

Henry Bacon

Narratiivi on kohtalomme

Mikä on narratiivisuuden osuus todellisuudenkuvasammme? Missä määrin kaikkea sosiologista selittämistä voi luonnehtia narratiiviseksi? Millaista tietoa ja millaisia tulkintoja esimerkiksi fiktiivinen elokuva voi välittää todellisuudesta nimenomaan narratiivisuudellaan?

Narratiivi ja ymmärtäminen

David Bordwellin ja Kristin Thompsonin määritelmän mukaan narratiivi on olemukseltaan kuvattavien tapahtumien organisoimiseen käytettävä struktuuri. Se on ajassa tapahtuvien syy- ja seuraussuhteissa olevien tapahtumien ketju, joka alkaa tietyistä tilanteesta ja joka jonkin tapahtumasarjan kautta päättyy uuteen tilanteeseen.¹ Kääntäen voisi sanoa, että aina kun yritämme ymmärtää syy- ja seuraussuhteita havaitsemiemme tapahtumien välillä - oli sitten kysymys todesta tai fiktiosta - me tavallaan organisoimme kokemuksiimme narratiiveiksi. Tässä mielessä narratiivia voidaan siis pitää ymmärtämisen muotona.

Narratiivin konstruointi merkitsee päätösten tekemistä esityksen temporaalisesta struktuurista ja valintojen tekemistä sen suhteen, mitä otetaan mukaan ja mitä jätetään pois. Samanlaisia ratkaisuja on tehtävä suhteessa spatiaaliseen organisointiin. Tämä merkitsee hyvin erilaisia asioita kulloinkin käytettävän ilmaisumuodon kohdalla, mutta jossakin mielessä narratiivin on aina luotava vaikutelma ko-

konaisesta, fiktiivisestä tai todellisesta maailmasta. Kirjallisen esityksen tekijällä on omat keinonsa kokonaisuuden tunnun luomiseksi ja siinä onnistuminen onkin yksi keskeisimmistä kriteereistä hänen saavutuksiaan arvioitaessa. Kyky tähän on yhtä tärkeä niin fiktion kuin historiankin kirjoittajalle.

Sikäli kun historiankirjoituksen tehtävänä pidetään menneisyydessä tapahtuneiden muutosten selittämistä, narratiivisuus on myös sille välttämätön esittämisen muoto. Historiallisten tapahtumien organisoiminen narratiiviksi merkitsee päätösten tekemistä tapahtumien merkityksistä ja keskinäisistä suhteista. Se on tapahtumien esittämistä kronologisessa järjestyksessä ja niiden välisten yhteyksien selittämistä. Tämä merkitsee ensinnäkin sitä, että narratiivisuus historiankirjoituksessa on valikoimista, tulkintaa ja selittämistä. Lisäksi voidaan sanoa, että narratiivinen kuvaaminen ja historian selittäminen ovat pitkälti sama asia. Narratiivin alku ja loppu ovat sitä mitä selitetään ja kaikki sillä välillä selitystä. Tapahtumasarja mielletään kausaaliseksi ketjuksi ja niinpä tällainen selittäminen vastaa narratiivien yleistä muotoa. Ja kuten narratiiveissa aina, sen subjektilla on oltava jonkinasteista samuutta läpi koko kuvattavan ajanjakson.² Vaihtoehto tällaiselle diakroniselle tarkastelulle on tietysti synkroninen, tietyn tilanteen kuvaaminen ikään kuin ajassa jäätyneenä. Mutta silloin ei enää pyritä selittämään miksi tilanne on sellainen kuin on.

Kirjassaan *Narration in Fiction Film* David Bord-

well esittelee konstruktivisen psykologisen teorian pohjalta mallin siitä, kuinka elokuvan katsoja rakentaa mielessään narratiivin ja sen implikoiman fiktiivisen maailman elokuvaa seurattaessaan. Olenaisilta osin samat periaatteet pätevät sekä fiktiivisten että faktuaalisten narratiivien seuraamiseen ja muihinkin ilmaisuvälineisiin. Lähtökohtana on kognitiivisen toiminnan erottamattomuus havaitsemisesta: mieleemme organisoit havaintojamme odotustemme ja maailmaa koskevien tietojemme kautta tehden ne ymmärrettäviksi ja merkityksellisiksi. Havainnointi voi tapahtua "alhaalta ylös" kuten tehdessämme johtopäätöksiä aistimustemme perusteella tai "ylhäältä alas" odotustemme ja taustatietojemme rajatessa havainnointiamme. Koska meillä on aina tiettyjä odotuksia havaintojemme suhteen, kyseessä on tavallaan hypoteesien tekemis- ja tarkastamisprosessi. Kokemuksemme ja aikaisemmin omaksumamme tiedot organisoituvat ns. skeemoiksi eli malleiksi ja luokitteluiksi, jotka ohjaavat tätä prosessia.³

Fiktiivisten narratiivien seuraamista helpottaa usein niiden kuuluminen lajityyppiin, joissa henkilöhahmot ovat voimakkaasti tyypiteltyjä ja reaktioiltaan ennakoitavia. Lisäksi katsoja yrittää todennäköisesti palauttaa tarinan kerronnalliseen peruskaavaan: ympäristön ja henkilöiden esittely - päämäärä - yritykset - lopputulos - tilanteen laukeaminen. Tämä on mahdollista, koska narratiiveihin aikaisemmin perehtynyt vastaanottaja kykenee erottelemaan tapahtumaketjusta ne keskeiset piirteet, joiden varaan tällainen narratiivinen skeema on mahdollista rakentaa. Mikäli tarina ei noudata tällaista skeemaa, katsojan on luotava uusia hypoteeseja poikkeamien selittämiseksi.⁴

Myös narratiivin eri elementtien funktioiden arvioiminen perustuu oletuksille ja hypoteeseille. Mikäli teos ei tarjoa poikkeavaa informaatiota, vastaanottaja todennäköisesti olettaa sen noudattavan olennaisissa kysymyksissä - esimerkiksi esineiden ja olioiden pysyvyyden suhteen - todellisen maailman lakeja. Edelleen hän tekee jatkuvasti hypoteeseja, yrittää täyttää narratiiviset aukot jo esitetyssä ja arvata mihin suuntaan asiat tulevat kehittymään. Näitä hypoteeseja voidaan tehdä sekä yksityiskohtien että laajempien kokonaisuuksien suhteen, aina narratiivin lopputulokseen saakka. Narratiivin edessä vastaanottaja tarkastaa jatkuvasti näitä hypoteeseja ja tekee tarpeen tullen uusia. Narratiivin mielenkiinto perustuu suurelta osin tavalle, jolla katsojan uteliaisuus näiden hypoteesien suhteen tyydytetään. Joskus tätä saatetaan pitkittää aina teoksen loppuun saakka esimerkiksi houkuttelemalle katsoja tekemään uusia, lyhyemmälle tähtäimelle sijoitettavia hypoteeseja.⁵

Tämä hypoteesien tekeminen ja kritisoiminen ei tietenkään ole mielivaltaista, vaan teos itse johdattelee ja rajoittaa sitä. Yksi tyypillinen keino on kes-

keisten tekijöiden korostaminen esimerkiksi redundanssin avulla eli toistamalla niitä eri tavoin. Edelleen johdattelu voi tapahtua monin erityisesti elokuvallisin keinoin, joiden systemaattinen käyttö muodostaa elokuvan tyylin. Niinpä Bordwell päätyykin määrittelemään narratiivin "prosessiksi, jonka kautta sujet (diskurssi) ja tyyli ovat vuorovaiikutuksessa keskenään johdatellessaan ja ohjatesaan katsojan fabulan (tarinan) muodostusta".⁶

Henkilöt ja narratiivi

Kaikissa narratiiveissa on henkilöitä tai olioita, joilla on tiettyjä ominaisuuksia. Narratiivin kuluessa he joutuvat erilaisiin tilanteisiin, joihin he sitten reagoivat ominaisuuksiensa mukaan - muuttuen joskus itse noiden tapahtumien seurauksena. Kirjassaan *Philosophy and the Historical Understanding* historioitsija W.B.Gallie vertaa tarinan seuraamista pelin seuraamiseen todeten, että kyse ei ole vain tiettyjen sääntöjen tuntemisesta vaan myös pelin hengen ymmärtämisestä, kyvystä myötäelää osanottajien motivaatioita.⁷ Aivan kuten pelin seuraaminen vaatii siihen osallistuvien mentaliteetin ymmärtämistä, myös tarinan seuraaminen on pitkälti ajatusten ja tunteiden ymmärtämistä, antautumista niiden seuraamiselle lähes irroitettujen kaikkein omimmista ajatustemme ja tunteistamme. Miten yleensä pysymme tähän?

Todellisuudessa kohtaamilleme henkilöille on tyypillistä se, että miellämme heidät ainutlaatuisiksi ja ominaisuuksiltaan verraten pysyviksi. Nämä ominaisuudet ilmenevät käyttäytymistapojen yhdistelmänä, joka voi hieman vaihdella ilman, että henkilön tunnistettavuus siitä kärsisi.⁸

Fiktiivisiä henkilöihahmoja taas voidaan tarkastella paitsi tarinan luojina myös pelkinä kerrottavan tarinan tuotteina. Heillä on tarinassa tietty tehtävä, joka yhdessä heidän varaansa organisoidun temaattikan kanssa, määrää heidän psykologiset piirteensä. Tässä mielessä fiktiiviset henkilöt ovat vain luonteenpiirteiden paradigmoja. Ne avautuvat vastaanottajalle vähitellen hänen käydessään narratiivin läpi alusta loppuun. Luonteenpiirteet saattavat tänä aikana vaihdella, eli henkilö saattaa läpikäydä muutoksen. Raju muutos pakottaa vastaanottajan tekemään enemmän työtä henkilöihahmon muutoksen ymmärtämiseksi. Rajuimmillaan tällaisen muutoksen arvioiminen merkitsee vastaanottajalle omien näkemysten uudelleen arvioimista. Elliptinen kerronta - esimerkiksi Robert Bressonin *Rahassa* - pakottaa meidät puolestaan etsimään selityksiä ihmisiä ja yhteiskuntaa koskevista tiedoistamme.

Narratiivi kasvaa yleensä mielestämme yli sitä välittävän tekstin rajojen. Erityisesti kirjallisissa narratiivissa henkilöt kasvavat helposti yli tekstissä eksplikoitujen ominaisuuksien. Tämä on mahdollista juuri sen takia, että kirjallinen esitys jättää niin pal-

jon sanomatta. Lukijan mielikuvitus täydentää fiktionaalista maailmaa paitsi narratiivin itsensä ohjaamana myös hänen omien psyykkisten tarpeidensa mukaan. Kysymys on pitkälti samasta henkisestä toiminnasta, jota historioitsija harjoittaa luodessaan käsityksen menneisyydestä saatavissa olevan informaation ja eläytymiskykynsä avulla. Näin muotoutuneen käsityksen perusteella hän sitten luo oman esityksensä, jonka perusteella hänen lukijansa vuorostaan konstruoivat mielessään kuvan historiasta ja siinä vaikuttavista henkilöistä.

Historiankirjoituksen ja uutisoinnin kautta välittyvät henkilöhahmot ovat tämän tarkastelun kannalta usein hybridejä, sillä kulloisenkin narratiivin lisäksi he ovat tavallisesti tuttuja muista lähteistä. Tällöin kysymys on tietysti heistä luotujen mielikuvien muokkaamisesta ikään kuin kaikki heistä saamamme tieto olisi yhtä suurta narratiivista tai kuin heitä pidettäisiin kvasituttavina, joiden toimet useimmiten noudattavat enemmän tai vähemmän tuttua kaavaa. Ongelmallista tässä on vain se, että on erittäin vaikea arvioida, missä määrin tällaisten henkilöhahmojen simulointi mielessämme ohjautuu samojen stereotyyppien ja narratiivisten odotusten mukaan, jotka ohjaavat fiktion ymmärtämistä. Sama vaara on tietysti olemassa todellisten tuttavien kohdalla, mutta silloin ainakin kohteen läheisyys helpottaa stereotyyppien kyseenalaistamista.

Ymmärrämme siis sekä fiktiivisiä henkilöitä että kanssaihmissiämme, heidän motivaatioitaan ja käyttäytymistään simuloimalla heitä mielessämme oman personaalisuutemme, tietojemme ja kokemustemme avulla. Kysymys on osaksi rationaalisesta toiminnasta, siitä, että meille on kulttuurimme kautta välitynyt kutakuinkin koherentti maailmankuva, osaksi irratiionaalisesta kyvystä myönteä/ää/samastua. Molemmat simulaation aspektit opitaan sekä suoran henkilökohtaisen kokemuksen kautta - mikä on hidasta ja tapahtuu rasittavassa määrin yrityksen ja erehdyksen kautta - tai sitten kulttuurin kautta. Jälkimmäinen voidaan jakaa edelleen tietoon maailman, kulttuurin ja yhteiskunnan pysyvistä ominaisuuksista ja selityksiin siitä, miksi asiat ovat niin tai näin - tietoon, joka välitetään pääasiassa erilaisten narratiivien avulla.

Yksilöllisyys merkitsee henkilöhistorian ja tulevaisuuden suunnitelmien omaamista. Ne liittyvät yksilön muihin ihmisiin ja yhteisön toimintoja sääteleviin instituutioihin. Mutta yhteiskunnallisen orientoitumisen lisäksi jäsenämme päivittäisiä kokemuksia narratiivien avulla. Yrittäessämme ymmärtää jonkin tapahtuman ja sen merkityksen, konstruoimme narratiivin, joka alkaa tutusta, normaalisti odotetusta tilanteesta ja päättyy selitettävään tilanteeseen. Etsiessämme itsellemme käyttäytymismalleja, luomme suurelta osin fiktiosta oppimiemme mallien avulla narratiivista, jossa meillä itsellämme on tietty rooli. Fantasioista nyt puhumattakaan. Olemme siis kaikki

hyvin kokeneita kertojia.

Narratiivin merkitys yhteisöille

Kansojen ja yhteisöjen olemassaoloa, traditioita, tapoja, jne. on aina selitetty ja legitimoitu narratiiveilla, jotka vaihtelevassa määrin ovat myyttejä ja historiaa. Siihen ne sopivat erityisen hyvin, koska narratiivilla on kyky koskettaa sekä rationaalisia että irratiionaalisia henkisiä kykyjämme - ja kaiken inhimillisen toiminnan ymmärtäminen edellyttää molempia. Niinpä erilaiset narratiivit ovat tehokas tapa välittää yhteisöön kuuluville tietty orientaatio - käsitys arvoista ja siitä, millainen maailma oikeastaan on.

Frank McConnellille toteaa kirjassaan *Storytelling and Mythmaking* tarinoiden olevan osa yhteisön ja yksilöiden selviytymismekanismeja. Yksilö on oman elämänsä sankari, joka eläytymällä yhä uudelleen erilaisiin tarinoihin luo kuvaa itsestään ja määrittää suhdettaan yhteisöönsä.⁹ McConnell laajentaa Durkheimin ja Lévi-Straussin käsitystä, jonka mukaan kaikkien sivilisaatioita ja kulttuureja käsittelevien tarinoiden ydin on näiden kulttuurien muotoutumisen kuvaamisessa. McConnellin mukaan kaikkien tarinoiden universaali muoto on sankarin ilmaantuminen yhteisöön.¹⁰ Tarina kertoo suhteen muotoutumisesta hänen ja hänen sosiaalisen, poliittisen ja kulttuurisen ympäristönsä välille.¹¹

Juuri tämä yleisinhimillinen tarve löytää sankari yhteisöllisiä ja usein yksilöllisiä ongelmia ratkaisemaan selittää viehtymyksemme sekä faktuaalisiin että fiktiivisiin narratiiveihin. Se myös heikentää kriittisyyttämme johtajahahmoja ja heidän toimiaan kohtaan. Yhteisöissä esiintyy aina intressipiirejä, jotka pyrkivät tarinoiden generoimista ohjaamalla vaikuttamaan tähän yksilöiden minäkuviensa muotoutumiseen ja yhteiskunnallisiin näkemyksiin. Yksi ilmeisimmistä keinoista on luonnollisesti säädellä sitä, missä valossa vallitseva yhteiskunnallinen todellisuus esitetään ja kuinka suhtaudutaan kriittisiin vaiheisiin yhteisön muotoutumisessa eli mitä historiallisia tapahtumia ja henkilöitä valitaan fiktion pohjaksi. Mutta mielikuvitusmaailmoihin sijoittuvat tarinat ovat ehkä vieläkin tehokkaampia tässä suhteessa, sillä yhteiskunnallisesti ja historiallisesti erityiset arvot ja käsitykset saadaan niissä helposti vaikuttamaan universaaleilta.

Myös faktuaaliset narratiivit organisoituvat yleensä sankarihahmojen ympärille ja noudattavat pitkälti samoja narratiivisia konventioita kuin fiktiokin. Yhteisö ei kuitenkaan ole aina valmis myöntämään, että historiaksi julistetussa saattaa olla mukana fiktiivinen elementti. Erityisesti pyhien kirjoitusten kohdalla tämä saattaa ilmetä koko niiden narratiivisen ominaislaadun kiistämisinä. Kuitenkin esimerkiksi raamatun puhuttelevuus perustuu taitavasti käytettyihin kirjallisiin keinoihin, joita sen kir-



"Uutisten esittäminen on luonteeltaan tarinankertomisenomaista toimintaa, ja juuri siihen perustuu niiden kyky välittää tietoa, tulla ymmärretyiksi."

joittajat ovat käyttäneet tarinansa kertoakseen. Tietty konventiot säätelevät esimerkiksi tapaa, millä Jumalan kommunikointi profeettojen kanssa esitetään. Tämän kiistäminen tuntuu siinä mielessä täysin tarpeettomalta, että vaikka tällaiset tekstit mielletäisiinkin fiktioksi, ne säilyttävät silti funktionsa, välittävät tietyt arvot ja maailmankuvan. Robert Alterin toteaa kirjassaan *The Art of the Biblical Narrative*:

Opimme fiktion kautta, koska kohtaamme siinä läpikuultavia kuvia, jotka kirjoittaja on ovelasti projisoinut intuitiivisesti ymmärtämästään kokemusten varastosta, jotka eivät juuri poikkea omistamme, mutta jotka hän on hahmottanut, määritellyt, järjestänyt tavoilla, joihin emme koskaan pysty tavallisen elämämme sekavissa ja hajanaisissa toiminna.¹²

W.B. Gallie toteaa mainitussa teoksessaan saagojen olevan mielenkiintoinen välimuoto historiankirjoituksen ja muun tarinoinnin välillä. Niiden suhde todella tapahtuneeseen on aina hämärän peitossa. Eriyisen mielenkiintoista saagoissa on se, että ne eivät ole pelkästään sarja enemmän tai vähemmän tosia tarinoita toisiaan seuraavista sankareista, vaan niistä muodostuu yleensä laajempia kehityskaaria. Sankarit eivät siis ole pelkästään sankareita sinänsä, vaan myös osia laajemmista kokonaisuuksista ja kehityskuluista.¹³

Kuten jo todettiin, myös historiankirjoituksen tavoitteena on esittää ihmiset kaikessa yksilöllisyydessään historiansa toteuttajina. Niinpä historialli-

nen narratiivi kertoo pelkistetyimmillään riittävästi subjektin läpikäymistä muutoksista tietyn ajanjaksona mutta ei sen enmpää.¹⁴ Tarve esittää kattavia selityksiä johtaa historioitsijan helposti esittämään kausaalisesti hyvinkin tiukasti yhteensidottuja narratiiveja. Tällä on tietysti omat vaaransa, jotka kärjistyvät mm. siihen, että tällaisilla narratiiveilla on taipumus korostaa kohtuuttomasti yksittäisten henkilöiden roolia. Toinen vaara piilee siinä, että tiukassa narratiivissa kerronnalliset konventiot vaikuttavat suuresti sen kautta välitettävään kokonaiskuvaan. Narratiivi saattaa ohjata itsensä vastaanottamista niin voimakkaasti, että kriittisen asenteen säilyttäminen siihen ja sen edustamaan maailmankatsomukseen muodostuu erittäin vaikeaksi.

Kaiken kaikkiaan taideteosten kollektiivista havainnointia ja ymmärrystä muokkaava vaikutus lie-nee kuitenkin voimakkaampi kuin tieteellisyyteen tähtäävien esitysten, koska ne yleensä saavat laajemman yleisön ja vaikuttavat vastaanottajaan voimakkaammin elämyksen tasolla. Elämyksellinen aspekti taas ei ole erotettavissa ihmisen maailmankuvan muotoutumisesta, hänen yrityksistään luoda käsitys itsestään, yhteisöstään ja suhteestaan siihen. Näin taideteokset puolestaan muokkaavat ihmiskuvaa ja käsityksiä ihmisen todennäköisestä käyttäytymisestä. Siinä määrin kuin nämä uudet käsitykset vähitellen omaksutaan, ne vuorostaan pakottavat historioitsijat kerta toisensa jälkeen uudelleen arvioimaan historiaa. Tässä on jälleen kerran nähtävissä nykyisyyden ja menneisyyden loputon

vuorovaikutus toisaalta kollektiivisen, toisaalta yksilöllisen tiedostamisen loputtomassa prosessissa.

Yksilölle osanotto tähän prosessiin merkitsee sekä sosiaalistemistä että individualisoitumista. Hänen omista kriittisistä kyvyistään riippuu, kuinka pitkälle hän yltää tässä suhteessa. Vaikka vallanpitäjille saataisi olla miellyttävämpää pitkälle menevä sosiaalisuuden - vallitsevien arvojen omaksuminen - jopa individualisoitumisen kustannuksella, yhteisölle kokonaisuudessaan lienee pitkällä tähtäimellä edullisempää, jos individualisoituminen mielletään pikemminkin sosiaalistemisen korkeimmaksi muodoksi. Tämä edellyttää, että on olemassa puitteet yksilöiden yhteiskunnallisen tiedostamisen kasvulle, yksilön ja yhteiskunnan, yksittäisen ja yleisön välisen dialektiikan ymmärtämiselle.

Fiktion ja faktojen välissä

Kaikki nämä esimerkit viittaavat häilyvyyteen tote- na pidetyn ja fiktioksi lasketun välillä. Omalaatuisia hybridejä ovat esimerkiksi *popular urban stories* -jutut, joihin olennaisesti liittyy eräänlainen vapaaehtoinen "suspention of disbelief". Kuulijat eivät halua esiintyä ilonpilaajina - edes itselleen - vaan ikään kuin uskovat tarinan. Samaan tapaan il- tapäivälehtien otsikot kutkuttavat sekä todellisuud- entajuamme että viehtymystämme fiktion. Fiktio ei ilmeisesti kykene tyydyttämään dramatiikan tar- vettamme vaan haluamme molemmat: hyvin kon- struoidun tarinan, joka on totta.

Tämä - yhdessä tietysti sen kanssa, että tarpeem- me saavat meidät muutenkin uskomaan sitä tai tätä - tekee meidät kovin herkkäuskoisiksi. Kerta toisen- sa jälkeen tulemme uskoneeksi juoruja ja tiedo- tusvälineiden välittämiä raflaavia tietoja. Syytä ei kuitenkaan voi vierittää noin vain tiedottajien har- teille. Uutisten esittäminen on luonteeltaan tarinan- kertomisenomaista toimintaa, ja juuri siihen perus- tuu niiden kyky välittää tietoa, tulla ymmärretyiksi.

Ehkä keskeisin ongelma on, että vaikka fiktiivisen ja faktuaalisen narratiivisuuden välillä on kate- gorinen ero, sen pitäminen selkeänä on tavattoman vaikeaa. Uutisoinnilla on referentti, ns. todellisuud- teen sijoittuva tapahtumaketju, joka kuuluu elimelli- sesti laajempaan tai laajempiin tapahtumakejuihin. Fiktiivisessä narratiivissa itse kertomisella on kes- keinen rooli eli diskurssi on tarinaa tärkeämpi. Uu- tisoinnissa kerrottava tarina on sitä välittävää dis- kurssia tärkeämpi, mutta diskurssista kaikkine rajoi- tuksineen siinä on kuitenkin kysymys. Kiusaukse- na on aina turvautua fiktiosta opittuihin narratiivisiin keinoihin. Se saattaa tietysti olla hyväkin asia uutis- oinnin selkeyden kannalta, mutta vaarana on kerto- misen korostuminen kerrottavan kustannuksella. Uutisoinnin diskurssin luonnetta voidaan tietysti yrittää peittää, mutta silloin ollaan vaarassa joutua turkulaisten mediatutkijoiden irvailun kohteeksi.

Narratiivit ovat kulttuurin peruselementti. Ne ovat niin keskeinen osa tietoisuutta, että voisi sanoa ihmisenä olemisen olevan elämistä narratiosfäärissä. Siksi on opittava tulemaan toimeen narratiivien kanssa. Samalla kun fiktio saattaa avartaa vastaanot- tajan maailmankuvaa, se myös rajoittaa sitä. Narratiivi saattaa olla ymmärtämisen muoto, mutta sen sisäisen logiikka ja ennen kaikkea konventiot, joille se on aina altis, alkavat helposti yliohtaa ja vääristää kuvaa maailmasta. Narratiivisuus on kohtalomme.

Artikkeli perustuu pro gradu -tutkielmaani, sen pohjalta pitämäni työryhmäalustukseen Elokuva- ja televisiotutkimuksen päivillä Turussa 9.2.1991 sekä seminaarin yhteydessä käytyihin keskusteluihin.

Viitteet:

¹ David Bordwell and Kristin Thompson, *Film art: An Introduction*. New York 1986, 50.

² A.C. Danto, *Analytical Philosophy of History*. London 1965, 117, 132, 201, 234, 236.

³ David Bordwell, *Narration in the Fiction Film*. London 1985, 30-31.

⁴ *Ibid.*, 32-36.

⁵ *Ibid.*, 37-38.

⁶ *Ibid.*, 49-53.

⁷ W.B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding*. London 1964, 37-39.

⁸ Seymour Chatman, *Story and Discourse*. London 1978, 120-121.

⁹ Frank McConnell, *Storytelling and Mythmaking*. Oxford 1979, 34. Olen kääntänyt McConnellin ilmaisun "the idea of the City" sanalla "yhteisö", koska tämä aspekti McConnellin käsitteessä vastaa täsmällisemmin oman tutkielmani tarkoituspäriä kuin kirjaimel- linen käännös.

¹⁰ McConnell *Ibid.*, 6.

¹¹ McConnell *Ibid.*, 6.

¹² Robert Alter, *The Art of the Biblical Narrative*. London 1981, 156.

¹³ Gallie 1964, 69-70.

¹⁴ Danto 1965, 251.