

AKTIVOIVA TEKSTI

Lukijan aktiivinen osallisuus tekstin tuottamisessa

Lauri Varrio

Proseminarityö

Tammikuu 2016

Kirjallisuus

Humanistinen tiedekunta

Oulun yliopisto

Sisällysluettelo

1. Johdanto	
1.1 Aluksi	2
1.2 Passiivinen teksti	4
1.3 Aktivoiva teksti	5
2. Barthesia lukemassa	
2.1 Kirjoitettava ja luettava teksti	8
2.2 Nautinnon ja mielihyvän teksti	13
2.3 Kolmas merkitys	17
2.4 Konnotaatioiden analyysi	20
3. Päätäntö	24
4. Lähteet	26

1. Johdanto

1.1 Aluksi

Pyrkimykseni on tässä tutkielmassa selvittää ajatuksiani selkeässä muodossa, ja käsitellä aiheita joita en itsekään ole täysin sisäistänyt niiden vaikeasti hahmotettavan muotonsa takia. Kysymykseni tekstistä ovat lähtöisin omasta kirjoittamisestani ja esikoisteokseni työstöstä. Ne keskittyvät myös ajatuksiini lukijana kohdattuani kiinnostavia teoksia, joiden kerronta ja kuvaus ovat innoittaneet minua. Lähtökohtani on siinä, että tekstin tulisi saada - lukija ajattelemaan aktiivisesti samalla kun hän lukee teosta pelkän passiivisen omaksumisen sijaan. Kyse ei ole vain palapelimäisistä ongelmista tai tarinan sisällön tuottamista moraalisisista konflikteista vaan aktivoinnista, jonka itse kerronta tuottaa. Tämä aktivointi näyttäytyy itselleni moninaisena ja harvinaisena. Se on sekä runolliseen kerrontaan, tajunnanvirta- ja maailmankuvaukseen liittyvää problematisointia. Näissä kaikissa muodoissa olen kohdannut omalla kohdallani herääväni aktiivisemmin lukemaan tekstiä, joka muutoin olisi näyttäytynyt yksinkertaisesti johdantona kohtaukseen tai tarinankuljetuksellisesti apumiehen asemassa olevana kappaleena.

En ole tähän mennessä onnistunut kohtaamaan kirjallisuudenopintojeni alkuvaiheessa näitä kysymyksiä selventävää teoriaa, joten on paikallaan keskittää pohdinta yhteen kokonaiseen tutkielmaan, sekä esitellä esimerkein nämä kerronnallisen aktivoinnin ongelmat joita olen pohtinut. Tutkielmassani käytän käsitteinä aktivoivaa tekstiä ja passiivista tekstiä niiden kuvatessa parhaiten kohteena olevia kerronnan osia. Pohjaan nämä käsitteeni Roland Barthesin ajatuksiin jälkistrukturalistisissa teoksissa *S/Z* (1995), *Tekstin Hurma* (1993) sekä *Tekijän kuolema, Tekstin syntymä* (1993).

Roland Barthesin teoksissa strukturalistinen järjestelmä murenee ja Teksti nousee keskiöön tavalla, jossa sekä lukija että tutkija ovat aktiivisesti mukana muodostamassa teosta mutta myös osallina sitä

kohtaan osoitettuun väkivaltaan Tekstin¹ purkamisen ja rakentamisen prosesseissa. Nämä teokset sisältävät käsitteitä, joita voin tutkielmassani käyttää aktiivivan ja passiivisen tekstin tunnistamisessa.

Keskityn tässä työssä käymään läpi huolella Barthesin ajatuksia suhteessa omiini, sillä tämä lähtökohta on sekä sopivan rajattu että käytännöllinen suhteessa siihen että tarvitsen työlleni selkeän teoreettisen lähtöpisteen. Erikseen en työssäni analysoi tarkemmin yhtä teosta, vaan keskityn ongelman teoreettiseen puoleen, mutta käytän apunani otteita Mikko Rimmisen romaanista *Pussikaljaromaani* (2004) sekä Veijo Meren *Suku* (1998).

1.2 Passiivinen teksti

Nainen astui sisään vilkkaan kadun varrella sijaitsevaan ravintolaan, jonka täytti puheensorina ja vaimea retromusiikki. Hän etsiytyi nurkkapöytänsä numero 8 ja odotuksen jälkeen sai pöytänsä hernekeittoa. Sen hän ahmi nälkäisenä, aamupalaksi lounaan aikaan. Oli ollut kiireinen päivä.²

Kuvaan tätä tekstiä passiivisena tyhjänä tekstinä. Se on tyhjä nimenomaan aktiivivista, esiinousevista sekä vaikeasti ymmärrettävistä sanoista eikä omaa kummallista lauserakennetta. Se on kerrontaa, joka kuvaa tapahtumaympäristöä ja on helppolukuista sekä helppotajuista. Se sisäistetään ilman suurempaa vaivaa, ja omaksuminen tapahtuu automaattisesti ilman että lukija kiinnittää huomiota muuhun kuin kenties kahteen tapahtumaympäristöä tarkemmin määrittävään asiaan, hernekeittoon ja retromusiikkiin. Passiiviseksi tekstin tekee se, että käsitän kuvauksen

¹ Barthes käyttää mieluummin Tekstin käsitettä kuin esimerkiksi teosta, keskittyen tekstiin yleensä. Teksti on hänelle keskiössä sen intertekstuaalisen luonteensa takia.

² Johdannon tekstiesimerkit ovat allekirjoittaneen käsialaa.

tapatumaympäristöstä juuri vaivattomuuden kautta. Sen merkitys ja asema määrittävät vasta tarinankuljetuksen kautta, joka tuo ympäristöön ja sen kuvattuun asuun täydennyksen. Muutoin teksti on tyhjä, ja lukijana huomaan sen unohtuvaksi nopeasti, ellei sitä pian täydennetä.

Passiivinen teksti on se, minkä koen täyttävän kaikkea tarinankerrontaa ja on leipätekstinä oleellinen osa kuvausta, eikä sillä ole yksityiskohdiltaan ylitsepursuavaa merkitystä. Merkitys, joka retromusiikilla ja hernekeitolla mahdollisesti voi olla, on riippuvainen myöhemmästä tarinankerronnasta, eivätkä ne yksinään riitä kehottamaan lukijaa kuvittelemaan tai täydentämään maailmaa pohdinnoilla omatoimisesti. Lukijana minun ei siis tarvitse tuoda tekstiin mitään sen sisäistämiseksi. Tässä tapauksessa teksti odottaa myöhempää tulkintaa eikä aktivoi lukijaa.

1.3 Aktivoiva teksti

Nainen joka ei ollut mies, astui sisään ajalle retroon ravintolaan maailman vilkkaimman kadun varrella. Hän sai keskipöydän numero 8 ja sai tilauksensa epäonnekkaasti läpi. Huolimatta puheensorinasta ja huutavasta musiikista, hän ei huomioinut niitä, sillä eihän hänellä ollut lapsia. Lopulta annos saapui: sinistä hernekeittoa sekä kylmää kahvia.

Tässä kyseessä on aktivoiva teksti joka on täynnä kummallisuuksia, joiden voi olettaa olevan seuraavaa:

Nainen joka ei ollut mies, astui sisään ajalle retroon ravintolaan maailman vilkkaimman kadun varrella. Hän sai keskipöydän numero 8 ja sai tilauksensa epäonnekkaasti läpi. Huolimatta puheensorinasta ja huutavasta musiikista, hän ei huomioinut niitä, sillä eihän hänellä ollut lapsia. Lopulta annos saapui: sinistä hernekeittoa sekä kylmää kahvia.

Alleviivatut kohdat ovat tekstin aktivoivia osia ja teksti on täynnä niitä. Kuvaus on muutoin eheää ja pohjustaa kohtausta sekä tarinaa tyypillisesti, mutta nämä osoitetut kohdat toimivat lukijan omaa mielikuvitusta koettelevina merkityksinä. Tekstiä lukiessani en passiivisesti pohjusta kohtausta ravintolassa sen tavallisilla, ravintolaan kuuluvilla asioilla, vaan kuvaus koettelee mielikuvitustani aktiivisesti seikoilla, jotka kertovat enemmän maailmasta kuin kappale itse tapahtumiensa osalta.

Esimerkkikappaleen selkeimmät aktivoivat kohdat ovat lukukokemuksessa ensisijaisesti ristiriidassa lukijan oman todellisuuden kanssa. "sinistä hernekeittoa" ei ole minun tottumukseni mukainen kuvaus, hernekeittoni on aina ollut vihreää. Niinpä hernekeiton sinisyys määrittää tekstin maailmaa. Se ei ole kuten omani, vaan joudun siis varautumaan eteenpäin lukiessani kuvittelemaan miltei alusta teoksen maailmaa. "Nainen joka ei ollut mies" on määrittäjä, joka tekee kohtausten henkilöstä enemmän tai vähemmän kuin naisen sikäli kuin kenenkään intresseissä on arvioida suhdettaan sukupuolirooleihin ja sitä kautta päähenkilöön. "Ajalle retro" määrittää maailmaa tarkemmin, mutta on vielä riippuvainen tulevasta kuvauksesta, samoin kuin "maailman vilkkaimman" kadun kuvaus; ne kuitenkin edeltävät ja valmistavat lukijan aavistelemaan, mihin kaupunkiin ja aikaan tarina sijoittuu. "Keskipöydän" taas haastaa lukijan tilallista hahmotuskykyä. Yleisemmin pöydät ovat nurkassa tai ikkunan alla, mutta mikä pöytä on keskipöytä ja miten se sijoittuu ravintolaan? "Epäonnekkaasti" ja "puheensorinasta ja huutavasta musiikista" kuvaavat enemmän epätodellista ruokailupaikkaa, paikkaa jossa ei kenties olisi tarpeellista syödä. Nämä ovat osa seuraavaa esimerkkiä, jossa kohtausten henkilö ei välitä ravintolan olosuhteista, "sillä eihän hänellä ollut lapsia" - liittyykö esimerkiksi hiljaisuuden arvostaminen myös siihen että henkilöllä on lapsia?

Siinä missä edellä aktivoivat sanat määrittivät tekstin luomaa maailmaa ja koettelivat lukijaa, voivat myös kokonaiset lauseet olla ristiriidassa lukijan ennakko-oletuksiin ja tottumuksiin nähden. Aktivoivat lauseet eivät välttämättä määritä tekstin maailmaa, mutta lukijana minulle näiden lauseiden olemassaolo on toiminut mielenkiinnon herättäjänä itse tekstiä kohtaan. Erotuksena passiivisista lauseista nämä lauseet voivat olla jopa runollisia tai retorisia vertauksia:

Kuiskaus on tukahdutettu huuto. Kylmää katsetta iholla vastaava kosketus kuumaa kaaosta herätti nukkuvan ja ajoi hänet todellisuuteen. Gabriel nousi ja etsi huoneesta hahmoa, varjoa vailla muotoa, kehoa vailla omistajaa. Se ei ollut kuitenkaan täällä, vaan läsnä silti.

Lauseet tässä eivät sinänsä löydä vastaavuutta todellisuudesta, ne eivät realisoidu todelliseksi ymmärrykseksi tekstin henkilön kokemuksille, mutta toimivat aktivaationa juuri painajaisesta heräämisen sekavalle olotilalle. Niiden on tarkoitus välittää tunnetta kaaoksesta, hiestä ja pelon kylmävästä vaikutuksesta vaikka itse lauseet eivät tarkoittaisikaan mitään.

Edellä mainittu esimerkki johtaa ongelmaan aktivoivan tekstin määrittämisestä: millainen on sen asema tekstissä ja mikä sille on sallittua? Lukijana koen, että tavallisesti tekstin ymmärtäminen ja omaksuminen on automaattista. Merkitsijät viittaavat merkitsijöihinsä eli sanat löytävät vastaavuutensa todellisuudesta, niiden merkitystä ei tarvitse etsiä sanakirjasta, runo-oppaasta tai päätellä teoksen rivien välistä. Kuitenkin kirjoittamiselle on edellytyksenä uuden luominen ja lukijana uuden kokeminen, tämä tarkoittaa että on olemassa sellaista tekstiä jota ei heti voida passiivisesti omaksua. Aktivoiva teksti pakottaa lukijan pysähtymään, arvioimaan, nauttimaan ja tämän jälkeen hän on jo valmis lukemaan saman jo kohta passiivisena kokemuksena. Uusi muuttuu pian vanhaksi.

2. Barthesia lukemassa

2.1 Kirjoitettava ja luettava teksti

Tekstin tarkoitus on olla luettavaa, sen ehto on, että lukija kykenee tulkitsemaan kirjoitetut sanat ja lauseet sekä tunnistamaan niiden kohteena olevat todellisuuden objektit. Jos näin ei ole ja merkin merkitys ei välity kirjoittajalta lukijalle, rikkoo teksti kielen konventioita. Nämä kielen totutut kaavat määrittyvät sosiaalisten ja yhteiskunnallisten näennäisten ja virallisten sopimusten mukaisesti. Ferdinand de Saussuren perusajatuksena on, että kieli systeeminä koostuu merkeistä ja nämä merkit viittaavat meitä ympäröivään todellisuuteen. Merkitsijä (signifier) muodostuu kirjaimista ja muodostaa sanan, joka on viittaussuhteessa todelliseen merkittyyneen (signified) (sana "auto" viittaa todellisuuden kulkuneuvoon). Merkitsijä "auto" ei kuitenkaan vastaa todellisuuden autoa, vaan on käyttämämme käsite todellisuuden kielellisessä hahmottamisessamme. (Koskela & Rojola 1997, 49–50.)

Tämä merkitsijän käsitteellistäminen mahdollistaa sen, että sanat eivät ole täsmällisessä suhteessa siihen, mihin ne viittaavat. Se antaa liikkumavaraa tekstin lukuprosessissa. Lukijan antaa viimekädessä asioille merkityksen ja näin ollen luo tai tuottaa tekstin. Lukeminen on tulkintaa, ja sen, mitä me luemme, me kuvittelemme mielessämme. Nämä kuvitelmat ovat saman tekstin kohdalle, ytimeltään samoja mutta lukijakohtaisesti erilaisia. Merkitsijän denotaatio, viittaussuhde todellisuuteen, muodostuu yksinkertaisuudesta. Auto viittaa autoon, jollaisena me kaikki sen koemme – renkailla ja ratilla varustettuna kulkuneuvona – mutta jos teksti ei sitä määritä, sen väri ja muoto riippuu lukijasta itsestään. Tämä tuo meidät merkitsijöiden konnotaatioon, siihen mitä merkitsijät tuovat mukanaan assosiatiivisina sivumerkityksinä.

Määritelminä *kirjoitettava* sekä *luettava* tulevat Lasse Koskelan ja Lea Rojolan *Lukijan ABC-kirjasta*; Roland Barthesin *S/Z* teoksen

englanninkielisessä käännöksessä nämä esiintyvät muodossa *writerly* ja *readerly* (toisin kuin Koskela & Rojola 1997, 82: *scriptible* ja *lisible*).

Roland Barthes lähtee teoksessaan *S/Z* liikkeelle tekstin luonteesta. Hänen mukaansa kaikki kirjallisuus on intertekstuaalista. Kaikki tekstit siis edustavat loppumatonta tekstuaalisuuden kenttää, jolla ei ole alkua eikä loppua, ja jokainen teos on muodostelma tuosta moninaisuudesta. Mitä Barthes tästä johtaa on tekstin arvioiminen, tekstin tulkinta siten että tekstiä ei muokata asettamalla sille merkityksiä vaan tuottamalla analyysia, joka arvostaa tekstien moninaisuutta, intertekstuaalisia mahdollisuuksia merkitsijöiden valtavassa kentässä. Tämä on myös tila, jossa on olemassa jonkinlainen raja-arvo. Luettavat tekstit ovat tuotoksia, jotka ovat jo syntyessään olemassa, eräänlaisina valmiiksi pureskeltuina paketteina. Kirjoitettavat tekstit taas ovat se raja-aita, mahdollisuus, se mitä voidaan kirjoittaa toisin kuin se mitä on jo kirjoitettu. Nämä eivät ole staattisia käsitteitä, vaan jokainen teksti voi sisältää sekä luettavaa tekstiä että kirjoitettavaa tekstiä, mutta näiden ero tapahtuu lukijassa. (Barthes 1995, 3–4.)

Luettavan tekstin omaksuminen tapahtuu passiivisesti, se on negatiivinen arvo, kuluttamistapahtuma, joka ei sisällä lukijan osallistumista tekstiin. Kirjoitettava teksti taas on harvinaislaatuinen, Barthes miltei toteaa, ettei sitä ole olemassakaan. Se on tuottamista, kirjoittajan istumista tekstin kentän mahdollisuuksissa, sen päällä mitä on jo kirjoitettu, pohtien sitä, mitä hän uudelleen kirjoittaisi seuraavaksi. Tärkein osa sitä on kuitenkin lukuprosessi, jossa lukija on tämän uuden kokemuksen äärellä, osallistuen kirjoittamisprosessiin, eli lukija kohtaa sellaisen tekstuaalisen muodon, mikä aktiivisesti pakottaa hänet mukaan tekstiin ja sen tulkintaan. (Barthes 1995, 4–6.) Barthes näkee modernien ja avantgardististen tekstien sisältävän enemmän kirjoitettavaa tekstiä ja klassisten tekstien luettavaa (Koskela & Rojola 1997, 82).

Jos siis lukija itse olisi yksi intertekstuaalinen kenttä, hänen lukemiensa tekstien kirjo, kirjoitettavien tekstien yleisyys olisi mahdollisesti huomattavasti suurempi. Jos lukija olisi yksi intertekstuaalinen kokija, luettava teksti olisi lukija itse ja kirjoitettava teksti se, mikä pysäytti hänet lukemaan. Lukijan aktivoiminen tekstin kuin tekstin kohdalla riippuisi hänen omista kokemuksistaan sitä kohtaan, minkä hän kokee uudeksi ja minkä valmiiksi. Yleisemmin on kyse kuitenkin tekstin asettamista mahdollisuuksista. Teksti ei ole vain se, mitä se väittää sanovansa, vaan myös se mitä se sisältää. Ensimmäinen tekstin merkitystaso on *denotaation* taso, tällöin teksti on yksiselitteinen, se viittaa todellisuuteen jota se kuvaa. Toinen taso on *konnotaation* taso (vaikkei Barthes allekirjoitakaan hierarkkista järjestystä) jolla tekstin monipuolisuus mahdollistuu, teksti on täynnä viittauksia niin tekstin sisälle kuin sen ulkopuolellekin: kaikki sanat voivat omata assosiativisia merkityksiä ja viitata itsensä ulkopuolelle, tekstin eri osiin tai suoraan eri merkitysjärjestelmiin, jotka ovat irrallaan itse kohteena olevan tekstin sisäisestä järjestyksestä, mutta ovat yhtäkaikki olemassa tekstien intertekstuaalisessa kentässä. (Barthes 1995, 7–9.)

Barthesille konnotaatio mahdollistaa klassisen tekstin monimerkityksellisyyden ja näin sen merkityksien avaamisen, mutta hän ei lue modernien tekstien välttämättä sisältävän konnotaation mahdollisuutta (Barthes 1995, 8). Klassinen luettava teksti on Barthesin mukaan samankaltainen kuin klassinen musiikki. Teksti ja musiikki ovat tonaalisia, hierarkkisia järjestelmiä. Tekstin funktioita kuljettaa eteenpäin ja sitoo yhteen toiminta, joka kulkee kohti tekstin enigmaojen (salaisuuksien, arvoitusten) paljastumista. Tämä tarkoittaa että klassinen luettava teksti noudattaa temporaalista logiikkaa, niin että teksti ja tarina etenevät eikä tapahtumien kulkua voi kääntää. (Barthes 1995, 28–30.) Tämä samalla sekä muodostaa että rajoittaa klassisen ja luettavan tekstin moninaisuutta ja on murtumakohta modernille tekstille, joka rikkoo tämän loogisen etenemisjärjestyksen.

Pysyäkseen koossa passiivinen, luettava teksti välttää ristiriitoja. Se looginen järjestelmä, eheä tarina, joka peittää ja suojelee tekstin enigmoja eli tulevia, suojeltuja juonen yllätyksiä. Epäloogisuus siis vaarantaa tekstin koossa pysyvyyden sekä funktioiden toiminnan, sen mitä varten ne on luotu (juonen käänteet, paljastukset, enigmat, maailman koheesion). (Barthes 1995, 156.) Siispä kirjoitettava teksti omaa mahdollisuuden olla epäfunktionaalista, sopimatonta. Se vaarantaa tahallisesti tekstin ymmärrettävyyden ja kenties pitää juonen rakennettuja enigmoja pilkkanaan. Kirjoitettava teksti ei ole vielä sisäistettyä, ymmärrettyä eikä sille ole annettu selkeää merkitystä tai niitä on monia. Aktivoiva teksti on siis konnotaatioiden villi kenttä joka karkaa lukijalta, se on pakoa vailla päämäärää.

Ongelma joka nousee esille, liittyy Barthesin asenteeseen modernia tekstiä kohtaan: jos modernit tekstit eivät sisällä konnotaation mahdollisuutta, johtuuko se siitä että ne ovat vailla ensimmäisen tason denotatiivista merkitystä?

Esimerkkinä Mikko Rimmisen *Pussikaljaromaanista*:

Se oli aika kummallinen hetki siinä kahden arkipäivän välissä, tyhjä ja jonkinlaista käännekohtaa povaava läiskä johon tosiaan tosiaan olisi odottanut jotain murtumisen merkkejä, viimeistä hengenvetoa tai sulkeutuvaa ovea, aamuisen tupakkayskän ensimmäistä todistusvoimaista vingahdusta. Se oli kuitenkin tyhjää ja autiota ja koteloitunutta yhtä kaikki, vettynyt kaupunki jonka pusikoissa sateenjalkeinen usva alkoi rapsahdella niin kuin joku okaisiin puuroutunut vessapaperi pitkän painovoimaa vastaan käydyn taiston jälkeen, orpo turhanaikainen valo joka vielä pari tuntia saisi ihan turhaan naputella verhoilla pimennettyjä ikkunoita ja pyyhiskellä lasitalojen pisaraisia panssareita, joiden takana kummitusmaiset siivoojat päättelivät omaa päiväänsä tuuppimalla surisevia kiillotuskoneita pitkin kaikuvia käytäviä. (Rimminen 2004, 305.)

Kyseessä on moderni teksti jonka kerrontatyyli omaa tajunnanvirtateknisiä piirteitä. Lauseet ovat valjusti kiinni sisällössään, ne eivät tartu aiheeseen vaan kuvaavat sitä etäältä, tarttuen

yksityiskohtiin, joiden olemassaoloa on vaikea varmentaa saati kuvitella. Jos pohjaamme konnotaation sille, että on ensinnäkin olemassa looginen lauserakenne ja merkitsijöiden vastaavuussuhde niiden todellisiin kohteisiinsa, Rimmisen teksti välttää tätä kuvauksellaan. Ensimmäinen lause aloittaa kuvauksen hetkestä jossa teoksen henkilöhahmot löytävät itsensä edellispäivän juopottelun ja seuraavan päivän krapulan välimaastosta. Kyseessä on hetki, joka on "käännepäivä" kahden päivän välissä, se on kohta joka erottuu väritään ympäristöstään, selkeästi erottuva hetki. Tämä läiskä on täynnä tyhjää ja yhteydessä muihin lauseen sanoihin, tuottaa sekä eksistentiaalisen tuskan että fyysiseen todellisuuteen liittyviä tunteja. Lause on täynnä miellejohdotuksia aktivoivaa materiaalia, mutta se ei tuota yhtä selkeää merkitystä. Läiskä, jota emme voi hahmotella on hetki, joka on täynnä tunteita, jotka teoksen kontekstissa määrittyvät krapulaiseen aamuun sen kaikissa olomuodoissaan. Se on villi kuvaus, joka silti onnistuu pakenemaan selkeältä määrittelyltä.

Merkitsijöiden konnotaation selvittämisessä ongelmia tuottaa sanojen näennäinen riippumattomuus toisistaan: "--tyhjää, autiota, koteloitunutta yhtä kaikki--". Miten tyhjä ja autio voi samaan aikaan olla suojassa, koteloitunut, viittaus suojautumiseen ja sisäänpäin kääntymiseen luonnehtii henkilöiden sisäistä maailmaa, että myös aamuista, kaduiltaan tyhjää kaupunkia. "--pusikoissa sateenjälkeinen usva alkoi rapsahdella niin kuin joku okaisiin puuroitunut vessapaperi pitkän painovoimaa käydyn taistelun jälkeen--" – tässä merkitsijät omaavat ääntä, terävyyttä ja vetistä olemusta sekä olemassaolon kannalta olennaisesti päivittäin vaikuttavia voimia; vielä päivällä pensaassa roikkunut kuiva vessapaperi on muuttunut mössöksi ja valuu nyt muun veden mukana maahan. Jälleen lause liittyy toisiinsa odottamattomia sanoja tuottaakseen epämääräisen kuvan kokemuksesta, joka ei välttämättä tuota eri lukijalle samaa tilannekuvaa. Lukija joutuu aktiivisesti tuottamaan tekstin sanoista merkityksen, jonka päähenkilö kokee.

--joiden takana kummitusmaiset siivoojat päättelivät omaa päiväänsä tuuppimalla surisevia kiillotuskoneita pitkin kaikuvia käytäviä--" Samalla tavoin kuin "läiskä=hetki", saa lukija työstää mielessään nuo kummitusmaiset, väsyneet, yksinäiset ja hiljaiset, kenties "mystiset" siivoojat, joiden päivä on meidän yömme. Jos lause olisi passiivinen, luettava puhtaassa merkityksessä, se ei lisäisi siihen mitään ylimääräistä. Yösiivoojat olisivat työssään, vuoronsa viimehetkillä – huomautus, joka kuuluisi tuohon aamuöiseen ympäristöön. Nyt se on täynnä aktivoivia miellelyhtymiä, yksinäisenäkin se haastaa meidät kuvittelemaan, ja lause nousee esiin kun se muutoin luettaisiin ja unohdettaisiin, omaksuttaisiin passiivisesti osana kertomuksen kohtausta. Tällaisenaan moderni teksti on täynnä konnotaation tuomia miellelyhtymiä, assosiaation virtauksena suoltamia mielikuvia henkilöistä ja tapahtumista joita joudumme aktiivisesti työstämään. Se, että näillä konnotaatioiden juurilla ei ole niiden oletettua perustaa ei kuitenkaan peruuta mahdollisuutta, että miellelyhtymiä syntyisi. Rimmisen tekstissä merkitsijöiden ja merkityn suhde rikkoutuu, erilaiset merkitsijät viittaavat merkittyyneen, johon ne eivät tavallisesti viittaisi, eivätkä ne tuota selkeää lauseen kokonaismerkitystä, vaan kokonaisuus on kakofoninen äänten (kuvien, miellelyhtymien) kirjo. Aktivoivan tekstin ääni.

2.2 Nautinnon ja mielihyvän teksti

Samalla tavoin kuin *S/Z*:ssa käytetyt käsitteet kirjoitettava ja luettava teksti, eivät *Tekstin Hurmassa* esiin tuotavat *nautinnon* ja *mielehyvän* tekstikään ole raja-aidoilla varustettuja sekä yksiselitteisiä muotteja, joilla luonnehtia tutkittavaa tekstiä. *Tekstin Hurma* onkin liki poeettinen kokoelma ajatuksia jotka eivät muodostu ohjelmaksi, vaan puolustuspuheeksi tekstille teorian kylmiä kahleita vastaan. Se, mitä on tieteellisellä metodilla saavutettu, on myös jättänyt

ulkopuolelleen sen, mitä me lukemisella saavutamme. Mielihyvää ja nautintoa, jota lukukokemus tuottaa. Subjektiviisen kokemuksen, jota ei voi tiivistää, tai edes sanoin kuvata.

Mielihyvän teksti on se, mitä voimme luennehtia luettavalla, helposti omaksuttavalla ja "kotoisella" tekstillä. Se on tekstiä, joka noudattaa kulttuurimme linjoja, on ristiriidatonta ja tuottaa meille onnen kokemuksia. Se ei toisin sanoen riko niitä lakeja ja konventioita, joita me tekstiltä odotamme. Nautinnon teksti taas on se raja-aita, joka kirjoittamisen myötä siirtyy yhä kauemmaksi horisonttiin. Nautinnon teksti on se, mikä horjuttaa meitä, näkemyksiämme kulttuurista, historiasta. Se kriisiyttää lukijan suhteen kieleen. Se on murtumispiste totutun ja uuden välillä. (Barthes 1993a, 23.)

Nautinto ja mielihyvä liittyvät samaan jatkumoon intertekstuaalisen tekstien käsittämisen kanssa. Mielihyvä on vanhaa, totuttua, mutta nautinto syntyy uudesta, se on historiallisen kehityksen seuraava aste. Moderni, avantgarde, postmoderni. Se ei ole välttämättä kirjallisuuden tähtihetki, vaan repeämistä, murtumista. Nautinto edustaa myös lukijan itsensä ristiriitaa, sitä haastetta, joka tekstillä on mahdollisuus asettaa hänelle. Se on subjektin hajoamista ja käsitysten muutosta. Uuden ja vanhan kohtaaminen. (Barthes 1993a, 31.)

Mielihyvää tuottaa siis totutun toisto: kulttuuri, klassikot, turvallisuus. Mielihyvä voi olla hienostunutta, korkeakulttuurista, se vahvistaa minuutta, kuin vaimentaen tiedostamattoman lukija toistaa ääneen: "Hei, minähän tiedän tämän, olen siitä jo lukenut." Olenaisesti se on mielikuvituksen vaivattomuutta, lukija kokee lukemansa, osaa kuvitella sen mitä teksti kuvaa. Mielihyvä on siis selkeää, siitä voi puhua, sen voi luonnehtia, mutta se ei ole varmaa. Kaikki tekstit eivät miellytä, eivät kiinnosta, mielihyvä on kriittistä. (Barthes 1993a, 69–70.)

Nautinto taas edustaa kaaosta, se on mielihyvän tuolla puolen. Kuviteltavissa olevan horisontin takana. Se on menetyksen tunnetta, tuntemattoman aavistamattomuutta. Nautinto ei siis ole "nautintoa", hehumallista onnea tuottavaa aktia. Se on muutosta, varmaa sellaista, sitä ei voi enää kohdatessa ohittaa. Se on subjektin epävakautta, uuden omaksumista ennen jälleen vakautumista. (Barthes 1993a, 69-70.)

Tarkastellessamme lukijaa, mielihyvä ja nautinto ovat hyvin subjektiivisia käsitteitä. Lukija on historiallisesti kehittynyt yksilö, jonka kokemukset ovat pohja uuden kohtaamiselle – näin nautinnon teksti ei ole vain epämääräinen, mutta myös riippuvainen lukijasta itsestään. Se kertoo kokemuksesta ja sen luonteesta. Mitä koen, kun luen tekstiä, ei ole sama, mitä muut kokevat kohdatessaan saman tekstin, mutta lukukokemuksen jälkeen olen avartanut jälleen omaa pientä käsitystäni tekstien kentässä. Mikä aktivoi minua lukijana, on se mikä lopettaa mielihyvän ja jättää minut rajalle. Kun kohtaan tuon nautinnon, uuden kokemuksen muuttuu käsitykseni siitä "mitä voidaan sanoa" ja sulautuu siihen "mitä on sanottu".

Se mitä voidaan sanoa, on se mihin on totuttu. Se passiivisesti maalautuva maailma, jonka lukija kuvittelee eteensä. Ne asiat jotka ovat oikeilla paikoillaan. Siksi nautintoa tuottava aktivoiva ei määriy vain siihen, mikä on runollista, epäselvää, tulkinnanvaraista, vaan voi olla myös keskeisesti läsnä siinä, mitä teksti välittää lukijalle. Tahtomattaan tai tietentahtoen rikkoen jotain sopimusta selkeyden estämiseksi. Kun puhumme kohtauksesta, jossa olemme istutetut ravintolan nurkkapöytään, kerronnan fokalisaatio asettaa perspektiivimme siten, että voimme asettua turvallisesti päähenkilömme asemaan tai tunnemme tuon aseman niin hyvin, että voimme keskittyä odottamaan, mitä tulee seuraavaksi. Jos kysymme "missä olen?", tiedän vastata ravintolan nurkkapöydän sijainniksi, jossa tarina sillä kertaa etenee.

Mutta entä jos emme voi kertoa tarkalleen missä olemme? Katkelma
Veijo Meren *Suku* (1998) teoksesta:

Menimme tietä tielle ja siirryimme valtatie reunaan rakennuksen päädyn
kohdalle. Sieltä näki koko avaran maiseman joen yli Hevonojalle saakka
ja kartanon mäen takaa kylän peltoja. Pihalle ei nähty, keittiön kolinat
kuuluvat niin läheltä, että ihmetteli. Iso tie mutkitteli koko ajan ja
puhelintolpat vaihtoivat koko ajan puolta, linja meni melkein suoraan.
Ilma tanssi langoissa. Pensasaita oli paksussa hiekassa siltä puolelta.
(Meri 1998, 87.)

Matka tiellä maalaa kuvan hyvin epämääräisesti, paikantaminen on
sekä helppoa että vaikeaa. Olemme liikkeessä pitkin tietä mutta
samalla sekä lähellä että kaukana. Määritykset kertovat kyllä, että
olemme menossa tieltä tielle, mutta emme tunne noita teitä. Tiedän
mistä kohden astumme seuraavalle, emme *sen* rakennuksen päätyä,
jonka kohdalle saavumme. Näemme paljon, aina Hevonojalle saakka,
jopa mäen takaa kylän peltoja. Olemme kuitenkin lähellä pihaa,
kartanon, kodin vaiko sen jonka rakennuksen edustalla olemme?
Valtatie mutkittelee koko ajan, puhelintolpatkin hyppivät, mutta linja
menee suoraan. Näemme sekä suorja viivoja (puhelinlinja?) mutta
myös tien mutkittelevuutta kaiken maiseman keskellä, tuulinen kuiva
sää saa hiekan lentämään. Pensasaita, joka on hiekassa juuri siltä
puolen, jolla me olemme, eli tiellä.

Kerronta esimerkissä ei määritä tarkasti mutta vihjailee, maalailee
asemamme kertomuksen kehyksessä. Se on täynnä yksityiskohtia,
joilla on merkitystä, mutta jotka eivät helposti asetu kuviteltoon.
Olemme liikkeessä ja niin on maisemakin, perspektiivimme on
liikettä. Me emme vain näe asioita ympärillämme vaan aktiivisesti
etsimme ne, löydämme paikkamme. Tämä ei tuota vain mielihyvää,
emme ole turvassa, vaan nautintoa, aktiivista paikan hakemista, sen
hukkaamista ja uudelleen löytämistä.

Kun luettava ja kirjoitettava teksti kuvasivat tekstin luonnetta ja
lukijan osallisuutta tekstin tuotannossa, mielihyvä ja nautinto kuvaavat

tekstin luonteen luomaa reaktiota lukijassa. Käsitteet ovat monelta osin epätarkkoja ja sulautuvat toisiinsa (tekstissä voi olla sekä luettavaa, että kirjoitettavaa sekä mielihyvä sisältyy nautintoon). Tällaisenaan ne pyrkivät määrittämään jotain maagista rajaa uuden ja vanhan, konventionaalisen ja epäsovinnaisen välillä, sitä kuitenkin tarkasti määrittämättä. Eipäilemättä siksi, että lukijan osuus itse tekstin kirjoittamisessa, sen tuotannossa, on riippuvainen itse lukijan kokemushorisontista.

2.3 Kolmas merkitys

Teoksessa *Tekijän Kuolema, Tekstin Synty* on luku, joka sisältää Roland Barthesin merkintöjä S. M. Eisensteinin still-kuvista. Niitä analysoidessaan Barthes tuo esille niin sanotun kolmannen merkityksen, jonka on tarkoitus kuvata sitä, mikä näissä kuvissa jää muutoin havaitsematta, mutta huomion kohteena ollessaan ovat selkeästi olemassaolevia yksityiskohtia, ja nousevat esiin kuitenkin olematta olennaisia itse kuvan merkitykselle ja kohtausten symboliikalle.

Analyysissään Barthes lähtee siitä, että kuvassa ensimmäinen taso on *informaatiivinen taso*, joka sisältää kaiken sen mitä kuva näyttää. Se on kuvan kommunikaation taso, kerronnan osa, jossa lavasteet, ihmiset ja tarina ovat esillä ja välittyvät katsojalle. (Barthes 1993b, 135.) Tämä taso on kuin tekstin ensimmäinen lukukerta, sanat sellaisina kuin ne näyttäytyvät, se mitä ne kertovat ja välittävät lukijalle tapahtumien kulusta sekä miljööstä ennen varsinaista tulkintaa.

Toinen taso on *symbolinen taso*, jossa tulkinta tapahtuu. Se, mitä kuva esittää, sisältää usein myös sen sanomalle otollista symboliikkaa, oli se sitten kulttuurista tai historiallista. Barthes esittelee symbolisen tason kerrosteiseksi, on sekä viitteellistä symboliikkaa että kerronnallista symboliikkaa. On myös tekijälle (Eisensteinille)

ominaista symbolien käyttöä. Tarkoituksenaan Barthesilla ei ole kuitenkaan määritellä, mitä nämä tasot ovat, vaan esitellä se signifiikaation taso, jolla kuva luo merkityksensä, joilla se esittää haluamansa sanoman. (Barthes 1993b, 136.) Tekstissä tämä tarkoittaisi samoin sitä tulkinnan tuomaa tarkoitusta merkityksenannosta jonka kirjoittaja lukijalle haluaa välittää, tarinan ja kohtauksen esittämän sanoman ympäristön kompositiosta dialogiin ja henkilöhahmojen ilmeisiin.

Kolmas taso on se, millä tapahtuu itse Barthesin kolmannen merkityksen analyysi. Se on taso, jolla hän keskittyy siihen, mikä kuvassa (ja tässä tapauksessa tekstissä) jää yli. Signifiikaation tasolla merkitsijät ja merkityt kohtaavat, kohtauksen maailma täydentyy ja katsoja etsii tekijän luomaa merkitystä oman tulkintansa kautta kuin vihjeitä seuraten löytäen kohteensa. Kolmas merkitys etsii kuitenkin niitä merkitsijöitä, joilta puuttuu selkeä merkitty. Kuva-analyysissaan Barthes kiinnittää huomionsa kuvan osiin joilla sinänsä ei ole merkitystä itse kuvalle ja sen kertomukselle, mutta jotka kohoavat esiin kun ne nostetaan keskiöön. Ihmisen asentoon, kasvojen kalpeuteen, niihin yksityiskohtiin jotka jäävät täydentämättä, joilla sinänsä ei ole funktiota kuvan tarkoitukselle. (Barthes 1993b, 136-138.)

Barthes nimeää tämän tason *signifiantsiksi*. Se on toimii vastakohtana kommunikaation ja signifiikaation tasolle, sekä on se taso millä tapahtuu "karkaaminen" itse suljetusta järjestelmästä joka on intentioiden, symboliikan, tekijän ja vastaanottajan välinen. Tämä suljettu järjestelmä, joka sisältää itse kuvan oleellisen tarkoituksen ja merkityksen on se luonnollinen merkitys (*sens obvie*) joka kuvan luomisprosessissa on ollut. Se on yleisten, tunnettujen sopimusten, kielenkäytön sääntöjen ja konventioiden kenttä. Signifiantsi ja kolmas merkitys on taas se, mitä jää yli, millä ei ole virkaa, mutta joka huomataan. Se on peitetyn merkityksen (*sens obtus*) kenttä. Se on se osa, mikä voi sisältyä kuvaan tai tekstiin, mutta joka näyttää johtavan

sen ulkopuolelle, sanoilla kikkailuun, merkittyjen vastuuttomaan leikkiin, joka helisee poeettisen korvan aistimana muotoa saamatta. Eihän sillä ole merkittyä. (Barthes 1993b, 138.)

Mitä voimme sitten sanoa aktivoivasta teksistä? Kertomus sisältää funktionaalisia lauseita, jotka täyttävät tarkoituksensa. Aktivoivat lauseet (sanat) lähestyvät kuitenkin Barthesin kolmannen merkityksen omaavia kuvia. Ne ovat signifiantsin lauseita, jotka ottavat eronsa ainakin osittain signifikaation kentästä. Nämä lauseet ovat epäfunktionaalisia, parhaimmillaan jopa tyhjiä, ne putoavat pois teksistä, tai kuten aktivoivaa voisi kuvata, erottuvat edukseen. Ne jäävät lukijan ja todellisuuden väliin. (ks. Vainikkala 1993 97.)

Funktiottomat lauseet, omaavat siis signifiantsin, kolmannen merkityksen, *punctumin* (esille työntymisen). Ne voivat olla lauseita jotka eivät sijoitu mihinkään tekstissä, sillä ne ovat alunperinkin sen ulkopuolella. Ne ovat yksityiskohtia, joilta puuttuu signifioitu, merkitty. Näillä lauseilla ei ole valmiiksi mitään sellaista, joka välittäisi niiden suhteen reaaliseseen todellisuuteen. Esimerkiksi Rimmisen teoksesta käytetty esimerkki, jossa sanaston irrallisuus itse tapahtumasta ja ympäristöstä aiheuttaa sen, että nuo lauseet ikäänkuin nousevat keskiöön, vaikka niiden sisältö onkin vain löyhästi kiinni kohtauksen todellisuudessa. (ks. Vainikkala 1993 103–104.)

Kolmas merkitys on pieni vastakertomus tarinan sisällä. Se ei välitä tarinasta eikä kuvauksen luonnollisesta funktionaalisuudesta. Se on korostusta, epäfunktionaalista ja vaillinaista, tyhjästä ilmestyvää eikä sitä voida tarkoin kuvata (Barthes 1993b, 149–151). Se voi olla ilmeisesti esillä, kuten Rimmisen värikkäässä kuvaustyyliissä, mutta myös piilotettuna, kuten Barthes huomasi Eisensteinin kuvista. Se millä tavoin tämä näyttäytyy jos katsomme itse aktivoivaa tekstiä, sitä mikä herättelee lukijaa huomaamaan itse tekstin, huomaan, että katson juuri sitä mahdollisuutta jollaisena kolmas merkitys näyttäytyy: tekstin ulkopuolelle matkaamisena. Tämä korostuu yhteydessä

konnotaatioihin, kun lukuprosessi etenee keräytyy sanasto tukemaan itse tekstin tapahtumaa kuvaten ja pohjustaen sitä. Kuitenkin erityisesti Rimmisen teos osoittaa sen, että kun käytössä on lausekontekstille vieras sanasto, joka yhdistyy tavalliseen kuvaavaan lauseeseen, elävöittää se tuon lauseen. Se vie pidemmälle kuin vain tavallinen, normina pidetty symboliikka, jonka olettaisimme olevan paikallaan kun puhumme vaikka tuosta aamuöisestä kaupungista. Signifiantsi on siis mahdollisuus konnotaatioiden villille leikille.

2.4 Konnotaatioiden analyysi

Aktivoivan tekstin epämääräisyys johtuu kenties sen modernista luonteesta. Lauseen merkitysten määrittäminen on hankalaa, eikä kerronta pyri luomaan yksiselitteistä merkitystä kuvaamastaan aiheesta, onhan aktivoivan funktio perustaltaan tarkoitus asettaa lukija törmäyskurssille tekstin kanssa. Kuitenkin jos perustamme klassisen luettavan tekstin lauseen olemuksen siihen, että lauseen merkitsijöillä on selkeä denotaatio, selkeä viittaus todellisuuden merkittyyneen, näemme että moderneilla teksteillä on mahdollisuus välttää tämä viittaussuhde kokonaan ja muodostaa epämääräinen, poeettinen suhde kuvaamaansa kohteeseen. Aktivoiva teksti luo lukijassa konnotaatioiden avulla erikoisia mielle yhtymiä jotka voivat olla ristiriidassa itse lausesisällön kanssa. Näitä konnotaatioita voimme ainakin luonnehtia ja vertailla valitsemamme tekstin sisältä käsin, suhteessa valittuun lauseeseen itseensä.

Perustamme kohde lauseen lause-kontekstiksi, joka määrittelee sen mitä voimme kutsua merkityksi kunkin valitun merkitsijän kohdalla. Modernin tekstin kohdalla emme välttämättä voi olla varmoja mihin merkitsijä viittaa, niinpä joudumme suhteuttamaan sen lausekontekstiin.

[Kohde lause = lause-konteksti]

Ensimmäinen vertailusuhde on valitun merkitsijän ja merkityn välillä, onko kyseessä ensimmäisen tason denotatiivinen viittaus todellisuuden kohteeseen (Auto=auto) vai onko kyseessä epämääräinen aktivoiva viittausuhde (Hämäränrajamailla=ilta/aamu). Jos emme voi antaa merkitsijälle yksinkertaista merkittyä, joudumme oletamaan sille lause-kontekstistä käsin merkityn (Hämäränrajamailla=ilta).

[Valittu merkitsijä(A)="merkitty/denotaatio"(B)]

Toinen vertailu käydään konnotaatioiden välillä, jotka johdetaan merkitsijästä ja merkitystä. Tällä tavoin jos konnotaatiot ovat samankaltaisia ja "istuvat" toistensa seuraan, voimme hyväksyä että ne puhuvat samasta merkitsijän viittaamasta merkitystä. Jos taas konnotaatiot karkaavat toisiltaan, huomaamme niiden aktivoivan potentiaalin jonka valittu merkitsijä lauseessa luo.

[(A)k1,k2,k3...=(B) k1,k2,k3...]

Siispä passiivisen lauseen merkkien tarkastelussa valittujen konnotaatioiden tulisi puhua "samasta asiasta". Tämä vain jos merkityksi muodostuu sama kohde, jonka miellämme esimerkiksi sanan auto sisältävän jos lause-konteksti luo meille kuvan autosta joka liikkuu eteenpäin esimerkiksi tietä pitkin.

[Auto ajaa kadulla.]

[Auto(A)="ajoneuvo, auto"(B)][(A)ajoneuvo, liikkuminen, matkustaminen, automaatio =(B)matkustus, liikkuminen, automaatio]

Tässä esimerkissä konnotaatiot liittyvät samaan kohteeseen "auto" ja sen tuottamiin assosiaatioihin liikkeestä. Valitut konnotaatiot ovat mielivaltaisia sikäli, että ne ovat vapaasti valittuja omasta näkökulmastani ja vain esimerkin tähden, mutta eivät voi olla täydellisen irrallaan valitusta merkistä. Lisäksi se, tulisiko valittu

merkitsijä olla perusmuodossaan vaikka esiintyisikin taivutettuna, riippuu siitä helpottaako se merkityn valintaa suhteessa lausekontekstiin. Konnotaatioiden tuottamisessa perusmuoto on helpottava tekijä. Esimerkkinä ote Mikko Rimmisen *Pussikaljaromaanista*.

[Se oli kuitenkin tyhjää, autiota ja koteloitunutta yhtä kaikki, vettynyt kaupunki jonka pusikoissa sateenjälkeinen usva alkoi rapsahdella niin kuin joku okaisiin puuroutunut vessapaperi pitkän painovoimaa vastaan käydyn taiston jälkeen, orpo turhanaikainen valo joka vielä pari tuntia saisi ihan turhaan naputella verhoilla pimennettyjä ikkunoita ja pyyhiskellä lasitalojen pisaraisia panssareita, joiden takana kummitusmaiset siivoojat päättelivät omaa päiväänsä tuuppimalla surisevia kiillotuskoneita pitkin kaikkuvia käytäviä.] (Rimminen 2004, 305.)

[...tyhjää, autiota ja koteloitunutta yhtä kaikki...]

[koteloituminen(A) = "hiljainen, sisäänpäinkääntynyt"(B)][(A)suojautuminen, muutosvaihe, metamorfoosi, uudelleensyntyminen = (B) rauhallinen, sulkeutunut, epäsosiaalinen, varovainen, unelias, odottavainen]

Valitussa esimerkissä emme voi olettaa "koteloitunutta" olevan kirjaimellisesti kaupunkia kotelon suojiin ahtautuneeksi vaan kuvaus antaa meille mahdollisuuden tulkinnalle, josta voimme valita "koteloitunutta" sanan viittaavan hiljaiseen aamuyön kaupunkimaisemaan. Tämä merkityn valinta määrittää koko analyysia, mutta mahdollistaa meille ikäänkuin toisen vaihtoehdon, johon vertaamme mitä kerronnan sanavalinta meille antaa. Nyt huomaamme että sanan "koteloitunutta" assosiatiiiviset merkitykset vievät kauaksi aamuöisestä kaupungista, antavat kuvaukselle värikkyyttä ja tulkinnanvaraa. Lukija huomaa kenties kaupungin näiden miellelyhtymien valossa edustavan uuden alkua, uuden aamun auringon langetessa sitä valaisemaan.

Tämä tuo meidät nautinnollisen, kirjoitettavan tekstin tielle. Aktivoiva teksti ei ole valmis ellei lukija tee siitä valmista, "lasitalojen pisaraisia panssareita" ei ole vain "lasitalo kiiltävänä aamuauringossa", vaan panssarit tuovat meille miellelyhtymien kautta mahdollisuudet edustavasta modernista linnoituksesta jonka kilvet kiiltävät säkenöivän kirkkaina auringon langettaessa säteensä sen pintaan. Teksti ei luo tällöin selkeää kuvaa, vaan monia kuvien mahdollisuuksia, joista lukija luo omansa.

3. Päätäntö

Ensisijaisesti työni idea oli lähteä selvittämään sitä mikä lukijaa aktivoi tekstissä. Tarkoitus ei ollut keskittyä siihen, mitä teksti kertoo, vaan mikä kerronnan muodossa ja sen esittämistavassa mahdollisesti saa lukijan ajattelemaan muutoinkin kuin vain passiivisesti omaksumaan lukemansa. Passiivinen omaksuminen tarkoittaa tässä sitä prosessia, missä lukija hyödyntää tekstiä luodessaan tarinan tapahtumaympäristöä ja tapahtumia, miten hän maalaa tapahtumat ja miten kuvitelma välittyy kertojalta lukijalle. Aktivoiva teksti on minulle se, mikä pysäyttää huomaamaan itse tekstin, sanat ja sen missä muodossa ne ovat. Tämä pakottaa lukijan joko ohittamaan tai toisaalta huomaamaan, kuinka teksti virittää hänen mielikuvitustaan uusille urille. Tässä ei ole kyse vain siitä, että teksti olisi itsessään jokin ongelma ratkaistavaksi, vaan että kerronnallinen tyyli on itsessään poeettinen kokemus, mahdollisesti irrallinen mistään todellisesta tarkoituksesta. Sen on tarkoitus olla kaunista tai rumaa vain itseisarvoisesti siksi, koska se voi. Lukijana tämä pakottaa pysähtymään, näkemään tekstin sellaisena kuin se on kirjoitettu, pohtimaan mitä se kenties voi tarkoittaa, aktivoiden näin ajattelemaan muutakin kuin vain sen, mitä tarinassa "tapahtuu".

Tutkielmani oli tarkoitus alkaa Barthesista ja löydösten jälkeen laajentua kattamaan muitakin tekstiä kuvaavia teorioita. Erityisesti tekstin runokieli ja poeettinen funktio voisivat olla suunta, jolle edetä strukturalismin ja dekonstruktion lisäksi. Kuitenkin Barthesin kolme teosta tarjosivat sen verran paljon materiaalia ja työstettävää, että tätä työtä ja tutkinnon pituutta ajatellen ei ollut aikaa jatkaa pidemmälle. Siksi tämä tutkielma onkin rajallinen ja epätäydellinen kuvaus aiheesta, eikä Barthes kykene yksin antamaan vastauksia esittämiini kysymyksiin. Tutkielmassa esitetyt käsitteet vaativat lisätäydennystä, enkä sinänsä päässyt kunnolla edes tarkoitukselliseen analyysiin muutamaa esimerkkiä lukuunottamatta.

Barthesin käyttämä kieli on itsessään ajoittain liki runollista ja epämääräistä, mikä heijastuu hänen käyttämiinsä käsitteisiin. Sen takia aktivoivan tekstin määrittely näiden käsitteiden pohjalta jäi myös hyvin runolliseksi esitykseksi. Tuloksena ei ole esittää tarkkaa kuvausta, vaan sarja ominaisuuksia ja järjestelmän ulkopuolisia mahdollisuuksia. Näin ollen ainakaan tässä Tekstiä ei ole kahlittu tieteellisen tarkkoihin kahleisiin, vaan lähinnä tuottamaan nautintoa.

4. Lähteet

Primaarilähteet

Barthes, Roland 1995 (1973). *S/Z*. Oxford: Blackwell Publishers.

Barthes, Roland 1993 (1973). *Tekstin Hurma*. Tampere: Vastapaino.

Barthes, Roland 1993 (1953-1978). *Tekijän Kuolema, Tekstin Syntymä*. Tampere: Vastapaino.

Vainikkala Erkki, Jälkisanat. Barthes Roland 1993 (1953-1978). *Tekijän Kuolema, Tekstin Syntymä*. Tampere: Vastapaino.

Sekundaarilähteet

Koskela, Lasse & Rojola Lea 1997. *Lukijan ABC-KIRJA. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Meri, Veijo 1998. *Suku*. Otava.

Rimminen, Mikko 2004. *Pussikaljaromaani*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.