua tullu kesäkuussa 2008 ja sitten on ollu semmonen tilanne, että helmikuussa 2009 mä oon kirjottanut Pasille, että miten me järjestetään tää homma, että mä oon jäämässä äitiyslomalle. [- -] Mä sit juttelin Pasin kanssa siitä ja me sovittiin että kesäkuuhun 2009 mennessä, että semmonen suunnitelma, että julkastaan se keväällä 2010. Et mä jään äitiyslomalta sitte. No, se ilmesty siite syyskuussa 2010, mikä oli varmaan ihan hyvä.

[- -] (Haastateltava kuvaa aikatauluviivästyksen mahdollisia syitä.)

KE: Tässä kävi sitten sillä tavalla, että kun se on menny meidän luetteloon ensimmäistä kertaa keväällä 2010 niin sen nimi on luultavasti ollu *Jyväskylän salakäytävät* tai *Salakäytävät*. Mä en oo ollu sillon töissä, että sitten se vaan poksahda mun pöydälle silleen, että ”teetkö sä tän homman?” ”Tietenkin teen, mä haluan.” Nii sitten se nimi on vaan ollu *Harjukaupungin salakäytävät*. Ja tota... Siihen mulla ei oo ollu osaa, ei arpa. Mutta jos sen nimi on ollu *Salakäytävät*, niin juttu on ollu se, että mitkä salakäytävät, missä? Ei kerro mitään. Jos sen nimi on ollu *Jyväskylän salakäytävät*, niin... niin miten niin Jyväskylä? Ja sitten siihen on keksitty harjukaupunki, kun siinä puhutaan harjuista ja niin pois päin.

H: Joo.

KE: Se on ollu varmaan aika helppo keksiä. Ja sit ku kukaan ei oo siellä sotkeutunu siihen kirjaan, kun se ei oo ollu kustannustoimittajan vastuulla, niin se on varmaan menny vähän nopeemmin se projekti.

H: Okei.

KE: Mutta tota siitä mä en sen enempää pysty sanomaan, mä voin sitä sulle tarkistaa, mutta mä epäilen, että tää mitä mä esitin kuvailuksi on aika... pitää paikkansa hyvin. Siitä miten se löyty.

H: Minkä takia sun mielestä *Jyväskylän salakäytävät* olis huonompi kuin *Harjukaupungin salakäytävät*?

KE: Mmm... Jyväskylä voi edustaa niinku nimenä... paljon erilaisia juttuja. Niinku mikä Jyväskylä ja missä? Niinku se konkretia. Kyllähän toi konkreettisesti on (painokkaasti) Jyväskylä, siitä ei pääse mihinkään... Mutta se että... että, että sen nostaa nimeen, niin se on iso ratkasu. Niinku just tää *Leijat Helsingin yllä* tää Helsinki. Niin ja kun sä sanot Helsinki (painokkaasti) tai Jyväskylä (tympeästi) niin siinä on kyllä eri vivahde, anteeks nyt.

(nauravat)

KE: Mitenkään nyt rakasta kotikaupunkiani mollaamatta... Mutta sitten taas jos sitä siirtää astetta abstraktimmalle tasolle –

H: Mm.

KE: – tekee Jyväskylästä harjukaupungin niin se palvelee sen kirjan luonnetta, joka on hyvin tämmönen unenomaseen lipuva, ja sit toisaalta myöskin... et se ei sido sitä tämmöseen niinku kotiseutukirjojen jatkumoon, vaan se antaa vähän enemmän lukijalle mahdollisuuksia.

H: Kuulostaa vähän enemmän kaunokirjalliselta...

KE: Nimenomaan sekin vielä... Jyväskylä ei oo kauheen kaunis sana noin niinku visuaalisesti tai äänteellisesti. Se on aika niinku konkreettinen, kun siinä on niinku jyviä tai kylää... ja kun niinku näin.

H: Niin, miten sä kuvailisit, että mitä tää nimi kertoo tän kirjan sisällöstä sitten? Et miten se kuvaa sitä?

KE: Mä luulen, että meille on käyny Pasiin kanssa silleen, että Pasi on tässä jutussa pystynyt löytämään sen... no, löytämään ja löytämään... mut että ne [salakäytävät] on niinku sen kirjan teema ja sen takia se oli ite laittanu ne otsikkoon ja sen takia ne sinne kuuluki.

H: Joo.

KE: Että ne salakäytävät, että mitkä salakäytävät? Minne? Ja sitten toi harjukaupungin... musta se on kaunis sana.

H: Joo on.

KE: Harjukaupunki vois olla myös vaikka Hyvinkää tai Lahtikin ehkä..

H: Joo.

KE: Että silleen se siirtää sen abstraktimmalle tasolle. Ja kuitenkin toi on myös.... se on hyvä, että siinä [otsikossa] on se kaupunki, että näitten maagisten pisteitten kautta kertoo niinku kaupungista. Siellä on se kaupunkiopas siellä pohjalla, niin se tuntuu jotenkin perustellulta. Ja jos päähenkilön nimi on Olli Suominen niin... (naurahtaa) Eihän niinku sieltä suunnasta... ei löydy sellasta maagisuutta... Ja sitten jos... Kerttu Karahan kuulostaa maagiselta, mutta tavallaanhan siinä... se ei oo niin siinä keskiössä, eikä siinä oo sitä samaa jännitettä kun tossa Lumikossa, että se olis niinku ratkasu kaikkeen, vaan se on nimenomaan se Ollin päänsisänen juttu, [joka] on koko ajan siinä kirjan keskellä. Et sillä tavalla niinku... se... jos se Olli Suominen käyttäminen menee pois, niin se jää se kaupunki jällelle.

H: Tapahtumapaikasta tuli keskeinen teema sille...

KE: Ja sit kun on kaupunkioppaita... ja just se niinku... vähän ajatus siitä, että kaupunki elää niinku ihmisetkin elää... että se oli hyvä nostaa sinne.

H: Ja, mites sitten sanoisit tästä kannesta ja takakannesta, että miten nää tukee sitä nimeä?

KE: No, mä tykkäsin siitä... tässä siis vaihettiin graafikoks Jussi S. Karjalainen ja se oli kyllä... Se lukee kaikki kässarit, mitä sinne antaa. Ja se on kyllä ottanu ihan kaiken, mitä siinä kirjassa on ja toteuttanu sen tyylikkäästi.

H: (naurahtaa)

KE: Että minusta tässä on kirjan nimi ja sitten toi grafiikka toimii niinku vuoropuhelussa. Että se mitä ei mahu tohon nimeen täällä [kannessa] on päärynä, sateenvarjo, salakäytävät ja juuret... se on ehkä sitten se salakäytävät ja sitten täällä on nää lapset... Ja nää erilliset hahmot, että keitä nää on nää... lapsuuden nää ihmiset.

H: Joo.

KE: Ja sitten on nää askeleet, jotka tähän on tehty, että tavallaan jonkun matka niinku jonnekin. Minusta se on niinku silleen graafikolta loistava työ, että noi asiat, mitkä ei nimeen mahu, että ne on sitten siinä kuvassa ikään kuin... et ne ilmentää eri asioita, mutta samaa sisältöä.

H: Ja sitten toi takakansiteksti, että tää onkin Jyväskylästä –

KE: Kyllä.

H: – et se oli ihan valinta, että sitä ei pidetä salaisuutena?

KE: Ei sitä tartte pitää [salaisuutena] ja sitten miks? Se nimi on kuitenkin niin tärkeä juttu, että se pitää aina miettii... että mikä se on se kirjan pääasiallinen teema, mut sitten takakansitekstissä [pitää miettii], että mitä kannattaa kertoa, ottaa mukaan... että minkä niinku se... mikä vetäs lukijoita mukaan.

H: Onks tässä nimessä sitten jotain sellasta, joka tekis siitä erityisen myyvän tai houkuttelevan?

KE: Mmm... minusta se on aika runollinen.

H: Joo.

KE: Ja sitten tässä kohtaa me ollaan siinä tilanteessa, että Pasilla on jotain nimeä maailman lukevan yleisön keskuudessa, että tavallaan niinku... se antaa ehkä liikkumavaraa sen nimen kanssa myöskin. Ja mun mielestä tää [*Harjukaupungin salakäytävät* -nimi] on niinku tahallisesti kiilattu jonnekin sellasten genre-rajojen väliin. Eli jos niitä, jos nyt ajattelee siinä... Niin se runollisuus ehkä houkuttelis jotain tällasia aikuisempia lukijoita ja sitten salakäytävät taas... Kaikkihan rakastaa salakäytäviä, eikö?

(nauravat)

H: Että sun mielestä kirjailijan nimikin toimii tässä niinku myyntituotteena?

KE: Kyllä, kyllä kyllä. Tästä puhuttiinkin niinku Pasi Ilmari Jääskeläisen toinen romaani –

H: Joo.

KE: – niin se niinku minusta jo osottaa sen, että se on jotenkin niinku... näkyvä.

H: Se varmaan sitten *Harjukaupungista*, mutta sitten on vielä toi –

KE: *Sielut*.

H: – tuorein kappale.

KE: Joo. (naurahtaa)

H: Niin pystyisitkö kertomaan jotain tän *Sielut kulkevat sateessa* –teoksen nimeämistaustasta?

KE: No, jos sä kysyt Pasilta, sehän ei... toi ei oo sen suosikki. (naurahtaa)

H: Jooh.

KE: Mä oon kirjottanu sille... Se on varmaan tullu meille nimellä *Sadesielut*.

H: *Sadesielut*, jooh.

KE: Ja sitten, että mä oon kirjottanu Pasille takasin sitten, että ”[sai] vähän mutinaa aikaan kokouksessa, koska tää on aika runollisenmakuinen, eikä se ehkä vastaa ihan kirjan fiilistä”.

H: Joo.

KE: Ja sitten mä oon laittanu sille listan tässä näin: *Sielut pitävät sateesta, Ne pitävät merestä, Kuohunta*, mihin mä oon kirjottanu suoraan perään, että ”ei tule menemään läpi Ateenassa”.

(nauravat)

KE: *Älä usko mitä tahansa, Judit ja sielut*. Öh, mä oon kirjottanu perään, että ”pidän tästä, mutta saa kritiikkiä Judit-nimestä, joka ei toimi kirjan nimessä”.

H: Mmm.

KE: Mmm... *Joutuvat sielut*, mm... on oma [?] ”tai sitten jotain tästä *Windmills, Samanlainen onni* [-kappaleen] teemasta, joka hyvin kiteyttää kirjan fiilistä, kuten esimerkiksi *Samanlainen onni, Onnenaskeleet* ja *Samanlaisen onnen saan*. Ongelma: hankala irrottaa yhtä kohtaa, sillä tavalla että se kuvaisi kirjan tunnelmaa olematta naiivi.”

H: (naurahtaa)

KE: Sitten mä oon kirjottanu [Jääskeläiselle]: ”Öh, ehkä olen tässä ihan hakoteillä ja pitää aloittaa uudestaan miettiä... mutta ainakin yksi kelpollinen ehdotus on tullut: *Sielut pitävät sateesta*, mutta voi olla ettei se sinua innosta tai sitten tulee muita esteitä matkaan.” Et se *Sielut pitävät sateesta* on ollu se, millä me ollaan oltu liikkeellä aika pitkään.

H: Niin olis se teidän ehdotus vai Jääskeläisen?

KE: Tää on ollu meidän ehdotus.

H: Joo.

KE: Se tuli muutaakseni nimellä *Lovecraftin torni* mun pöydälle niinku ensimmäistä kertaa... osittain. Ja Pasi on sitten niinku pistäny vastapalloo tänne: *Taivaan sulkuportit, Taivaanvahvuudet, Taivaanvarjot, Taivaanvahvuuden varjot, Sielut kulkevat sateessa*. Elikkä tää on tullu niinku Pasiin vatapallona... *Sateessa kulkijat, Sadekulkijat*. Se on ite tykänny noista *Taivaanvahvuuksista* enemmän.

H: Joo.

KE: Ja tota... mä oon kiittäny pohdinnoista... *Sielut kulkevat sateessa*, tarttunu siihen. Ja sitten... mun pomo, Ville, jolle mä oon laittanu näitä listoja, se on sanonu ”meidän kahden miehen raati” eli siis Karjalaisen Jussi, joka on tehny ton kansigrafiikan, ”tykätään enemmän nimestä *Sielut kulkevat sateessa*. Jussi myös sanoo, että sille on helpompi tehdä näyttävä kansi”.

H: Okei? (yllättyneesti)

KE: Eli tavallaan niinku me ollaan pohdittu sitä siinä mukana. Ja sitten mä oon kysyny Pasilta, että ”gallupissa nousussa nimiehdotus *Sielut kulkevat sateessa*, mitä mieltä?” Mmm... Ja tota... Mitäs sitten... Pasi ei ihan sitä purematta nielly. Sitten täällä on tullu vähän myöhemmin ”enpä kyllä parempaakaan keksi, että olkoot sitten *Sielut kulkevat sateessa* voivatpa sitten lopulliseen käännökseen muokata nimen muotoon *The Rainwalkers*.”

(nauravat)

KE: Että tällasta se on pallottelua.

H: Niin sä sanoit, että sä kuitenkin tartuit tähän niistä muista [nimi]ehdotuksista, tää *Sielut kulkevat sateessa* –

KE: Mmm...

H: Niin, minkä takia tää oli sun mielestä hyvä nimi niistä?

KE: No, täähän on arvotusjuttu taas, että mitä paljastetaan siitä...

H: Joo.

KE: Mä olisin ehkä tykänny siitä *Judit ja sielut*, mutta... sit vähän se kun ne... Tää on niin naiskirja kuitenkin... Mutta sitten se ois vähän ollu naiivi.

H: Mmm...

KE: Ja sitten kuitenkin kun tää on myös aika kauhukirja, joten se sade... Tässähän on vettä ja sataa ja on märkä –

H: Hyvinkin paljon.

KE: – Niin sitten se sade tuntu sellaselta, et se kuuluis sinne. Ja sitten sieluthan on... niinku näkyy (osoittaa kirjan kantta) Karjalaisen Jussihan on tehny tän yhen t:n tänne ristiksi, että se [Karjalainen] on niinku tarttunu siihen aika paljon. Että kyllä ne sielut piti siellä olla, että jos sinne päin lähetään.

H: Mmm...

KE: Ja sitte tietenkin se... Pasia itteensä kiinnosti se niinku, se taso mikä siellä on tää *Taivaanvahvuus ja Lovecraftin tornit*, mutta mä näin itte siinä ongelmana aika pitkälle sen, että se olis kertonu jostain semmosesta, että ihminen olis joutunu lukee monta sataa sivua, ennen kun se pääsee sinne. Et nää sielut ja sade on siinä alusta lähtien mukana. Mutta totta kai se [nimi *Sielut kulkevat sateessa*] johtaa sitten lopulta aivan jonnekin muualle.

H: Että oot sitä mieltä, että se nimi ei myöskään saa olla sellai, et se on vaan joku viimeenene maininta?

KE: No ei, ei tämmösessä kun se on tämmönen... arvotusdekkari. Ja sitten on aina se riski, että ihmiset lukee... tekis mieli sanoo huolimattomasti, mutta eihän niinku, mutta ihmiset lukee eri tavalla ja niinhän sen pitää ollakin, mutta on erilaista lukemista... Ja eihän se [kirjan olemus] millään tavalla [avaudu], jos se on vaan yhen sanan varassa se nimen vihje, koska sitten ne on silleen ”höh, tyhmä nimi”.

(nauravat)

KE: Et se on niinku... Sitten pelataan niinku riskillä.

H: Eli se on turvallisempi valinta sellanen kantava teema?

KE: Sit se ehkä edustaa paremmin sitä kirjaa, että... Jos pystyis kirjottamaan kirjan, jossa niinku yhdellä sanalla lopussa käännettäis sitte ihan koko juttu toisin päin sillä tavalla, että kaikki varmasti sen ymmärtäis, nii kyllähän sen sitten sieltä ottais sen [yhden sanan].

H: Mmm.

KE: Mutta että niinku... semmonen olis hyvin hankala kirjottaa.

H: No, miten tässä kirjassa, miten tää nimi sun mielestä kertoo sen teoksen sisällöstä?

KE: Mun mielestä siinä on niitä... Siis jos kattoo näitä kolmea yksittäistä sanaa, että siellä on ne sielut, joista on kokonaisuuksissaan puhe, jos sitä näin palastelee, että siinä reissataan aika paljon, että se koko kirja lähtee siitä, että nyt minä lähdän tästä entisestä elämästäni pois kulkemaan (painokkaasti) jonnekin muualle ja sehän jää myös avoimeksi –

H: Mm.

KE: – työ jatkuu ja reissaaminen ympäri maailmaa. Ja sitten toi sade... et miten sen veden sais sinne... Ihan ekassa palautteessa mä kirjoitin Pasille siitä vedestä, ja minusta se oli hyvä, että se nousi niinku sieltä keskeiseksi. Että se paljastuu näitten sielujen välttämättömyydeksi, että se ei oo vaan, että ne liikkuu sateella, vaan että se on myös niille välttämättöntä. Että sillä tavalla jos niitä yksittäisiä sanoja kattoo... ja sitten miten ne yhdistyy. Niin, siinä [*Sielut kulkevat sateessa* -nimessä] on... yksi tulkinta sen kirjan sisällöstä on löydettävissä siitä. Niinku noi eri vaihtoehdot, mitä luetteloin siinä... että mitä tästä nostetaan. Ja sitten se palautuu siihen, että mikä olis se tyylikäs, oikealta kuulostava.

H: Että tän kohdalla oli enemmänkin runsautta näissä vaihtoehdoissa?

KE: No se on kaikkein paksuin kirja. (naurahtaa)

H: Joo. (nauraa)

KE: Että *Taivaalta pudonnut eläintarha* on varmaan aika lähellä paksuutta, mutta sitten niitä elementtejähen tossa on silleen... käytän Pasista sanaa barokkinen kirjottaja –

H: Joo.

KE: – että sitä on sitä krumeluuria ja koristetta ja kaikkee semmosta ja se kuuluu siihen. Niin tota sitähen oli riittämiin niinku tässäkin. Että olishan se voinu olla se... Juditin ystävän nimi, mikä se on... äkillinen...

H: Öh... Marjut... Marjetta.. Maria...

KE: (tarkistaa kirjasta) Martta. Että sen nimihän olis periaatteessa voinu olla *Judit ja Martta*. Mutta siinä olis sitten ollu omat riskinsä, koska ne on molemmat raamatullisia nimiä, jotka taas sitten kietoutuu tähän näin... Vois olla, mutta ei kukaan sitä ois niin nimenny...

H: Joo, mites sitten ihan näin nimenä... Mitä toivosit, et millasia odotuksia tää herättäis lukijassa?

KE: Mitä mä toivoisin... Varmaan silleen... Oon yrittänyt olla valitsemassa semmosta nimeä, jossa olis ne kirjan elementit, että sitten niinku... että sitten jos... kun esimerkiksi ensimmäisiä kertoja rupee niitä sieluja pyörimään sinne, nii onks se sitten tää, että miten se lukija rupee yhdistämään tätä niinku sielunhhoitoa ja näitä niinku ötököitä toisinsa. Niin, että jos se on kirjan nimessä, niin auttaako se tällasten kokonaisuuksien löytämistä? Että se toimis vähän niinku vihjeenä ja sitten myös niinku... houkuttelis. Minusta tossa nimessä on myös jotakin sellasta kun tässä on tää ranskalainen Edith Piaf -tyylinen meininki –

H: Joo.

KE: – niin tää on just vähän semmonen yksinäiset sielut ranskalaisen sillan kupeessa -tyyppinen. Tämmönen niinku romantillinen. Oikein vanhanajan romanttinen, toi vois olla jopa vanhan mustavalkosen elokuvan nimikin.

H: Mmhh.

KE: Öhm... Siis ihan jo sen Juditin ja Leon rakkaustarinan kautta, mutta myös tämmösen niinku... Mmm.. rakastamisen vaikeuden ja... ja rakastamisen... miten se liittyy velvollisuuksiin ja tämmösten kautta. Mitä tämmöset vanhat elokuvat käsittelee. Tai se mielikuva mitä käsitellään näissä näin... Että se viite menis jonnekin sinnekin.

H: Joo.

KE: Että mä katon vähän näitä muistiinpanoja, että jos ottais sen Windmills-kappaleen tai mitä näitä muita tässä kerrataan... Että se ajatus on ollu hirveen voimakkaasti se.. että se kirja on virittynyt myös niistä –

H: Joo.

KE: – että se osittain liittyy siihen, että Pasi [Ilmari Jääskeläinen] laitto blogiinsa ja osittain myös mulle niitä linkkejä, että mitä se kuuntelee ja mitkä [kappaleet] liittyy siihen [kirjaan] ja mä seurasin sitä, että mitä tapahtu, että mäkin olin virittynyt siihen, mitä tapahtu. Meillä oli jotenkin sellanen yhteinen fiilis, että mitähän se mahtais olla.

H: Sanoit tossa aiemmin, että vois tää nimi myös tavallaan auttaa tekemään sitä tulkintaa...

KE: Kyllä...

H: Onks sellai myös päämääränä?

KE: En mä usko... Mutta... onhan se, että jos se nimi vastaa sitä sisältö... Niin silloinhan se toimii lukuohjeena. Koska muuten on hankala antaa lukuohjeita.

H: Joo.

KE: Mutta nimi on hirveen voimakas. Se on niinku hirveen voimakas leima, siis siihen, että se sulkee myös joitakin teitä koko ajan. Just se että mitä me jätetään avoimeks nimeämällä se näin... niin niin sillä tavalla se toimii vihjeinä, että nämä joku on ajatellut niin tärkeiksi asioiksi, että ne ovat tässä nimessä. Että se toimii joka tapauksessa lukuohjeena.

H: Joo.

KE: Että mä mietin sitä paljon, että mä olin radiossa puhumassa tosta Jari Järvelän *Romeo ja Juulia* -kirjasta, että mitä se tarkoittaa, että jos joku nimeää kahden teini-ikäsen rakkaudesta kertovan kirjan niinku Roomeo ja Juulia, ja mikä on se perinne mihin se liittyy. Että mitä ne yksittäiset sanat tai sen yksittäisen nimen kokonaisuus, että mitä mielikuvia ne kaiuttaa. Niin se on osittan myös se ongelma [nimien kehittämisessä], koska me ei voida hallita niitä miellelyhtymiä, mitä kellekin mistäkin nousee. Me voidaan antaa suuntaa, mutta se, että se olis yksiselittäistä, ne konnotaatiot, niin eihän se oo mahdollista.

H: Jooh.

KE: Että senkin takia se on, että nimet kuulostaa eri ihmisistä erilaislta. Mutta niinku se, että niinku, että huolellisesti yrittää miettiä –

(nauravat)

KE: – että mitä tää saattaa eri ihmisissä, että keskustelees esimerkiks työpaikalla siitä, että niinku... että miltä tää susta kuulostaa. Niin siitä saa sitä pohjaa, että miten se avautuu eri ihmisille.

H: Joo, eli teillä on niinku työpaikalla ja sit on nää kirjakauppiat, että nää on koeryhmiä..

KE: Mutta se työpaikka on silleen, että kun me [kustannustoimittajat] ollaan niinku sanojen ammattilaisia –

H: Joo.

KE: – ja sit meillä on näitä, jotka ei oo meiän näitä, niinku esimerkiks toimistosiihteri niin se on tosi hyvä, kun siellä on erilaista väkeä, kun toiset on niinku ihan ruotivat ja listaavat, toiset on vaan: ”Kuulostaa tyhmältä!” Että sillä tavalla sen saa valotettua eri suunnista sen nimiehdotuksen, et ei sotkeennu siihen, että ajattelee, että kaikki ajattelee, kuten minä itse.

H: Teillä on kuitenkin tämmönen tapa, että testaatte niitä nimiä?

KE: Totta kai.

H: Joo.

KE: Ja jo ne nimipalaverit on sitä varten, että me keskenämme mietitään niitä ensiksi, että mitä muut on mieltä. On sillä ollu vaikutusta, että jos joku sitten siinä niinku nimipalaverin jälkeen siinä isossa palaverissa, missä kaikki on paikalla, joku sanoo, että ”tää ei oo... ootteko ajateltu muuten...” Koska sitten ihmisillä on erilaisia harrastuksia ja sen takia sanat merkitsee eri asioita.

H: Mikä sit sun mielestä tekee tästä *Sielut kulkevat sateessa* jollakin tavalla myyvän tai houkuttelevan otsikon?

KE: Kai se tietty runollisuus.

H: Jooh.

KE: Tai sitten semmonen kysymysmerkki, että mitkä sielut, missä sateessa, miten niin kulkevat, miten sielut voivat kulkee? Mä ehkä ite toimin sellasen uteliaisuusmoottorin kautta. Kyllä se minusta herättää kysymään, että miten niin...

H: Joo, kyllähän se tällaisissa mysteerijutuissa...

KE: Nii, että siinä mielessä se on sukua tolle *Lumikolle*, että siinä on se arvotus... Ja tietyllä tavalla *Harjukaupungillekin*, mutta... ehkä mä nään enemmän *Lumikon* ja *Sielut* parina ja *Harjukaupungin* sitten... vähän siellä keskellä.

(nauravat)

H: No, sä jo vähän sanoit tosta kannesta ja niin edelleen, mutta miten sun mielestä tää kansi tai takakansiteksti tukee tätä nimeä?

KE: No, täähän on tosi pelottava. Tätä ei saa irti tätä kantta, mutta jos kurkkaat tosta (osoittaa kirjan selkämuksesta näkyvää osaa) tuolla selkämyksellä on tollanen...

H: Aaa...

KE: Jussi innostu tästä kovasti, tässä on tällanen öttimönkiäinen täällä selkämüksessä –

H: Aah, niin onkin.

KE: – et tavallaan niinku, et miten tää... Et mitä sä kysyitkään?

H: Niin, et miten tää kansi ja takakansi tukee niinku tätä nimeä tai ylipäätään kirjan olemusta?

KE: Minusta tää on... me ollaan joissain Pasin kirjoissa käytetty näitä välilehtiä...

[– –] (etsivät kuvallisia välilehtiä kirjasta)

KE: Niin minusta tää lähenei tätä tuotetta ja kokonaisnäkemystä, mikä minusta on ihan älyttömän tärkeä siihen, että mitenkä sä... astelet tähän tunnelmaan. Että vaikka se alkaa tiskikoneesta ja rivitalosta niin sit sul on joku vihje tässä näin (osoittaa ensimmäistä välilehteä) et onks se verta vai vettä vai –

H: Joo.

KE: – mikä tässä ensimmäisillä sivuilla valuu. Et sitten myöskin, miten nää osat tänne asettuu... Se oli minusta tärkeätä. Mutta että se myyvyys... Mä ehkä palaan tähän tyylikkyys sanaan taas. Tää on

minusta tyylikäs paketti näine välilehtineen ja tässä on otettu tää tosi lyhyt vaihtoehto tähän takakansitekstiin...

H: Joo, se on tosi riisuttu.

KE: Kyllä, hyvin vähän tekstiä. Ja tähän on minusta laitettu lisävihjettä (osoittaa takakansitekstiä) että siinä missä etukansi on romanttissävyytteinen jopa tekstiltään... niin tääl on barokki täällä takana.

H: Aika tollanen kauhumainen.

KE: Niin ja se että tässä on yks virke, että varsinaiseks selitykseks, mutta kylläpä näin vähän vaivaa sen kanssa, että mitä siihen otetaan ja mitä siitä jätetään.

(nauravat)

KE: Onneks nää [sisä]kannet antaa sitten lisätilaa, että Jääskeläinen esitellään etuliepeessä –

(tutkivat liepeitä)

KE: – ja vähän tarkemmin tätä [juonta] täällä takaliepeessä, että... mutta [takakansitekstin] ihmiset ja jumalat on nyt sitten silleen... Sillä pysty kertomaan, että tämä on isompi, kun mitä ehkä aluksi näyttää.

H: No, siinä oli varmaan siitäkin kirjasta. Ehkä vielä lopuks pari kysymystä... Mikä näistä on jääny sulle erityisen tärkeänä nimeämisen kannalta mieleen?

KE: Kyllä se varmaan on toi *Lumikko ja yhdeksän muuta*. Mä koen, että toi on ehkä ensimmäinen kaunokirja, jonka mä oon tuonu –

H: Jooh.

KE: – taloon, että se on mulle ollu valtava oppimisprosessi, että siitä on sitten jääny just se, että osaanko mä tän, pystynkö mä...

H: Jooh.

KE: Ja ehkä myös siltä kannalta, että miten sitä nimeä... Että se välillä tehdään (painokkaasti), että sen voi kiristää omista aivoistaan ulos, sen niinku prosessin, niin tota... Niin varmaan sen takia just toi *Lumikko*. Mä en tiedä onks se nimenä paras näistä kaikista, että mä tykkään ehkä nimenä tosta *Harjukaupungin salakäytävistä* kaikista eniten.

H: Okei.

KE: Mutta... Mutta, mutta... Näissä on niin monta tasoa, että mitkä on silleen tärkeitä.

H: Kuinka tärkeitä nää nimet sulle on ylipäättään sun työn kannalta ja sitten vaikka itse lukijana? Et kuinka paljon sä kiinnität huomiota?

KE: Kyllä se huono nimi mut aika nopeesti heittää pihalle. Mut vielä pahemmin... nousee niskakarvat pystyyn siis semmosista... et kun ite tekee tätä hommaa niin on ehkä vähän kriittinen joittenkin kliseiden tai huonon editoinnin kannalta...

H: Jooh.

KE: Kyllä huononimisenkin kirjan vielä lukee, mutta jos se on huonosti editoitu tai huonosti käännetty, niin sit alkaa olla... et mä en halua. Et kun lukee työkseen niin paljon niin siitä, mitä lukee vapaa-ajallaan, tulee aika kriittinen sen suhteen. Mutta kyllähän se nimi on sen suhteen, että... sillähän siitä puhutaan siitä kirjasta, ethän sä puhu näistä muulla nimellä kuin sillä mikä niillä on.

H: Jooh.

KE: Että meidän omassa kielenkäytössä ne lyhenee aina toimistulla, että ne on *Lumikko* ja *Eläintarha* ja *Sielut* ja *Harjukaupunki*. Ja kaikki tietää, mistä puhutaan. Mutta niillähän niitä puhutaan, että nimi on se vähän niinku lapsillakin, et... mikä me annetaan sukunimeks, jos on kaks eri sukunimistä perheessä ja mikä... Otetaanko mummin kummin kaiman nimi tähän kolmanneks.

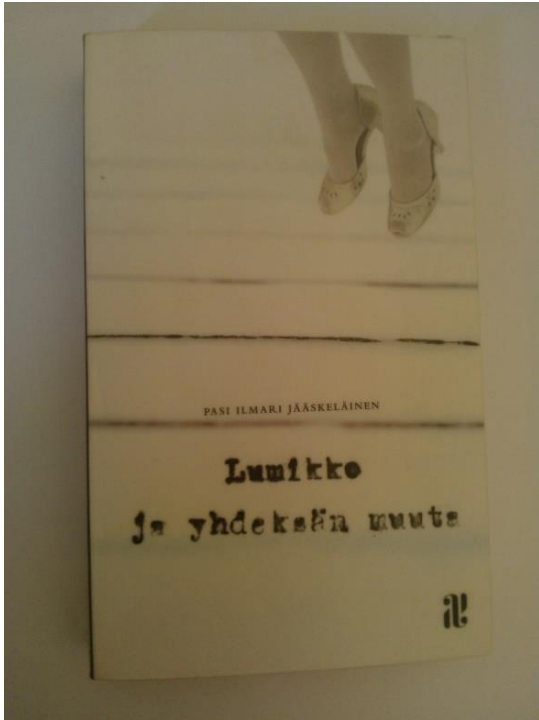
(nauravat)

KE: Sillä nimellä... nään sen hirveen voimakkaasti silleen, että sä varustat sen kirjan maailmaa varten. Että se on sen leima. Samalla tavalla kirjailijan nimi toimii toisella tavalla: että tässä on uusi Jääskeläinen tai uusi Hotakainen, että se on toisenlainen leima. Harvathan puhuu, että tässä on uusi Atenan kirja, se tulee jossain kaukana. Et se kirjailija ja se kirjan nimi on ne, millä kirja tunnetaan.

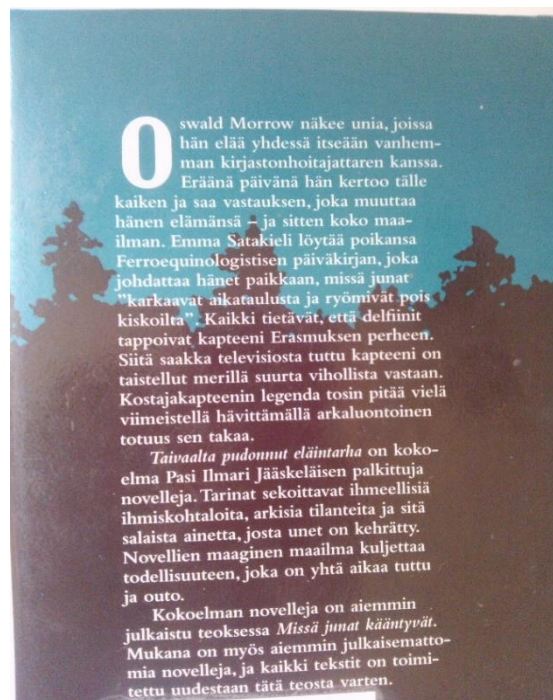
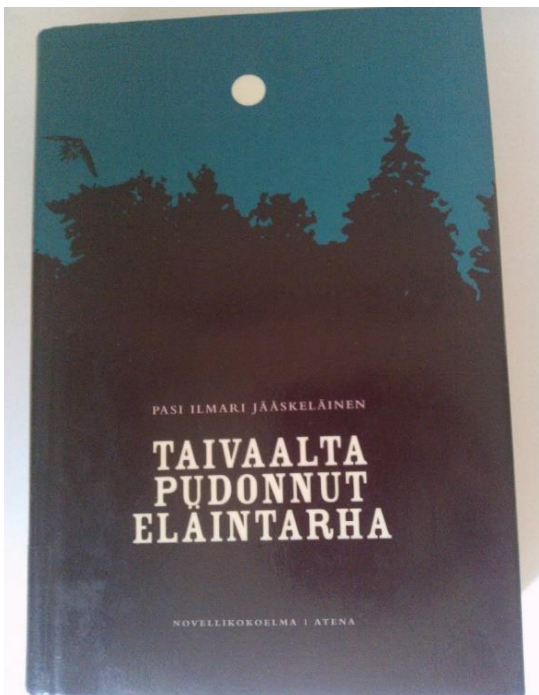
(Haastattelun päättörepliikit, nauhoitus päättyy.)

Liite 4

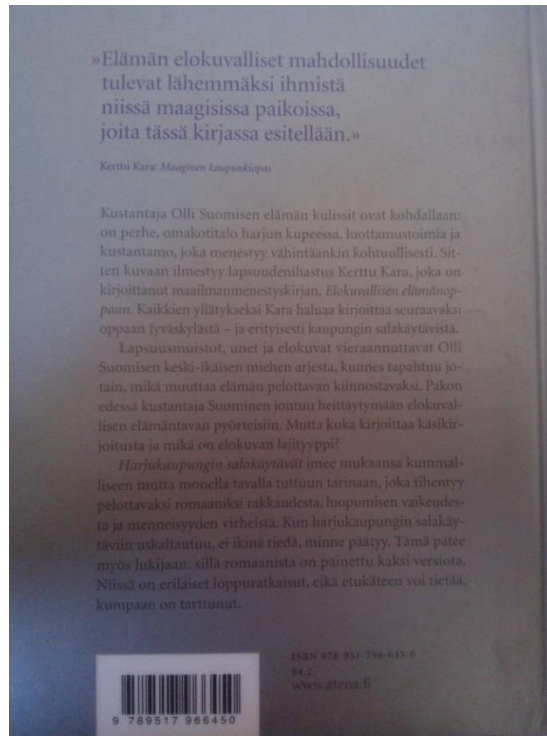
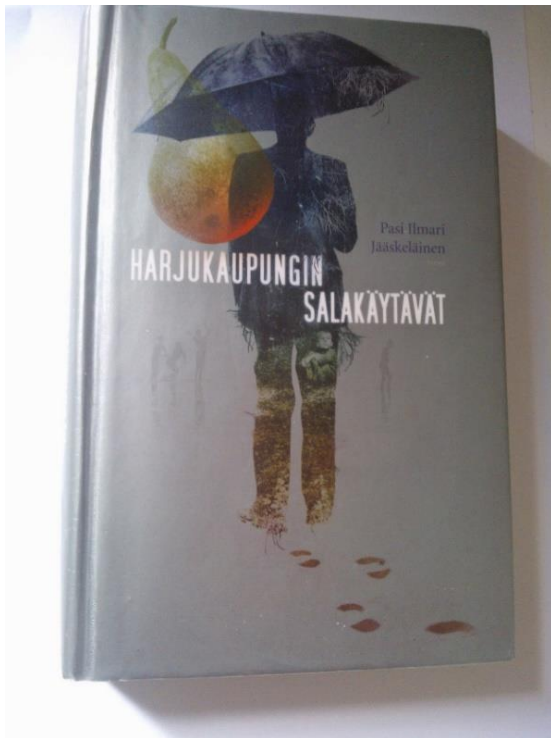
Olen ottanut seuraavat kuvat kohdeteoksista itse ja niiden julkaisemiseen tässä tutkielmassa on pyydetty kustannusyhtiö Atenan lupa. Teoksen ja graafikon nimet on mainittu kuvien alla.



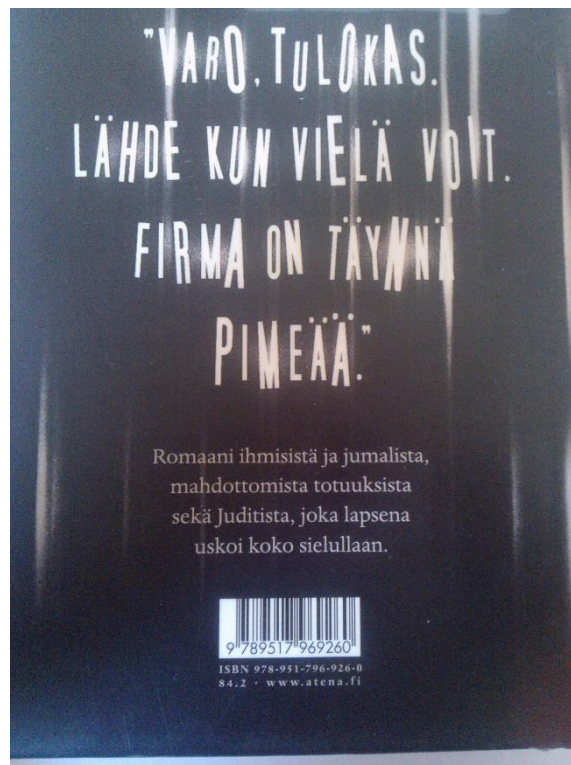
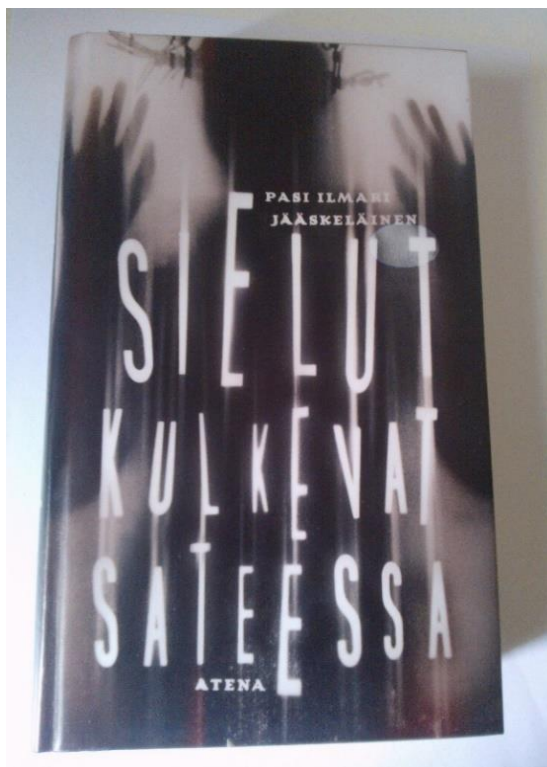
Lumikko ja yhdeksän muuta (2010b) Kansi: Susanna Rainio/ Keto Design.



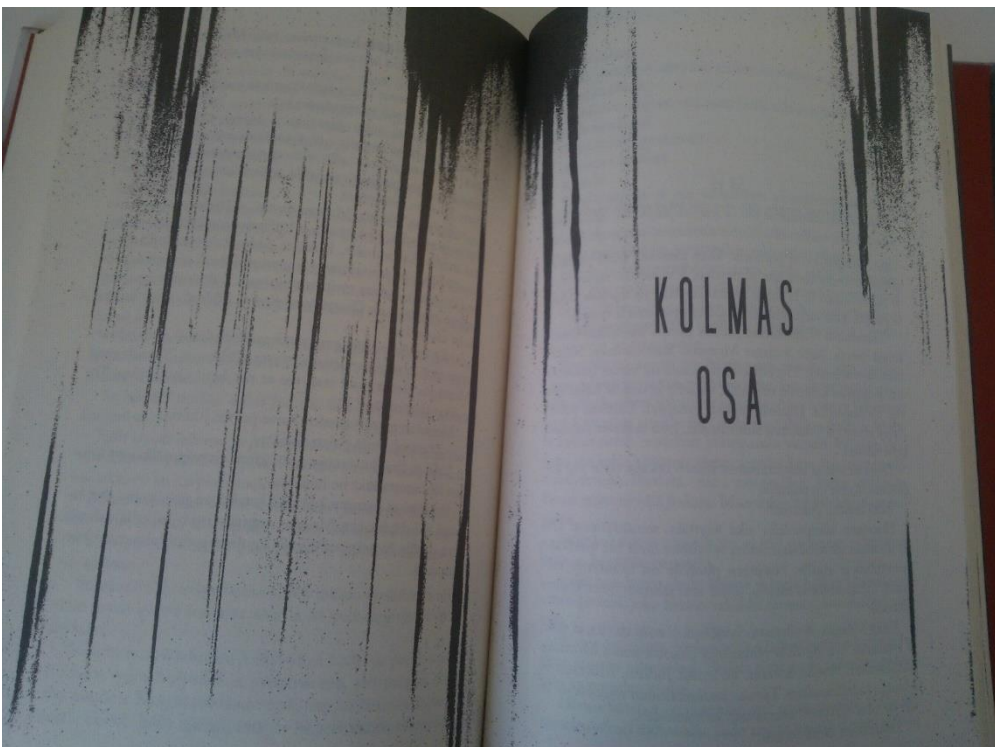
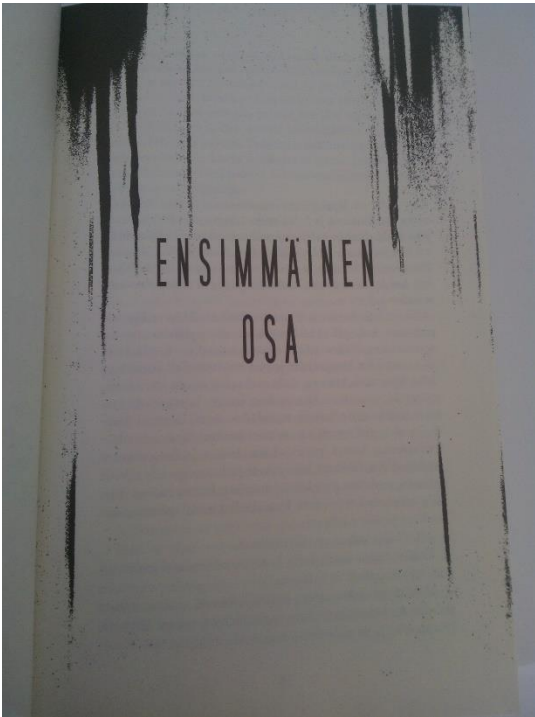
Taivaalta pudonnut eläintarha (2008) Kansi: Susanna Raunio/Keto Design.



Harjukaupungin salakäytävät (2010a) Kansi: Jussi S. Karjalainen.



Sielut kulkevat sateessa (2013) Kansi: Jussi S. Karjalainen.



Sielut kulkevat sateessa (2013) Välilehdet: Jussi S. Karjalainen.