

YRJÖ VARPIO

Miten lukija asian ymmärtää?

Varpio, Yrjö, Miten lukija asian ymmärtää? (Wie versteht es der Leser?). Kirjasto-
tiede ja informatiikka 6 (3): 87—92, 1987.

In diesem Überblick wird eine Literaturauffassung vorgestellt, die Literatur in erster Linie als Kommunikationsprozess versteht. Als spezifische Kriterien der literarischen Kommunikation werden die Parallelität von implizitem Autor und implizitem Leser, die Dialektik zwischen dem Verstehen von Textganzem und Textteilen sowie die Unbestimmtheit des Textes als Voraussetzung für die künstlerische Wirkung behandelt. Es werden auch verschiedene Typen der Leserkonkretisation (Hannelore Link 1980) vorgestellt und für diese finnische Termini vorgeschlagen.

Adresse: Universität Tampere, Institut für Kunstforschung, P.O.Box 607, SF-33101 Tampere, Finnland.

Kun kysytään miten »lukija ymmärtää» ro-
maanin, runon tai näytelmän, ensimmäiseksi
mieleen tuleva vastaus on, että hän ymmärtää sen
hyvin tai huonosti. Lähdetään siitä, että teoksessa
on jotakin, joka on ymmärrettävä, jota lähesty-
tään, sitä pitemmälle mitä enemmän erilaisia ym-
märtämisen esteitä onnistutaan poistamaan.

Todellisuudessa tilanne on kuitenkin varsin
monimutkainen. Koetan seuraavassa lyhyesti ja
yleiskatsauksenomaisesti käsitellä muutamia sel-
laisia asioita, joita viime vuosien reseptiotutki-
muksessa on tullut esille.

1.

Aina viime vuosiin saakka on kirjallisuustie-
teessä vallinnut sikäli kirjailijavihamielinen ajat-
telutapa, että ei ole oltu kiinnostuneita kirjaili-
jan mielipiteestä, tarkoituksista, koska on aja-
teltu että kaikki tärkeä on sanottu jo itse kirjai-
lijän teoksessa. On ajateltu että se mitä kirjaili-
ja itse sanoo tai ajattelee kirjastaan, on epäolen-
naista ja häiritsevää. Se on itse asiassa yhden
uuden lukijan mielipide tästä teoksesta.

Nyt kun kaunokirjallisuuttakin on alettu aja-
tella viestintäprosessina — tosin hyvin omalaa-
tuisena ja omalakisena — kirjailija on nousemas-
sa jälleen arvoonsa. Ei nimittäin voi ajatella sel-
laista viestintäprosessia, jossa on vain viesti ja
viestin vastaanottaja. Kaunokirjallisuudessa tä-
mä prosessi vain on hyvin poikkeuksellinen: kir-
jailija panee viestin liikkeelle ja sitä luetaan paitsi
tänään ja ensi vuonna mahdollisesti myös 50 vu-
oden kuluttua. Siten kaunokirjallisuus näyttää hy-
vin yksipuoliselta viestinnältä, jossa vastaanot-
tavalla osapuolella ei juurikaan ole mahdollisuut-
ta antaa palautetta lähettäjälle, tekijälle. Jos kir-
jailija sanoo jotakin epäselvästi ja lukija ei ym-
märrä, kirjailija ei voi oikaista sanomaansa ku-
ten suullisessa keskustelussa tai vielä vaikkapa
kirjeenvaihdossa.

On kuitenkin joitakin palautteen muotoja. Yk-
si on teosten myyntimenestys, toinen kirjalli-
suuskritiikki. Ne ovat lukijoiden vastauksia, jois-
ta kirjailija voi tehdä joitakin johtopäätöksiä.

Kun uusi kirjallisuustiede on siis nostanut kir-
jailijan uudelleen esiin, se on tehnyt sen kuiten-
kin eräällä varauksella. Sitä kiinnostaa nyt eri-

tyisesti 'tekstiin ohjelmoitu kirjailija', ts. se henkilö, jonka ominaisuudet on pääteltävissä itse tekstistä. Tästä tekstinsisäisestä kirjailijasta on alettu käyttää nimitystä sisäistekijä (implisiittinen tekijä).

Jo pitkään on tiedetty, että tekstin sisällä on kertoja, joka ei suinkaan ole sama asia kuin kirjailija. Kertoja voi — tietystä romaanityypissä — olla kaikkietävä, tietää ihmisten ajatuksetkin, mihin reaalin kirjailija ei koskaan pysty. Toisaalta kertoja voi olla myös tyhmempi kuin kirjailija. Hyvä esimerkki on E.T.A. Hoffmannin »Kissa Murrin elämännäkemykset»: kertojana on sentimentaalinen kissa, joka puhuu hellyttävän pehmeitä, niin että lukija huomaa, että romaanissa on jokin kiintopiste, joka asettuu kissakertojan yläpuolelle, saattaa kertojan tiedot ja näkemykset kyseenalaisiksi. Vastaavanlainen esimerkki on Alphonse Daudet'n novelli »Herra Seguinin vuohi», jossa kirjeenkirjoittaja-kertoja opastaa pariisilaista runoilijastävänsä menemään mammonan — sanomalehden — palvelukseen, ettei hänelle kävisi kuten herra Seguinin vuohelle, joka yritti olla vapaa ja itsenäinen, mutta jonka sudet sitten söivät. Kuitenkin novellissa on jokin taso, kiintopiste, joka sanoo, että novellin kertojaa ei pidä uskoa, vaan oikea ratkaisu olisi juuri päinvastainen eli vapauden ja riippumattomuuden valitseminen. Myös satiiri perustuu usein tällaiseen tyhmään kertojaan ja kertojan osoittamiseen tyhmäksi. Kun Erno Paasilinnan satiirissa »Ilosanoma lukijoille» kertoja paisuttelee maaherra Miettusen ehdotusta 10 vuoden lakottomasta työrauhasta Lapin läänin — »kukkia maaherra Miettuselle! Ruusuja rouva Miettuselle! Ratkeamme itkuun Miettusen eläkkeellelähdon vuoksi.» — niin lukija nopeasti huomaa tekstin todellisen sanottavan juuri päinvastaiseksi kuin mitä kertoja esittää.

Näin kaikista teksteistä löytyy paitsi kertoja myös sisäistekijä, joka on kirjailijan ajattelun ja tietämyksen edustaja itse tekstissä. Ja jos tästä johdetaan teoksen oikea lukutapa, saadaan teokselle ihanteellinen lukija, joka on tietty abstraktio mutta ohjelmoitu itse tekstiin. Tätä lukijaa nimitetään sisäislukijaksi (implisiittiseksi lukijaksi). Jos reaalin lukija suhtautuu tekstiin siten kuin sisäislukijalta edellytetään, voidaan sanoa, että teos on luettu oikein. Mutta onko se mahdollista, siihen palaan kohta.

2.

Miten ymmärtäminen oikeastaan tapahtuu? Miten lukija ymmärtää kaunokirjallista teosta? Kaksi erityisen huomionarvoista piirrettä on ilmeisesti otettava lukuun: toinen koskee osien ja kokonaisuuden ymmärtämistä, toinen kaunokirjallisuudelle hyvin tyypillistä 'aukkoisuutta'.

Esimerkin edellisestä voisi ottaa keneltä kirjoittajalta tahansa. Esimerkkini on Juha Seppälän lyhyt novelli »Tapaus armeijassa» kokoelmasta »Torni» (1986). Minulle kävi lukiessani seuraavasti — erilaiset variaatiot ovat tietysti mahdollisia.

Novelli alkaa siitä, kun minä-kertoja, alikersantti, näkee miten yksinkertainen tykkimies Karhumäki palaa iltalomalta ja joutuu päivystävän alikersantin pilailun kohteeksi. Ensimmäisen vihjeen tulevasta antaa kertoja toteamalla: »Sen /päivystäjän/ ilmeestä ymmärsin, että jotain erikoista oli tulossa.» Päätelin, että novelli jatkuu Karhumäen simputuksen kuvauksella, ja jatko vahvisti hieman toisessa muodossa odotukseni. Päivystäjä kertoo, että melkein kirjoitustaidoton Karhumäki on saanut määräyksen sotilaspiirin esikuntaan kirjuriksi. Karhumäki häkeltyy ja kärsii kovasti tilanteesta. Lukija alkaa nähdä tykkimiehen kirjurin tehtävissä. Tarina etenee kuitenkin toiseen suuntaan. Kertoja huomaa, että määräyspaperi on väärennetty, ja lukija alkaa miettiä, millaisen rangaistuksen päivystäjä saa tempustaan. Tämä lukijan odotus voimistuu edelleen jatkossa, kun höynäytetty tykkimies näyttää paperia kavereilleen: tästähän ei päivystäjälle voi hyvä seurata. Novelli tuntuu lähenevän käännekohtaansa, kun odotetaan vahvuudenlaskentaa: tapaus tulee ilmeisesti siinä vaiheessa ilmi, lukija odottaa — hieman riippuen siitä millaista tietoa hänellä on armeijan käytännöstä novellin ulkopuolelta. Vahvuudenlaskennan aikana päivystäjä paljastaa kujeensa Karhumäelle, joka kuitenkin pysyy yllättävän tyynenä. Lukijasta alkaa tuntua, että Karhumäki ehkä tekee itselleen jotakin. Novellin lopussa tykkimiehet menevät pesulle, ja tapahtumat saavatkin yllättävän käänteen: Karhumäki paljastaa äkkiä puukon ja uhkaa sillä päivystäjää, joka parhantaa kauhusta. »Karhumäki hymyili koko naamalaaan kuin pikkupoika.»

Ts. hyvin olennainen osa lukijan strategiaa on tunnettujen osien sovittaminen mahdolliseen, oletettuun kokonaisuuteen, erilaisten mahdollisuuksien kehittäminen, juonen uusien käänteiden kontrasti odotettuihin käänteisiin ja aikaisempien yksityiskohtien ymmärtäminen myöhemmin luetun valossa. Tämä ei ole mikään Juha Seppälän novellin erityispiirre, vaan kaikkeen kaunokirjalliseen lukemiseen liittyvä piirre. Kyseessä on lukijan jatkuvaa ponnistelua vaativa prosessi, sitä vaativampi mitä monimuotoisempi luettavan teoksen rakenne on.

Yksinkertaisessa perusmuodossaan tämä lukustrategia esiintyy dekkareissa. Niissä jo perusideaan kuuluu, että lukijalle tarjotaan harhauttavia vaihtoehtoja, jotta tämä saisi lopussa hämmästyä: tämäkö se rikollinen olikin!

Mutta samaa tapahtuu kaikessa kertovassa kirjallisuudessa, jossa yksityiskohdat saavat mieltä kokonaisuudesta, joka lukemisen aikana on ainoastaan olettaamus — tosin koko ajan tarkentuva olettaamus. Mitä pitemmälle lukeminen etenee ja kokonaisuus hahmottuu, sitä paremmin selittyvät aiemmat vähän hämäräksi jääneet yksityiskohdat lukijan hypähdellessä ajatuksissaan niihin takaisin. Jos seuraa miten pieni lapsi reagoi, kun hänelle luetaan sarjakuvalehteä, saa hyvän kuvan tästä aikuisenkin lukemiselle ominaisesta ajatushyppelystä: lapsi vilkaisee vähän väliä sarjan aiempia kuvia suhteuttaakseen ne esiin tulleeseen uuteen tietoon. Jos uusi ruutu kertoo, että Karhukopla on keksinyt ilkeän juonen, lapsi vilkaisee aikaisempaa kuvaa ja arvioi miten rosvomaisuus paistaa koplan jäsenten naamatauluista jo tuossa vaiheessa jne.

Osien ja kokonaisuuden yhteensovittelu on kaiken ymmärtämisen perustoimintaa, ja romaanin ollessa kyseessä ei välttämättä vielä romaanin viimeiselläkään sivulla ole saatu näitä suhteita järjestykseen. Lukija ei ehkä ole tunnistanut kaikkia yksityiskohtia niiden oikeassa merkityksessä, ja silloin ei myöskään kokonaisuudesta ole voinut syntyä täysin oikeata kuvaa. Jän esimerkiksi Anna-Leena Härkösen »Sotilaan tarinan» (1986) lopussa jonkin verran miettimään, mikä oli ollut romaanin fantasiatarinoiden tarkoitus, miten ne tulisi suhteuttaa romaanin realistiseen kerrontaan.

3.

Tekstin 'aukkoisuus' on tyypillistä nimenomaan kaunokirjallisuudelle ja yleensä taiteelliselle ilmaisulle eikä sitä esiinny — kuin korkeintaan reunailmiönä — esimerkiksi tieteellisessä tutkimuksessa, lehtikielessä, television asiaohjelmisissä jne.

Kaunokirjallisuudessa ei sanota kaikkea, vaan osa tarinaa jää ikään kuin lukijan täydennettäväksi. Tämä on kertovassa proosassa aivan tavallista. Ei voida kuvata henkilöä niin kuin hän olisi keskellämme, ei matkaa niin että sen kaikki vaiheet tulisivat tarkasti kuvatuiksi. Modernissa runossa 'aukkoisuus' voi olla myös toisentyypistä. Siinä jotkut ilmaukset poikkeavat yleiskielestä niin, että ei ole selvää mikä on niiden merkitys: »Venheiden ruumiita, eläinten purjeita — pientä talletettua kuolemaa» (Eeva-Liisa Manner). Silloin lukija antaa mielessään näille kohdille oman merkityksensä. Tosin empiirisissä lukijatutkimuksissa on todettu, että vaikka modernin lyriikan ominaisuksiin näyttää kuuluvan tietty 'hämyryys', nämä hämärätään kohdat eivät ole niin epämääräisiä kuin voisi olettaa. Lu-

kijakokeissa lukijat ovat antaneet niille hyvin yhdensuuntaisia merkityksiä, mikä voi selittyä mm. sillä että tekstiympäristö määrää pitkälle miten kohta tulee ymmärtää.

Avoimilla kohdilla, epämääräisyydellä, on tärkeä merkitys tekstin toimivuuden kannalta. Ne ovat tekstiärsykeitä, jotka irrottavat lukijan passiivisesta vastaanottamisesta ja aktivoivat hänet omakohtaiseen merkityksen tuottamiseen. Esimerkiksi Leo Tolstoin kirjoitustapaa tutkitessa on huomattu, kuinka hän poisti käsikirjoituksestaan liian tarkkoja selityksiä ja kommentointeja — mielessään ajatus, että lukijaa oli aktivoitava ja hänen mielenkiintoaan pidettävä vireillä tekstin 'avointen kohtien' tarjoamalla työllä. Samantapaisia havaintoja on tehty Väinö Linnan työskentelytavasta, kun on vertailtu Täällä Pohjantähden alla -trilogian eri käsikirjoitusversioita.

Hyvin yksinkertainen esimerkki avoimesta kohdasta olisi kolmen pisteen käyttö osoittamassa lauseen loppua, jota ei ilmaista, mutta jonka lukija saa mielessään kehitellä. Tällaisista suhteellisen yksiselitteisistä avoimista kohdista edetään juonen yksityiskohtia, henkilöiden ulkomuotoa, ympäristöä ja erilaisten yksityiskohtien arvottamista koskeviin avoimiin kohtiin, joissa lukijan mielikuvitukselle jää jo huomattavasti väljemmin liikkumavaraa ja joiden kautta voi kärjistetysti sanoa syntyvän yhtä monta kirjaa kuin on lukijaakin.

Onko siis lukeminen aivan mielivaltainen ja vili prosessi, jonka tuloksista ei kirjailijalla tai kenelläkään ole ennakkoon mitään varmuutta. Esitelen seuraavassa lyhyesti Hannelore Linkin teoksen Rezeptionsforschung (1980) pohjalta erilaisia lukutapoja erityisesti ns. 'oikean ymmärtämisen' kannalta. Keskeisiä käsitteitä tällöin ovat »adekvaatti konkretisaatio» — eli teoksen konkretisointi mielessä teokseen sisällytettyä viestintätarjousta vastaavalla, adekvaatilla tavalla — sekä »kompetentti lukija» — eli lukija joka hallitsee kirjailijan käyttämät keinot, tuntee aihepiirin ja jolla on kiinnostusta ymmärtää teos kirjailijan tarkoittamalla tavalla. Nämä molemmat käsitteet edustavat »kirjan mukaista», kirjalle uskollista lukemista (adekvaattia konkretisaatiota suppeassa merkityksessä), jolle vastakohtana ovat sellaiset lukemisen muodot, jotka lähtevät lukijan intresseistä tai ajankohdan intresseistä. Nekään eivät ole välttämättä huonoja lukutapoja, ja varsinkin on muistettava, että ne käytännössä ovat myös väistämättömiä, pakollisia lukutapoja. Lukeminen ei ole neitseellinen tapahtuma, jossa lukija antautuu pyyteettömästi kirjailijan tarkoituksille, vaan siihen viedään — tietäen tai tiedostamatta — mukaan monenlaisia ajan, paikan ja yksilön vaatimuksia ja tarpeita.

4.

Lähtökohtana meillä kuitenkin on siis (1) »*kirjan mukainen*» lukeminen (adekvaatti konkretisaatio suppeassa merkityksessä). Siinä lukija viirtäytyy täysin kirjailijan tarkoitusten mukaan, toimii kirjan ehdoilla. Hän pystyy lähestymään sisäislukijaa eli sitä lukijanroolia, joka on ohjelmoitu itse teokseen. Tämä edellyttää lukijalta monenlaisia tietoja ja taitoja. Hänen on tunnettava kirjailijan käyttämät taiteelliset keinot, koodit, ts. hänen on puhuttava 'yhteistä kieltä' kirjailijan kanssa. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että lukijan on tunnistettava ironia ironiaksi, parodia parodiaksi, itsensä tiedostava fiktio itsensä tiedostavaksi fiktioksi, erotettava toisistaan tyylin eri tasot silloin kun kirjailija käyttää niitä tekstinsä rakenteluun: »Kesä on niin myöhässä kuule että monet puut kukkivat vielä täysin latvoin.» (Haavikko). Lukijan on myös tunnistettava ne viittaukset, joita teos sisältää aiempaan kirjallisuuteen ja kulttuuriin. Kun Pohjantähti-trilogia alkaa »Alussa olivat suo, kuokka — ja Jussi», lukijalta jää jotakin tunnistamatta, ellei hän muista Raamatun kohtaa, jossa sanotaan että »Alussa oli sana». Pohjantähti-esimerkki on havainnollinen siinäkin mielessä, että romaanin »kirjan mukainen» lukeminen voi edellyttää myös kirjallisuuden ja taiteen ulkopuolista tietoa: »Suo, kuokka ja Jussi» voidaan myös käsitteellistää ja kääntää lauseeksi »alussa olivat pääoma, tuotantoväline ja työvoima». Linnan romaanin »kirjan mukainen» ymmärtäminen edellyttääkin mitä ilmeisimmin erinäisiä tietoja historiasta ja yhteiskunnasta — ja erityisesti niistä tulkinnoista, joita Suomen historiasta ja yhteiskunnasta oli annettu vuosien 1918 ja 1960 välillä.

Onkin aika helppo huomata, että »kirjan mukainen» lukeminen on toisina aikoina helpompaa kuin toisina. Monet asiat unohtuvat yhteisestä muistista, tärkeistä asioista tulee vähemmän tärkeitä, monta ajankohtaista suhteutustaustaa häviää kokonaan ihmisten mielistä, kun riittävästi aikaa on kulunut. Kirjan ilmestymisaikana kirjailija ja lukija puhuvat näiden asioiden ja tapahtumien yhteistä kieltä, myöhempien lukijoiden on vaikea tavoittaa kaikkea ymmärrettäväksi tarkoitettua.

Jos esimerkiksi Runebergin runot tuntuvat meistä väljähtäneiltä, se voi johtua siitä, että me emme enää pysty ajattelemaan näiden runojen edellyttämää tausta-ajattelua. Ja aivan vastaavasti jos eläkkeellä olevat äidinkielenopettajat eivät saa otetta 1980-luvun uudesta proosasta — monet kyllä saavat — se johtuu varmasti paljolti siitä, että he tuntevat huonosti tämän päivän kieltä, elämäntapaa ja arvoja. — Tähän on tieten-

kin lisättävä se, että oudoinkin teos on myös lukijansa opettaja. Vaikka uusi romaani kuinka poikkeaisi muusta kirjallisuudesta, se pystyy sivu sivulta opettamaan hyvälle lukijalle ne periaatteet, joilla sitä on luettava.

Mutta yhä useammin on kuitenkin myönnetty, että suppeasti ymmärretty, »kirjan mukainen» lukeminen on saavuttamaton ihanne, varsinkin kun on kyse vanhasta teoksesta tai vieraan elämänpiirin kuvauksesta. Tällaisissa tapauksissa kirja muodostaa ikään kuin partituurin, lähtökohdan, jota tulkitaan niiden valonheittäjien valossa, joita kukin aika antaa käytettäväksi. Tätä lukemistapaa on nimitetty (2) »*ajanomaiseksi*» lukemiseksi (adekvaatiksi konkretisaatioksi laajassa merkityksessä). Se kielteinen sävy, joka tähän lukemistyyppiin ehkä ensi kuulemalta voidaan liittää, hälvenee kun nähdään, että oikeastaan kaikki lukemisemme on juuri tällaista. Romaani antaa meille niitä vastauksia, joita me osaamme etsiä tai odottaa, ja muista asioista se tällä kertaa vaikenee.

Pohjana täytyy tällöin olla hyvin monimuotoinen ja rikas rakenne, joka ei tyhjene nopeasti. Kukin ajankohta ja kukin miljöö nostaa teoksesta esiin omat piirteensä, aktualisoi ne, ja lukija on lähes ehdoitta miljöönsä ja aikansa sisällä, sen vanki.

Tällaisesta lukemisesta on kirjallisuushistoria täynnä esimerkkejä. »Seitsemän veljestä» luettiin aluksi ajan romanttisia odotuksia vasten, ja siitä näkökulmasta se näytti hävyttömältä ja raa'alta teokselta. Edes Kiven ystävät eivät selvästikään kyenneet nauttimaan aidosti tästä romaanista. 1900-luvun alkupuolella »Seitsemästä veljeksestä» käännettiin ajan kansallisessa hengessä esiin kansallinen, perisuomalainen puoli, ja Jukolan Juhaniin — samoin kuin Nummisuutarin Eskoonkin — suhtauduttiin kuin kansallissankareihin ikään, huolimatta siitä että he eivät tahtoneet oppia lukemaan ja että heidän inhimilliset ansionsa muutenkin olivat kyseenalaisia. Toisen maailmansodan jälkeen Kiven romaanista on kääntynyt näkyville rakentelu puoli, jota esimerkiksi Alex Matson ja Aarne Kinnunen ovat ansiokkaasti kuvailleet. Kukin aika on löytänyt romaanista sellaista, minkä löytämiseen ajankohta on antanut edellytykset ja tarjonnut motiiveja.

Sama voi tapahtua romaanille myös vieraissa ympäristöissä. Väinö Linnan »Tuntematon sotilas» on hyvä esimerkki. Kun se käännettiin vieraille kielille, läntisessä vastaanotossa korostui pienen Suomen ja suuren Neuvostoliiton välinen suuri taistelu, ja nämä painotukset nosti esiin lännen perinteinen — sortovuosilta periytyvä — Suomi-kuva yhdessä silloisen kylmän sodan ilma- piirin kanssa. Sosialistimaissa taas romaanista erottui miehistön ja upseerien välinen ristiriita,

joka tuntui jäsentävän romaania hyvin olennaisella tavalla. Molemmista lukutavoista voi sanoa, että ne ovat sikäli oikeita, että romaani antaa pohjaa niille molemmille. Ne havainnollistavat hyvin, kuinka »ajanomainen» lukeminen koostuu kahdesta osatekijästä, itse tekstistä ja kulloisestakin taustasta, joka ohjaa aktualisoimaan tiettyjä osia teoksen monimuotoisesta rakenteesta. Koska tämä tausta — ja tärkeimpänä taustana ajan kirjalliset ihanteet — on aina väistämättä läsnä, voisi sanoa että lukeminen onkin aina »ajanomaista» lukemista.

On kuitenkin eräs mahdollisuus pyrkiä eroon tästä oman ajan kahlehtivasta vaikutuksesta. Kun lukija lähtee siitä, että hänen lukemisensa tapahtuu ajan ehdoilla, hän yrittää tunnistaa näitä ehtoja. Hän voi palauttaa mieleensä samari teoksen aikaisempia lukutapoja ja miettiä millä tavalla ne olivat sidoksissa omaan aikaansa. Hän näkee myös, että hänen oma lukemisensäkin on yksi vaihe tässä sarjassa. Jos hänellä on kärsivällisyyttä, hän voi tehdä vertailuja itse teoksen ja sen vaihtelevien tulkintojen välillä ja tätä kautta hänen on mahdollista löytää lukuisia ajanomaisia vastauksia teoksen herättämiin kysymyksiin ja siten myös löytää uusia ominaisuuksia, uutta tietoa itse teoksesta. Tällaista lukemista, joka ottaa huomioon sekä teoksen että sen pitkän vaikutushistorian, voitaisiin nimittää (3) *synteettiseksi lukemiseksi* (synteettiseksi konkretisäätioksi). Tällöin lukija käyttää hyväkseen kaikkea sitä tietoa ja kokemusta, jota muille lukijoille on teoksesta kertynyt. Oma ymmärtäminen, oma lukukokemus syntyy — ei aiempia kokemuksia keräillen — vaan kriittisesti aiempia kokemuksia arvioiden ja omaan lukemiseen liittäen. Tämä on ennen kaikkea kirjallisuudentutkijoiden lukutapa, mutta jossakin määrin se ohjaa ketä tahansa klassikoiden lukijaa. Kun tiedetään mitä »Seitsemän veljestä» tai »Tuntematon sotilas» ovat saaneet kokea lukijoiden taholta, tällä tiedolla on vääjäämätön vaikutuksensa myös omaan suhtautumiseemme.

On myös olemassa lukemista, jossa romaani, novelli, runo tai näytelmä saa ennen kaikkea välikappaleen aseman. Teosta luetaan oireena sen taustalla vaikuttaneesta ajasta tai yhteiskunnasta. Tämäntapaista lukemista kutsutaan (4) *oirelukemiseksi* (symptomaattiseksi lukemiseksi). Danten »Divina Comediassa» meitä tällöin kiinnostaa millainen oli se maailmankuva, jonka puitteissa teos oli mahdollinen. Tai meitä kiinnostaa Anna-Leena Härkösen »Häräntappo-aseessa», millainen on nuoren polven maailmankatsomus, jota romaani heijastaa. Tällöin ei lukijaa niinkään kiinnosta se, mitä kirjailija halusi sanoa, vaan se mitä kirjassa on ajalle tyypillistä ja yleistä. Tähän tapaan lukee Matti Paavi-

lainen Mikko Sipisen esikoisromaanin »Huoneet» (1986), kun hän arvostelussaan kirjoittaa, että romaanissa kuvattu yksilöityminen ja yksityistyminen on tärkeä, »nykyisin ajankohtainen» teema, jonka »esilläoloa vastaisessa kirjallisuudessaamme on syytä tarkkailla».

Vielä on mainittava yksi lukutapa, joka on kaikkein kauimpana kirjailijan tarkoituksista, mutta jota kyllä käytännössä tavan takaa näkee — ei vain kirjallisuudessa, vaan myös siinä miten kansalaiset 'lukevat' teatteria tai kuvataidetta. Teoksen antamat virikkeet liitetään hyvin esottomasti ja ongelmatomasti omaan kokemukstaustaan, omaan maailmankatsomukseen, omaan hetkelliseen tilanteeseen. Oma minä projisoidaan kirjan sivuille. Tällaista lukemista, jossa kirjailijan 'sanomalla' ei enää ole suurtakaan merkitystä, voidaan kutsua (5) *»liittämiseksi»*. Lukijan mielessä pyörivät silloin mielikuvat ja tulkinnat, joilla ei ole juuri mitään tekemistä teoksen ohjelmoidun tarkoituksen kanssa. Teos ymmärretään väärin, sitä luetaan kriittikittömästi oman maailmankatsomuksen silmälasien lävitse ja tunnistamatta sen oikeata tarkoitusta.

Viihdekirjallisuus on tyypiesimerkki liittämislukemisesta: viihdekirjallisuuden (kioskikirjallisuuden) historia osoittaa, miten viihteen tyypilliset tarinat palvelevat lukijakunnan — suhteellisen kouliintumattoman lukijan — tarpeita: samastamalla köyhään tyttöön, tämän rooliin, on mahdollisuus tilapäisesti nousta ankeasta todellisuudesta, päästä lääkärin kanssa naimisiin ja viettää huoletonta elämää. Sama koskee sankareita: kun arkipäivässä ei ole laillista tilaa ritari ässille, heidän elämänsä voi elää television ääressä, vaarantamatta omaa poroporvarillista sosiaalista profiilia.

Liittäminen on lukemisen muodoista kaikkein yksioikoisinta. Se on eräänlainen Prokrusteen vuode: jos teos ei ole minun muotoiseni, niin se tehdään sellaiseksi. Tällöin ei enää voi puhua aidosta kirjailijan ja lukijan välisestä viestintätapahtumasta, vaan kirjailijan hyväksikäytöstä. Juuri näin kävi Eino Leinon runolle »Oi matkatko vielä sen virren?», kun virsi-sanat tahallisen väärintulkinnan vuoksi koko runo siirrettiin toiseen ideologiseen kategoriaan, maallisesta laulusta uskonnolliseksi, ja sepitettiin siihen jopa liäsäkeistöjä.

5.

Edellä on puhuttu erilaisista lukutavoista ikään kuin ne olisivat lokeroita, joihin yksittäiset lukutapahtumat voitaisiin työntää: tämä lukee »kirjan mukaisesti», tuo lukee »ajanomaisesti» jne. Itse asiassa viisi esittelemääni kategoriaa ovat vain periaatteellisia, teoreettisia mahdollisuuksia,

joita ei käytännössä esiinny koskaan puhtaana. Pikemminkin jokainen käytännön kirjanlukeminen on yhdistelmä näistä periaatteellisista lukutavoista, kuitenkin niin että jokin niistä nousee hallitsevaan asemaan.

Voisikin sanoa Juri Lotmanin tavoin, että jo-kaissessa todellisessa lukutapahtumassa taistelee keskenään kaksi tendenssiä. Toisaalla kirjailija pyrkii lisäämään koodijärjestelmien lukua ja monimutkaistamaan teoksen rakennetta, toisaalta lukija pyrkii sovittamaan tekstin omiin ennakkokäsityksiinsä ja rajoittamaan tarvittavien koodien määrän vähimpään mahdolliseen. Siten »taiteellisen tekstin reseptio — — on aina kuulijan ja tekijän välistä kamppailua» (Lotman).

Hyväksytty julkaistavaksi 15. 9. 1987.

Aiheeseen liittyvää kirjallisuutta

- Katarina Eskola, Suomalaiset kirjanlukijoina. Helsinki 1979.
Katarina Eskola—Maaria Linko, Lukijan onni. Poliitikkojen, kulttuurieliitin ja kirjastonkäyttäjien kirjallisista miel-tymyksistä. Helsinki 1986.
Hans Fromm, Zur Rezeptionsgeschichte des Kalevala. Teok- sessa Osmo Ikola (toim.), *Congressus Quintus Internationalis Fenno-Ugristarum* Turku 20.—27. 8. 1980. Pars I. Turku 1980. — Sama suomeksi Sananjalka 1980.
Gunter Grimm, *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*. Stuttgart 1975.

- Gunter Grimm, *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie*. München 1977.
Manfred Peter Hein, *Die Kanonisierung eines Romans. Alexis Kivis »Sieben Brüder« 1870—1980*. Keuruu 1984.
Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirk- kung*. München 1976. Sama englanniksi 1978.
Wolfgang Iser, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München 1972. Sa- ma englanniksi 1974.
Robert C. Holub, *Reception Theory. A critical introduction*. London—New York 1984.
Kimmo Jokinen—Maaria Linko, *Uusi Tuntematon. Rauni Mollbergin ohjaaman Tuntematon sotilas -elokuvan ensi- illan aikainen vastaanotto*. Jyväskylä 1987.
Leena Kirstinä, *Abiturientin Pienen tulitikkutyön lukijoina*. Tutkielma. Helsinki 1987.
Leena Kirstinä, *Epämääräisyyskohta teoksen rakenteen omi- naisuutena Roman Ingardenin ja Wolfgang Iserin mu- kaan*. Tampere 1984.
Hannelore Link, *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. 2. Aufl. Stuttgart 1980.
Manfred Naumann ym. (toim.), *Gesellschaft—Literatur— Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht*. Berlin— Weimar 1976.
Rien T. Segers, *Kirja ja lukija. Johdatusta kirjallisuustutki- muksen uuteen suuntaukseen*. Juva 1985.
Sinikka Tuohimaa, *Lukijat tekstin tulkitsoijoina. Empiirinen runojen lukuprosessin tutkimus*. Tampere 1986.
Rainer Warning (toim.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München 1975.
Yrjö Varpio, *Kirjallisuushistoria reseptioesteettisestä näkö- kulmasta*. KTSV 33 (1980).
Yrjö Varpio, *Mitä on reseptioestetiikka? Parnasso 1978:2*.
Yrjö Varpio, *Rezeptionshistoria för Alexis Kivis verk*. Teok- sessa Raoul Granqvist (toim.), *Texten och läsaren i ett historiskt perspektiv*. Umeå 1985.

Ohjeita kirjoittajille:

Kirjastotiede ja informatiikka julkaisee oman oppiaineensa ja siihen läheisesti liittyvien tieteenalo- jen kirjoituksia: (1) artikkeleita, (2) katsauksia, (3) haastatteluja, (4) keskustelua, (5) raportteja, (6) kirjallisuus-esittelyjä ja -arvioita sekä (7) Kirjastotieteen ja informatiikan yhdistyksen toimintaa esit- televiä kirjoituksia.

Laajempien kirjoitusten (1—3) alkuun sijoitetaan lyhyt englannin kielinen tiivistelmä (abstrakti).

Kirjoitukset tarjotaan kahtena kappaleena toimitukselle julkaistavaksi. Ne on kirjoitettava koneel- la yhdelle puolelle liuskaa ns. »kolmosvälikkeellä» (noin 30 riviä per liuska) jättämällä kullekin sivulle leveä marginaali. Kirjoitusten on oltava lopullisessa puhtaaksikirjoitetussa asussaan.

Kirjallisuusluettelon laadinnassa pyydetään käyttämään seuraavaa kaavaa:

- *Esimerkkinä kirja:* Rózsa György, *Scientific information and society*. Mouton, The Hague, 1973.
- *Esimerkkinä aikakauslehtiartikkeli:* Inhaber, H. & Alvo, M., *World science as an input-output system*. *Scientometrics*. 1 (1): 43—64. 1978. (Jos vuosikertaa ei mainittu, ensimmäiseksi vuosiluku.)

Ennen kirjoitusten painattamista kirjoittajille lähetetään yksi oikovedos, joka on korjattuna pa- lautettava mahdollisimman pian toimittajalle. Kaikista yhteyksistä kirjapainoon vastaa toimitus.

Tekijät vastaavat kirjoitustensa tieteellisestä sisällöstä.