

Kertomuksen tutkimus

Matti Hyvärinen

Kertomusten tutkimus on tullut tutuksi parin viime vuosikymmen kuluessa yhtä hyvin yhteiskuntatieteissä, kasvatustieteissä, psykologiassa, oikeustieteissä kuin terveyden ja sairauksien tutkimuksessa. Kertomus voi olla elämäkerta, anekdootti, lehtijuttu, sarjakuva tai haastattelusta tai ryhmäkeskustelusta nouseva muistelu. Tätä tutkimusta kutsutaan usein *narratiiviseksi*, mutta ymmärrettävyyden vuoksi on ehkä selvintä puhua kerronnallisuuden tai kertomuksen tutkimuksesta. Sillä kyse on nimenomaan kertomuksista ja niiden paikasta ihmisen elämässä, maailman jäsenyyksessä. Tämän aineiston tavoitteena on esitellä kertomus ja kerronnallisuus teoreettisina käsitteinä, ja näyttää sekä miten kertomusta voi tutkia että millaisia ongelmia – sairaudesta opetukseen ja oikeudenkäyttöön - voidaan lähestyä kertomuksen näkökulmasta.

Usein ajatellaan, että kerronnallinen tutkimus on vain yksi metodi muiden joukossa. Ajatus kulkee ehkä niin, että tutkitaan aihetta A (vaikkapa maahanmuutto tai syöpäleikkauksesta toipuminen) kokoamalla aiheesta kertomuksia ja tutkimalla niitä. Tämä on kapea ja virheellinen käsitys siitä, mitä kertomukset tekevät, miten ne osallistuvat kulttuurin, identiteettien ja poliittisten projektien muodostumiseen. Siksi tässä aineistossa ei loikata suoraan kysymykseen, miten kertomuksia tai kertomusten avulla tutkitaan. Ensin pitää pohtia sitä, mitä kertomukset ovat ja miten ne toimivat sosiaalisen elämän kulussa. Kertomuksia tutkitaan, koska ne ovat osa sosiaalista ja kulttuurista todellisuutta ja sen rakentumista.

Vinkki: Lue nettiaineisto ”Narrative analysis” (6 sivua) tiivistelmänä peruskäsitteistä ennen kuin alat lukea tätä aineisto. <http://www.hyvarinen.info/> -> papers.

1. Tämän aineiston sisältö ja rakenne

Tämä aineisto pyrkii ennen kaikkea antamaan uusia analyttisiä välineitä erilaisten kertomusten analyysiin. Tässä ei niinkään käydä läpi oikeaoppista kertomuksen analyysiä vaihe vaiheelta kuin tarjotaan välineitä, joilla saada aineisto puhumaan enemmän tulkitsijalleen. Aineisto pyrkii näyttämään analyysin historiallisena, eli hahmottamaan sitä polkua jota kautta nykytilanteeseen on tultu. Moni oppikirja painottaa enemmän kertomusten tulkintaa. Tämän aineiston taustalla on käsitys siitä, että sosiaalitieteilijät pyrkivät liian nopeasti *tulkitsemaan* kertomusten ”sisältöä” ja

sanomaa, ilman kunnollisia välineitä tutkimusaineistonsa analyysiin. Tällöin tulkinta perustuu yleiseen teoreettiseen malliin tai intuitioon, eikä sitä siten voi perustella aineistolähtöisesti. Pahimmillaan kertomuksen analyysi samastetaan juuri tällaiseen hahmottomaan, analyysittömään aineiston kommentointiin mutu-periaatteella. Tämä aineisto ei ole eikä sano olevansa kattava – monia hyödyllisiä tapoja lähestyä kertomusta jää välttämättä tässäkin väliin. Aineisto rakentuu myös niin, että lukija voi valita siitä osia ja jättää toisia väliin. Siten esimerkiksi luvut 2, 4, 5 ja 6 ovat täysin olennaisia, kun taas luvut 3, 7 ja 8 soveltuvat edistyneemmille. Aineistossa on seuraavat osat:

2. ”Miksi kertomus ja mitä se on” pohtii kertomuksen ja kertomuksellisuuden käsitteitä eri horisonteista;
3. Vladimir Propp ja ihmesadun malli kertoo siitä miten kertomuksen tutkimus alkoi sosiaalitieteissä;
4. Gerard Genette: kertomuksen kolme aspektia muistuttaa kertovan diskurssin, tarinan ja kerronnan narratologisista peruskäsitteistä;
5. Labov ja Waletzky: suullisen kertomuksen malli kertoo siitä, miten suullisen kertomuksen tutkimus alkoi 1960-luvun lopulla, ja miten tämä tavattoman laajasti käytetty malli toimii;
6. Labovista Labovin kritiikkiin muistuttaa siitä, että mallia ei ehkä kannata ihan sellaisenaan käyttää, ottamatta huomioon pian 40 vuoden kriittistä keskustelua ja kehittelyä;
7. Luku ”Tilat, prosessit ja tapahtumat” esittelee uusia käyttökelpoisia käsitteitä kertomusten ajallisuuden analyysiin jatkona Labovin malliin;
8. Luku ”Toiminnan prosessien vaihtelu” ehdottaa funktionaalisen kieliopin keinojen käyttöä toiminnan sävyerojen tutkimiseen ja semanttisten roolien analyysiin

2. Miksi kertomus ja mitä se on?

Kertomuksia on haluttu tutkia monesta eri syystä. Kertomusten kautta voidaan ymmärtää ja hallita (yhtä hyvin yksilökohtaista kuin sosiaalisesti tai poliittisesti jaettua) menneisyyttä. Ihmisten identiteetit ja minuudet rakentuvat suurelta osin kertomuksina ja näin kertomukset suuntaavat toimijoita myös tulevaisuuteen. Kertomus on tietämisen muoto, joka on kenties ihmisen tärkein

väline ajallisuuden ymmärtämisessä. Kertomukset jäsentävät eettistä paikkaamme maailmassa. Kertomus on myös vuorovaikutuksen väline, sillä kertomalla jaetaan ja tehdään ymmärrettäväksi kokemuksia, luodaan luottamusta ja ylläpidetään ryhmiä. Miten muuten tekisimme kokemusta ymmärrettäväksi? Kertomukset selittävät usein maailmaa antaessaan vastauksen siihen, miksi ihmiset toimivat tietyissä konkreettisissa tilanteissa juuri tietyllä tavalla. Kertomukset eivät silti raportoivat vain aktiivista toimintaa, vaan niiden kautta ymmärrämme myös sitä, millaista on olla toiminnan kohteena, millaista on kokea maailmaa ja tapahtumia emotionaalisesti.

Kertomus on siis äärimmäisen monimuotoinen. Jotkut kertomukset ja tarinakulut (vaikkapa myytit; poika kohtaa tytön) voivat olla äärimmäisen yleisiä. Kertomuksen erityinen kyky on kuitenkin liittää joustavasti toisiinsa kunkin tilanteen erityiset piirteet, hetken laatu, ja sen kokemisen ainutkertaisuus. Tunne, tietäminen, toiminta, tilanne, vuorovaikutus ja kokemus liittyvät siis läheisesti kertomuksen sanavarastoon.

Joskus sanotaan, että kertomukset avaavat näkökulman ihmisen subjektiiviseen kokemukseen ja sisäiseen maailmaan. Varmasti näinkin voidaan ajatella, mutta silloin lipsahtaminen romantiikan puolelle on lähellä. Kertomuksen sosiaalitieteellisen tutkimuksen idea on kuitenkin pitkälti siinä, että kertomuksilla on kulttuurisesti jaetut mallit, perinteet ja lajityypit. Jaber F. Gubrium esimerkiksi kertoo ohjaamastaan opinnäytteestä, jossa tutkimuksen tekijä puhui haastateltavan ”omasta äänestä.” Itse asiassa kerrottu tarina vastasi kuitenkin pitkälti AA-liikkeen tunnettua 12 askeleen mallia. Kertomus ei ole siis koskaan itsestään selvästi vain yksityinen tai subjektiivinen. Kertominen on kulttuurisesti jäsentynyt silloinkin, kun kerrotaan kaikkein yksityisimmistä kokemuksista. Yksilöllisyys ja subjektiivinen merkitys avautuvat siis vain avaamalla kertomuksen sosiaalisesti jaettuun kerrokseen. Toisaalta subjektiivisuus liittyy siihen, että kertomus on tärkeä kokemuksen välittäjä. Sonja Miettinen (2006) näytti väitöskirjassaan, kuinka äitinsä kuolemasta kertoneet naiset tukeutuivat kulttuurisiin käsikirjoituksiin (skripteihin) tämän syvästi henkilökohtaisen surun kuvauksessa.

Kertomus on kaikkialla?

Kertomuksen keskeisyyden ovat kirjanneet monet koulukuntaisesti eri suuntiin kulkevat ajattelijat. Hayden White (1987, 1) luonnehtii kertomusta sanomalla, että se on kulttuurinen ”metakoodi”, joka

auttaa välittämään kokemusta kulttuurien välillä. Kirjallisuuden tutkija Barbara Hardy sanoo asian ehkä lennokkaimmin:

For we dream in narrative, day-dream in narrative, remember, anticipate, hope, despair, believe, doubt, plan, revise, criticize, construct, gossip, learn, hate, and love by narrative. In order really to live, we make up stories about ourselves and others, about the personal as the social past and future. (1968, 5.)

Moni historioitsija ja yhteiskuntatieteilijä on vastustanut kiivaasti näitä ajatuksia. Moneen väliin voisi kohtuudella lisätä sanan ”myös”, sillä vaikka kertomus liittyy näihin asioihin, niissä on muutakin kuin kertomusta. Olisi täsmällisempää sanoa, että kertomuksellisuus liittyy näihin kaikkiin, mutta että ne eivät itse ole välttämättä lainkaan kertomuksia. Narratiivisuus on siis laajempi käsite kuin kertomus. Mutta tämä luettelo on hyvä muistutus siitä, miten monin tavoin eläminen ja kertomuksellisuus lomittuvat keskenään. Kertomukset jäsentävät, organisoivat arkea ja sosiaalista maailmaa, eivät vain ilmennä jälkikäteistä, ”subjektiivista” merkityksenantoa. Kertomus on siis tietämisen tulevaisuuteen suuntautumisen muoto.

Ranskalainen kirjallisuuden tutkija ja teoreetikko Ronald Barthes on puolestaan rekisteröinyt kertomuksen monet olomuodot hieman eri tavoin. Hänelle

(K)ertomus on läsnä myytissä, legendassa, faabelissa, tarinassa, novellissa, epiikassa, historiassa, tragediassa, draamassa, komediassa, mimiikassa, maalauksessa (...), maalatuissa lasi-ikkunoissa, elokuvassa, sarjakuvissa, uutispätkissä, keskustelussa (...) Kaikilla luokilla, kaikilla ihmisryhmillä on kertomuksensa, joista nauttiminen jaetaan usein keskenään erilaisista, jopa vastakkaisista kulttuuritaustoista tulevien ihmisten kesken. (Barthes 1977, 79).

Mitä on kertomus?

Noudatan seuraava käännöspolitiikkaa kertomuksen tutkimuksen käsitteiden yhdenmukaistamiseksi: narrative = kertomus (kertomuksellinen, kerronnallinen) ja story = tarina. Monet sosiaalitieteilijät eivät tee lainkaan käsitteellistä eroa kertomuksen ja tarinan välillä, vaan valitsevat kulloinkin paremmin kieleen sopivan ilmauksen. Siksi suomalaisessa tutkimuksessa usein käytetty termi tarinallinen tutkimus viittaa käytännössä samaan kuin kerronnallinen tai kertomuksellinen tässä. Narratologiaan tukeutuvat kirjallisuuden tutkijat tekevät kuitenkin selvän

eron näiden käsitteiden välillä. Tarina viittaa tällöin kertomuksen ilmaisemaan tapahtumakulkuun. Tarina etenee tapahtumasekvenssinä, kertomus puolestaan voi alkaa vaikka tapahtumien lopusta (Elokuva *Sunset Boulevard* on klassinen esimerkki tästä). Samasta tarinasta (vaikkapa *Punahilkka*) voi siten olla monta toisistaan poikkeavaa kertomusta. Kertomuksella on aina jokin media (vaikkapa suullinen, kirjallinen, elokuva, sarjakuva), esittämisen tapa ja järjestys. Koska on perusteltua korostaa sitä, miten ja missä järjestyksessä asiat kerrotaan, käytän tässä aineistossa johdonmukaisesti kertomuksen käsitettä. Aineisto esiintyy kertomuksina, tarina on jotain joka voidaan vain päätellä kertomuksen pohjalta. Narratologi David Herman (2002) on ehdottanut, että tarinan käsite pitäisi itse asiassa korvata laajemmalla ”tarinamaailman” käsitteellä, sillä esimerkiksi lukiessamme tai kuullessamme kertomusta emme lue mielessämme vain kuvaa tapahtumasarjasta (tarinasta), vaan kokonaisen tarinamaailman erilaisine olosuhteineen. Tarina siis sisältyy kertomukseen, tai toisin sanoen, päättelemme tarinan kertomuksen perusteella.

Mutta mikä on kertomus? Yksi merkillisistä asioista alan tutkimuksessa on, että usein loputtomiin käsitteiselvittelyihin uppoutuvat yhteiskuntatieteilijät kohauttelevat vain olkapäitään kertomuksen käsitteen kohdalla. ”Kaikkihan tuntevat kertomuksen. No, se on sama kuin tarina. Että joku kertoo jotain”. Tästä seuraa helposti sellainen harha, että kaikkea puhetta pidetään kertomuksena. Arkipuhe tekee tässä hankalia kepposia. ”Kerroin hänelle kenestä pitää tehdä seuraava presidentti” (mielipide), ”Kerroin hänelle miten ajaa Tampereelta Turkuun (opastus) tai ”Kerroin hänelle rehtorimme nimen” (fakta) eivät ole kertomuksia. Keskustelun tarkoituksena ei ole löytää lopullisen oikeaa kertomuksen määritelmää vaan auttaa lukijaa tunnistamaan paremmin kertomuksia.

Kertomus voidaan määritellä ainakin neljästä eri näkökulmasta. Nämä näkökulmat sekä kilpailevat että täydentävät toisiaan tärkeällä tavalla (Tammi 2006). Näkökulmat ovat:

1. Rakennemääritelmä
2. Retorinen määritelmä
3. Kognitiivinen määritelmä
4. Prototyypinen määritelmä

(1) *Rakennemääritelmä* lähtee siitä, että meillä on teksti (elämäkerta, romaani, suullisesti kerrottu tarina), josta voimme tunnistaa tapahtuman, yleensä ainakin kaksi erillistä tapahtumaa. Esimerkiksi narratologi Gerald Prince (1982, 4) sanoo: ”[Narrative is] the representation of at least two real or fictive events or situations in a time sequence, neither of which presupposes or entails the other”.

Lingvistit William Labov ja Joshua Waletzky (1987, 21) sanovat että kaksi kertovaa lausetta joiden välillä on aikaero on kertomus minimimuodossaan. ”Luin kirjan ja heitin sen nurkkaan” on tämän määrityksen mukaan kertomus, sen sijaan ”Nauroin ja nauroin hänelle” ei ole, koska tapahtumien välillä ei ole tätä aikaeroa. Mutta kirjan heittäminen on vain minimämääritelmiä, täydessä kertomuksessa on muitakin osia joihin pian palataan.

Tapahtuminen, asioiden muuntuminen, niiden eteneminen liittyvät siis olennaisesti kertomuksiin. Jo Aristoteles (2000) totesi *Runousopissaan*, että hyvässä tragediassa on alku (tilanne), keskikohta, ja lopetus. ”Keskikohta” viittaa tässä muutokseen: asiat eivät menekään niin kuin odotettiin, onni kääntyy, ihmiset joutuvat aivan uuden tilanteen eteen, asiat eivät etene niin kuin oletettiin. *Kertomuksen eteneminen* onkin tärkeä käsite. Siksi esimerkiksi kertomuksen ”sisältöjä” ei voi analysoida pätevästi kuin suhteessa kertomuksen etenemiseen: alussa oleva toteamus merkitsee aivan muuta kuin lopussa oleva.

Aristoteleen mallin ongelma on siinä, että se olettaa että tapahtumien kulku (eli tarina) ja kertomus kulkevat yhtä jalkaa, ja että tapahtumat oletetaan aina ratkenneksi lopussa. Moni sairauskertomus ei kerro sitä, miten lopulta kävi – silti kertomus päättyy ajallaan. Samoin romaanit ja elokuvat jättävät usein tapahtumien päättymisen vastaanottajan pääteltäväksi. Moni tärkeä kertomus ei myöskään muodosta siistiä kokonaisuutta, joka soljuu organisoidusti alusta keskikohdan kautta lopetukseen. Hajanainen kertomus ei tarkoita sitä, että kertoja olisi välttämättä huonompi tai hajanaisempi – tilanne voi olla kesken, ja kokemus (väkivalta, onnettomuus, muu trauma) voi olla liian raastava perinteiselle kertomusmuodolle. Hajanainen kertomus saattaa välittää tiheämpää kokemusta kuin tiivis, moneen kertaan kerrottu paketti. Toiset saattavat täydentää kesken jäävää kertomusta.

Rakennemääritelmiä toimii siinä, että se auttaa erottamaan kertovan tekstin toisenlaisista puhetoivoista. Selitys, kysymys, luettelo tai mielipide ei siis ole sinällään kertomus. *Kronikka* sen sijaan on vaikeampi purtava. ”Nousin ylös, kävin vessassa, söin aamiaista, luin lehden, menin töihin” näyttää hyvinkin täyttävän kertomuksen minimämääritelmiä ehdot: siinä on monia, peräkkäisiä tapahtumia ja kertovia lauseita. Sen sijaan Aristoteleen edellyttämää draaman etenemistä tässä ei tietenkään ole. Kuten Labov ja Waletzky sanovat, tällaiseen pelkkään kronikkaan voi hyvinkin saada vastaukseksi kysymyksen: ”*Entä sitten? Miksi tätä minulle selität?*”

(2) Rakennemääritelmän suurin ongelma on siinä, että se puhuu vain valmiista, irrallisista teksteistä. Sosiaalitiiteilijä ei ole periaatteessa kiinnostunut historiattomasti irrallaan leijuvista kertomuksista. *Retorinen määritelmä* sen sijoittaakin kertomuksen alun alkaen sen kertomisen ja vastaanottamisen tilanteeseen. Kirjallisuuden tutkija James Phelan (2005, 18) ehdottaa, että ymmärrettäisiin ”retorisena aktina: *joku kertoo jollekulle toiselle jossain tilanteessa ja jossakin tai joissakin tarkoituksissa että jotain tapahtui*” (korostus MH). Yhteiskunnan tutkijalle tämä näkökulma on hedelmällinen: kertomukset syntyvät aina tilanteellisesti, jossain (vuorovaikutuksen, instituutioiden, ajankohdan) kontekstissa, joku kertoo syystä tai toisesta ja aina jollekin yleisölle. Tutkittu kertomus tulee siis aina sijoittaa tilanteeseen ja tulee pohtia kertomisen tarkoituksia.

Nyt kun meillä on yleisö ja tilanne käsitteellisesti mukana, pelkän kronikan kertominen käy hankalaksi. Emme halua kuulla kahvipöydässä kronikoita vaan haluamme että kertomuksella on todellakin jokin tarkoitus. Kronikan tunnuspiirre on, että siinä ei sinällään ole mitään yllättävää. Mutta tutkija jonka inttää tarmokkaasti haastateltavalleen ja vaatii tätä kertomaan kaiken, voi kyllä saada vastaukseksi kronikan. Postmoderni kirjallisuus kyllä pyrkii usein pääsemään irti tästä merkityksen ja pointin ilmaisemisesta.

Kertomuksen tilanteellisuus tulee siis pitää johdonmukaisesti mielessä. Esimerkiksi Vilma Hänninen (1999, 2004) on erotellut narratiivisen kiertokulun mallissaan tilanteellisesti ”kerrotut kertomukset” ja ”sisäisen tarinan/kertomuksen”. Tämä erottelu auttaa näkemään sen, että kukaan ei koskaan kerro kenellekään kaikkea. Mutta mahtuuko sisäinen kertomus nyt edelliseen Phelanin määritelmään? Kyllä, jos ajattelemme sen muodossa ”joku kertoo itselleen jossakin tilanteessa ja jossakin tarkoituksessa oman tarinansa”. Sen sijaan käsite on ongelma, jos oletetaan että i) sisäinen kertomus on olemassa kertomatta; ii) että se on sama tilanteesta riippumatta. Edellisessä vaihtoehdossa se voisi olla kokonainen, katkonainen, osittainen, muuntuva – aina tilanteesta, henkilöstä ja kulloisestakin kerronnasta riippuen.

Kognitiivinen määritelmä lähtee tätäkin laajemmasta näkökulmasta. Kertomus ja narratiivisuus nähdään siinä yhtä aikaa sekä ihmiselle evoluution myötä kehittyneenä tapana jäsentää maailman tapahtumia että lukea tietynmuotoisia tekstejä kertomuksina. Kertomus on siis tavallaan skeema maailman näkemisessä, tekstien tuottamisessa ja niiden lukemisessa. Esimerkiksi saksalainen kirjallisuuden tutkija Monika Fludernik (1996, 26) sanoo: “I here argue that narrativity is a function of narrative texts and centres of experientiality of an anthropomorphic nature”. Science fiction

tuntee paljon ihmisenkaltaisia kokemisen keskuksia, jotka jäsentävät kertomuksia vaikka eivät olekaan kirjaimellisesti ihmisiä.

Usein ajatellaan – väärin perustein – että kognitiivinen lähestymistapa tarkoittaisi historiatonta ja tilanteista riippumatonta lähestymistapaa tai kaiken johtamista aivojen rakenteesta. Fludernik päinvastoin argumentoi, että kertomusten ymmärtäminen on historiallinen ja muuttuva kyky. Nykyiset lukijat ymmärtävät kertomuksiksi hajanaisempia ja mutkikkaampia tekstejä kuin olisi tapahtunut vaikkapa 300 vuotta sitten. Dekkarien harrastaja tuntee tämän ilmiön siinä, että samaa mallia toistavat kertomukset käyvät pian väsyttäväksi (näin on saattanut käydä vaikkapa television saksalaisten dekkareiden katsojalle). ”Kognitio” ei myöskään tarkoita samaa kuin ”pään sisäinen”: monet kognitiivisen lähestymistavan edustajat tutkivat kertomusta nimenomaan sosiaalisena, jaettuna tietämisen muotona (esim. Palmer 2004).

Mutta mitä uutta ja hyödyllistä kognitiiviseen näkökulmaan voisi sisältyä? Fludernik itse on korostanut, että tapahtumasekvenssejä korostavat klassiset ja rakenteelliset kertomuksen määritelmät ovat yksipuolisia. Tutkimuksessa jatkuvasti toistetut ”alku, keskikohta ja lopetus” – malliset tarinat sekä esimerkki ”Kuningas kuoli, sitten kuoli kuningatar (suruun)” edustavat oikeastaan *nolla-asteen* kertomuksellisuutta. Fludernik nostaa keskeiseksi *kokemuksellisuuden* käsitteen. Kertomuksen funktiona on toisin sanoen välittää inhimillistä kokemusta, ei pelkästään toistaa kronikkamaisia sekvenssejä. Tästä näkökulmasta kaoottinen ja keskeneräinen sairauskertomus voi olla paljon narratiivisempi kuin alusta loppuun johdonmukaisesti marssiva kertomus – juuri koska se välittää tiheimmin kokemusta.

Kognitiivinen näkökulma haastaa myös sen ajatuksen, että tekstit (puheet, lausumat) ilman muuta olisivat tai eivät olisi kertomuksia jonkin niissä itsessään olevan, objektiivisen ominaisuuden perusteella. Kysymys on aina myös tulkinnasta ja tulkitsijasta. Meillä näyttää olevan suurempi tai pienempi taipumus nähdä ja tulkita kaoottisiakin tapahtumasarjoja kertomuksina, *kerronnallistaa* ne. Silloin tällöin on ollut tapana sanoa muodossa tai toisessa että ”elämä on kertomus” (Carr 1986). Elämä ei kuitenkaan ole kokonaisuus, jota joku kertoisi jossain tilanteessa yhtään kenellekään. Se on siihen aivan liian monimuotoinen ja -sisältöinen. Mutta elämää, kokemusta ja historiaa luetaan ja tulkitaan erilaisina kertomuksina lähes automaattisesti.

Lähestymistapa korostaa myös sitä, että ”kertomus” ja ”kertomuksellisuus” eivät ole kokonaan päällekkäisiä käsitteitä. Marie-Laure Ryan (2005) on sanonut tästä hyvin osuvasti: ”The narrative

potential of life can be accounted for by making a distinction between 'being a narrative', and 'possessing narrativity.'" Kertomus viittaa nyt Ryanin mielestä vain ja yksinomaan "semiottisiin objekteihin" – siis laajassa merkityksessä teksteihin ja puheeseen – kun taas kertomuksellisuus voi liittyä ominaisuutena moniin asioihin ja tapahtumiin, joilla on kyky laukaista kerronnallinen tulkinta. Tämä analyttinen erottelu tekee osittain turhaksi suuren määrän teoreettisia kinasteluja siitä, ovatko esimerkiksi kokemus, elämä ja toiminta sellaisenaan kertomuksia vai ei.

(4) David Herman ei lähesty kertomusta minimiehtojen vaan *prototyypin* kautta. Prototyyppi korostaa sitä, että joissakin tapauksissa aineisto voi olla vain osittain ja tietyiltä piirteiltään kertomus. Raja kertomuksen ja ei-kertomuksen välillä voi tästä näkökulmasta olla epäselvä tai jopa neuvottelukysymys. Prototyyppisen ajatuksen etu on siinä, että se ei pysähdy lähes tyhjiin "Kuningas kuoli, sitten kuningatar kuoli suruun" – tyyppisiin esimerkkeihin. Hermanin uusimmassa mallissa (2009, 14) on neljä elementtiä. Kertomus on (i) *tilanteellinen* representaatio; eli se luodaan ja esitetään aina vuorovaikutuksellisesti; ii) tämä representaatio kannustaa tulkitsijoita tekemään päätelmiä erillisten tapahtumien *ajallisesta* järjestyksestä; iii) nämä tapahtumat johdattavat jonkinlaiseen *epäjärjestykseen* tai häiriöön; iv) tämä representaatio välittää *kokemuksen* siitä, millaista on elää tällaisen tapahtumien epäjärjestyksen läpi. Prototyyppiseen kertomukseen sisältyy siis myös tapahtumia kokeva tietoisuus.

Kronikka täyttää selvimmin Hermanin ehdon kaksi, mahdollisesti myös ensimmäisen ja kolmannen, mutta nimenomaan ei neljättä. Keittokirjan ohje *dauben* valmistamisesta näyttäisi aluksi sisältävän elementin kaksi, mutta siinäkin ei ole kyse yksittäisistä vaan kirjoittajien toiveen mukaan aina samalla lailla toistuvista tapahtumista. Keittokirja tai vaellusopas ei prototyyppisesti sisällä kolmatta, epäjärjestyksen, elementtiä, mutta kumpikin voi hypätä hetkeksi kertomukseen ja kertoa konkreetista tapauksesta jolloin asiat eivät sujuneet kuten keittokirja opettaa. Henkilön CV puolestaan pyrkii olemaan sama tilanteesta riippumatta, se voi laukaista lukijan lukemaan hyvin järjestäytyneitä tapahtumia ja vaiheita henkilön elämässä, mutta nämä dokumentit eivät prototyyppisesti esitä häiriöitä (iii) tai sitä miten henkilö on kokenut kulkiessaan näiden vaiheiden läpi (iv). Sairaaloiden yleisesti käyttämä "potilaskertomuksen" malli sisältää vahvasti elementin (ii), pyrkii kenties unohtamaan elementin (i) ja esiintymään itsestään olemassa olevana tietona; sisältää tietysti häiriön ja epätasapainon elementin (iii), mutta on usein vajavainen juuri kokemuksellisen elementin (iv) esittämisessä.

Kun siis puhumme kertomuksista, olemme kiinnostuneita maailman kokemisesta ja sen

muutoksesta. Henkilöt, paikat ja kertomisen tavat muuttuvat. Kertomus on makrolajityyppinä monimuotoinen ja lähes kaikkiruokainen: se voi pysähtyä tarkkaan kuvaukseen, raportointiin tai selityksiin ilman ajan etenemistä. Onkin tärkeä huomata ero minimikertomuksen (jotakin tapahtui) ja monia puhetapoja nielevän laajan kertomuksen välillä. Ajatellaan vaikka romaania, joka voi sisältää vaikka kauppalistoja, ruokareseptejä tai filosofisia pohdintoja. Käsitteitä ”kertomus” ja ”diskurssi” ei siten voi laittaa kokojärjestykseen: diskurssi (terveystiede) voi sisältää monia kertomuksia, mutta laaja kertomus (romaani) voi sisältää yhtä hyvin monia diskursseja.

3. Vladimir Propp: Ihmesadun teot ja toimijat

Yleensä ajatellaan, että kerronnallinen käänne humanistisilla aloilla – paljon ennen sosiaalitieteitä – lähti liikkeelle siitä että Vladimir Proppin venäläisiä ihmesatuja käsitellyt tutkimus *Morphology of the Folktale* (Propp 1968) ilmestyi englanniksi 1950-luvun lopussa. Propp luetaan osaksi venäläisten formalistien koulukuntaa, joka pohti laajasti muun muassa kertomuksen muotoon liittyviä asioita. Propp itse piti itseään ennen kaikkea empiristinä: hän oli lukenut kaikki aineistoonsa kuuluvat ihmesadut ja halusi yleistää niitä koskevat, muotoon liittyvät havaintonsa.

Propp havaitsi, että tutkituissa saduissa oli kyllä hyvin monenlaisia tapahtumia ja toimijoita, mutta että ne kuitenkin palautuivat tiettyihin perusmalleihin. Katsotaan vaikka seuraavia esimerkkejä:

- Tsaari antaa sankarille kotkan. Kotka vie sankarin toiseen kuningaskuntaan.
- Vanha mies antaa Súcenkolle hevosen. Hevonen vie Súcenkon toiseen kuningaskuntaan.
- Noita antaa Ivánille pienen veneen. Vene vie Ivánin toiseen kuningaskuntaan.

Kaikissa esimerkeissä yksi toimija (Auttaja) antaa toiselle (Sankari) taikaesineen tai –eläimen, joka vie tämän päähenkilön toiseen kuningaskuntaa. Tapahtumat voidaan siis pelkistää ”funktioiksi”. Propp esitti, että ihmesaduissa oli yhteensä 32 tällaista funktiota ja että ne esiintyivät aina myös samassa järjestyksessä. Sama pelkistys koski myös henkilöitä, jotka Proppin mielestä voitiin pelkistää luetteloon: *konna, lahjoittaja, auttaja, prinsessa ja hänen isänsä, lähettäjä, väärä sankari, sankari*. Malli tarjoaa siis tehokkaan välineen pelkistää kertomusten moninaisuutta selkeisiin toimija-asetelmiin.

Ranskassa syntyikin Proppia lukeneiden strukturalistien piirissä hyvin pian ajatus siitä, että olisi olemassa yhteinen *kertomuksen kielioppi*, jota kaikki erilaiset kertomukset tavalla tai toisella ilmentäisivät. Strukturalistisessa kielitieteessä tehtiin tärkeä erottelu kielijärjestelmän (*langue*) ja

puhunnan (*parole*) välille. Tätä ajatusmallia seuraten ajateltiin, että olisi olemassa myös kertomuksen alajärjestelmä, jota puhutut ja kirjoitetut kertomukset aina soveltaisivat. Tätä ajatusmallia löyhemmin seuraten myös Proppin mallia kokeiltiin erilaisiin aineistoihin, kertomuksen kieliopin perusmallina.

Ihmesatu on tietenkin erikoinen, rajattu ja poikkeuksellisten sääntöjen säatelemä lajityyppi. Onko perusteltua ajatella, että sadun myyttiset roolit – tai niiden vastineet – toimisivat samalla lailla avoimessa maailmassa? Kertomusten analyysin välineenä mallilla on pari periaatteellista ongelmaa. Ensinnäkin, malli sukeltaa heti tarinamaailmaan (joka siis on aina päätelty, ei läsnä sellaisenaan aineistossa). Se ei toisin sanoen puhu mitään kerronnasta, sen tilanteesta tai keinoista. Ihmesatu ei ole niin tilanteellisesti herkkä kuin arjen kertomukset. Malli on siis tulkinnan, mutta ei kovin hyvin analyysin malli. Luenta on lähinnä mallin soveltamista uusiin aineistoihin ja sen jatkuvaa uudelleen löytämistä. Millä kriteereillä voimme tunnistaa jonkun toimijan ”konnaksi”? Tämä vaikeus voidaan ilmaista toisin: tälle malleille ei ole nolla-hypoteesia. Aineisto ei voi toisin sanoen kovin hyvin vastustaa päättäväisen tulkitsijan halua nähdä ihmesadun malli kussakin aineistossa. Tulkitsija voi toisin sanoen ”lukea” henkilöitä konnaksi ja lähes mitä tahansa ratkaisun avainta ”taikaesineeksi”. Otetaan esimerkki:

Esitin eilen henkilökuntakokouksessa narratiivisen tutkimuksen yksikön perustamista. Aika moni oli innostunut ajatuksesta, ja Tarja tuki sitä pontevasti. Mutta johtaja sanoi, ettei meillä ole näin suurta koulutustarvetta eikä kiinnostusta opiskelijoiden joukossa. Asiasta keskusteltiin pitkään, mutta ehdotus hävisi lopulta selvästi äänestyksessä. Harmitti niin vietävästi.

Kertomus voidaan tiivistää sanomalla, että minä olen Sankari, Tarja Auttaja ja laitoksen johtaja Konna tai Vastustaja. Mutta myyttisen mallin esiin kaivaminen jähmettää sekä toimijat että toiminnan mahdollisuudet. Jos aion lopulta ratkaista tilanteen ja päästä haluamaani tulokseen, mikään ei ole niin haitallista kuin käsitteellistä johtaja Konnana. Mitä vähemmän myyttistä draamaa, sen suuremmat mahdollisuudet toimijoilla on ratkaista asia seuraavalla kerralla. Arjen kertomusten lukeminen sadun myyttisten mallien läpi pelkistää toiminnan sen myyttisyyteen, eikä juuri korosta nyansseja tai uuden luomista. Edelliseen kertomukseen voidaan helposti tehdä jatko:

Kokouksen jälkeen menin vielä puhumaan johtajan kanssa. Hän sanoi, että jos valmistelet esityksen paremmin, etkä tee siitä noin suuruudenhullua, niin se voidaan hyvinkin hyväksyä jo seuraavassa kokouksessa.

Ihmesatu ei ihmesatuna salli tällaista roolien muuntelua. ”Sankarin” sankaruus muuttuikin kyseenalaiseksi, eikä johtajastakaan ollut kunnolla konnaksi. Toisaalta voidaan ajatella, että erityisesti populistiset poliitikot pyrkivät kertomaan mutkikkaita konflikteja myyttisinä sankaritarinoina (”Sota terrorismia vastaan”). Kertomusten luennan pitäisi näyttää aikaisempaa selvemmin *myyttisyyden astevaihtelut* eikä pyrkiä lukemaan kaikkia kertomuksia samanlaisina ihmesadun asetelmien toistajina. Parhaimmillaan tällainen malli toimii usein kritiikin ja etäisyyden oton välineenä.

4. Gerard Genette: kertomuksen kolme aspektia

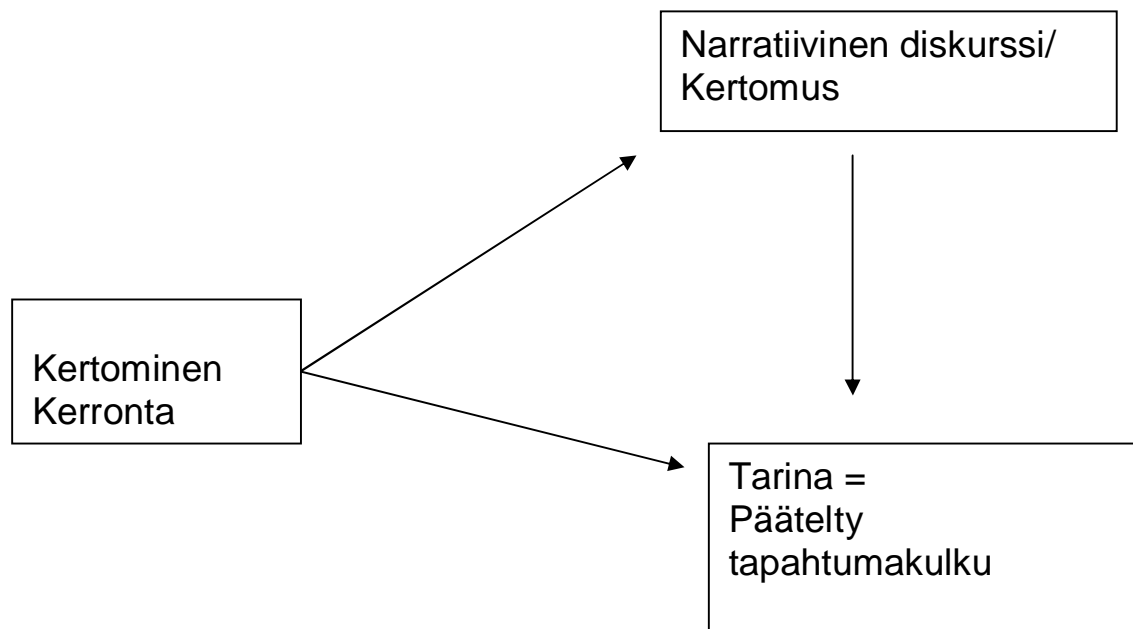
Ranskassa syntynyt ja 1960- ja 1970-luvuilla kukoistanut strukturalistinen narratologia painottui usein tarinan- ja tapahtumankulun malleihin. Selvimmän poikkeuksen tästä tekee Gerard Genette, jonka pääteoksen englanninkielinen versio on oireellisesti julkaistu nimellä *Narrative Discourse* (Genette 1980). Hän avaa kirjansa toteamalla, että ”käytämme nykyään sanaa *kertomus* [narrative, récit] kiinnittämättä huomiota sen epämääräisyyteen” (mt., 25). Genetten mukaan sanalla on ainakin kolme erilaista merkitystä.

Ensimmäinen merkityksistä viittaa kertovaan ”lausumaan”, oli se sitten romaani, elokuva, uutinen tai suullisessa keskustelussa esitetty kertomus. *Seitsemän veljestä* ja Kari-Pekka Kyrön raportti doping-kokemuksistaan Helsingin Sanomien kuukausiliitteessä ovat kertomuksia tässä ensimmäisessä merkityksessä. Genetten toisessa merkityksessä kertomus viittaa ”todellisten tai fiktiivisten tapahtumien peräkkäisyyteen”. Tästä näkökulmasta ”narratiivinen analyysi” kohdentuisi itse toiminnan ja sen vastakohtaisuuksien tutkimiseen. Suomeksi ehkä sanoisimme luontevammin, että kiinnostuksen kohteena on nyt Kari-Pekka Kyrön tarina, se mitä hänelle todella tapahtui ja se missä hän todella oli mukana. Kolmannessa merkityksessä sana viittaa jälleen tapahtumaan, sanoo Genette, mutta nyt itse kertomisen tapahtumaan, siihen että joku kertoo että jotain tapahtui.

Nämä kolme kertomuksen aspektia voidaan ilmaista myös käsitteillä ”kertova diskurssi” (jatkossa kertomus), ”tarina” ja ”kertominen”. Genetten esittämät kertomuksen aspektit voidaan esittää myös kuviona (Kuvio 1). Mallin perusidea on selkeä: kertomukset ja tarinat eivät ole itsekseen valmiina

olemassa ennen kuin ne kerrotaan. Tarina ei myöskään tarjoudu vastaanottajalle tai tutkijalle sellaisenaan. Helsingin Sanomien lukijalla ei esimerkiksi ole suoraa pääsyä ja varmaa tietoa siitä, mikä lopulta on Kari-Pekka Kyrön tarina, mitä hänelle tapahtui ja missä hän oli osallisena. Kyrön kertomuksessa on aukkoja, siinä on tarkoitusperiä, eikä lukijalla ole varmuutta siitä, missä kohdissa Kyrö puhuu sekä totta että kaiken olennaisen. Lukija voi mielessään kysyä, mitä sanoo Jari Piirainen tai sanovatko kiinni jääneet huippuhihtäjät itse asiasta jotain. Fiktioin suhteen näitä kysymyksiä ei voi tehdä: fiktion kirjoittaja luo itse tarinamaailman jonka lukija sitten luo mielessään uudestaan kirjailijan vihjeiden perusteella.

Kuvio 1: Kertomuksen kolme merkitystä Gerard Genettellä (1980)



Kertomuksen tutkimus on eri aikoina ja eri malleissa painottanut eri osia tästä mallista. Proppin analyysi, Greimasin aktanttimalleihin tukeutuva tutkimus (ks. Sulkunen & Törrönen 1997b) ja realistisen paradigman mukainen elämäkertatutkimus painottuvat tarinan aspektin tutkimukseen. Sosiaalisen konstruktionismin myötä painopiste siirtyi kerronnallisen diskurssin tutkimiseen. Martin Kohlin (1981) muotoilua seuraten sanottiin usein, että elämäkertoja tulisi tutkia (vain) teksteinä. Mutta miksi sosiaalitieteilijät tutkisivat kertomuksia vain teksteinä? Emmekö kuitenkin ole kiinnostuneita maailmasta, vaikkapa siitä miten sairaus ja sairastaminen koetaan, tuotetaan ja käsitetään?

Vasta viime vuosina tutkimuksessa on korostunut kertomisen momentti. Kuka kertoo, missä keskustelun tai instituutioiden kontekstissa, mitä kertomisen sosiaalisia lajityyppejä käyttäen? Hermanin sanoin, *tilanteisuus* on kertomuksen prototyyppillinen ominaisuus. Kertomuksen ”sisällön” analyysi tapaa loikata suoraan tarinan tasolle, unohtaen sen että kertomukset eivät ole välittömiä esityksiä ihmisten kokemuksista tai maailmasta. Kertomisen momentti ja sen sosiaalinen muotoutuminen avaa kokonaan toisen näkökulman kertomuksen sosiaaliseen tulkintaan. Jaber F. Gubrium ja James A. Holstein (2009), esimerkiksi, ovat sijoittaneet kertomisen ”kerronnallisen ympäristön” ja ”kertomisen kontrollin” puitteisiin.

5. Labov & Waletzky: suullisen kertomuksen malli

Kielitieteilijät William Labov ja Joshua Waletzky (1967; 1997; jatkossa L&W; kehitelty versio Labov 1972) suuntasivat kertomuksen tutkimuksen myyttisistä tarinamalleista suullisen kertomuksen kieleen ja funktioihin. Heidän suullisen kertomuksen mallinsa kuvaa pienen, arkipäiväisen kertomuksen ja sen ominaispiirteet. Vaikka heidänkin mallinsa luo yhden ja paljon käytetyn rakennemallin, heidän analyysinsä ei pysähdy rakenteen tasolle. Ensimmäinen kumouksellinen piirre oli se, että rakenneosat voitiin paikantaa kertomuksen pinnasta (eikä esimerkiksi analysoida kulttuurin syväkerroksen binaarisia vastakohtia). Toinen mullistava ja erittäin hyödyllinen piirre oli, että L&W kiinnittivät huomion kertomuksen ja sen osien *funktioihin*. Kertomukset siis tekevät erilaisia asioita. Kiinnostavaksi tuli nimenomaan kertomusten ”arvioiva” osa. Jostain syystä, joka näytti ihmetyttävän itse tutkijoitakin, kertomukset tekivät aina myös jotain muuta kuin kertoivat sen, mitä oli tapahtunut.

L & W:n käyttämä kertomuksen alustava määritelmä on yksinkertainen: ”Määrittellemme kertomuksen yhdeksi tavaksi esittää mennyt kokemus yhdistämällä lauseiden kielellinen peräkkäisyys todella sattuneiden tapahtumien (päätelyyn) peräkkäisyyteen” (L & W 1997, 12). Tällä on perusteensa, mutta samalla he jakavat Aristoteleen ongelmallisen ajatuksen kerronnan ja tapahtumien samasta järjestyksestä. Sekä fiktiiviset että totuudellisuuteen pyrkivät kertomukset liikkuvat jatkuvasti ajassa eteen ja taakse. L & W:n kertomus on myös menneen kokemuksen selvittämistä: esimerkiksi urheiluselostus ei täyttäisi tämän määritelmän ehtoja. He aloittavat varsinaisen analyysinsä tekemällä eron kertovan lauseen ja vapaan lauseen välillä. Juuri kertovien lauseiden järjestys on olennaista kertomuksen ymmärtämisen kannalta. Esimerkkinä voi ottaa seuraavan minikertomuksen:

1. Rakastuin Kirstiin.

2. Vaimoni jätti minut.

Johtopäätökset tilanteesta, tapahtumista ja henkilöiden moraalista ovat kokonaan toiset, jos vaihdamme yksinkertaisesti lauseiden järjestyksen:

1. Vaimoni jätti minut.

2. Rakastuin Kirstiin.

Pelkkä kertovien lauseiden järjestys saa meidät siis hahmottamaan tapahtumakulkuja ja luomaan kokemuksemme perusteella selityksiä ja tulkintoja joita ei tarkkaan ottaen lainkaan esitetä itse tekstissä. Emme siis lue vain kirjaimellisesti ja aineistolähtöisesti. Emme yleensä kysy esimerkiksi seuraavia jatkokysymyksiä: ”Mutta minne vaimosi jätti sinut? Etkö itse päässyt sieltä pois? Oliko Kirstikin siellä, minne vaimosi jätti sinut?” Emme kysy tällaista, koska kertomusten tulkinta perustuu alun alkaen kulttuuristen käsikirjoitusten soveltamiseen (tähän palaan myöhemmin). Tämä kaikki tukee monen kertomuksen tutkijan esittämää ajatusta siitä, että lopulta vasta lukija *kerronnallistaa* tekstin (Fludernik 1996). Kertomus on tässä tapa tai väline ymmärtää kokemusta ja inhimillistä toimintaa. Oma kokemuksemme ja tietomme maailmasta tulee heti yllä olevien lauseiden väliin ja ympärille, kutsuu esiin mielikuvia ja muistoja, tekee toimintaa ymmärrettäväksi tai moitittavaksi. Siten yllä olevaa kahden lauseen jaksoa ei voi mitenkään lukea tiukan ”aineistolähtöisesti,” sillä kokemuksemme ja kulttuuriset käsikirjoitukset ovat jo mukana lukemassa näitä lauseita.

L & W joka tapauksessa määrittelevät kertomuksen ”aivan yksinkertaisesti niiden lauseiden jaksoksi, joita pidämme kertovina”.

Silti he osoittavat, että kokonainen suullinen kertomus ei koskaan koostu pelkistä kertovista lauseista. Kertovia lauseita jaksottamalla syntyy pikemminkin raportti tai kronikka (Linde 1994). Raportti on ikään kuin aikajärjestyksessä oleva luettelo tapahtumista: aluksi tapahtui sitä, sitten tätä, sitten sitä. Kun vastahakoiselta lapselta penää, mitä hän tänään teki koulussa, saa parhaassa tapauksessa vastaukseksi juuri raportin (kronikan). Raportti ei perustele itse sitä, miksi se kerrotaan, tai miksi juuri näin yksityiskohtaisesti, se ei pyydä tilaa tai tulla kuulluksi. Kysyjä on pyytänyt tivaamalla raportin ja saa sen, teki sillä jotain tai ei. Normaalissa vuorovaikutuksessa emme jaksa emmekä halua kuunnella juurta jaksain eteneviä raportteja (vaikka tunnemikin puhujia jotka

eksyvät kronikoimaan ylimääräisiä yksityiskohtia). Saatamme kysyä: ”Miksi tätä minulle selität? Mikä on jutun pointti, juju, vitsi?” L & W:n mielestä suullisen kertomuksen on vastattava tähän haasteeseen, koska se on siis aidosti kommunikaation osa. Täysimuotoisella kertomuksella on siten seuraavat rakenneosat (Labov 1972, 363):

1. Tiivistelmä (abstract)
2. Orientaatio (orientation)
3. Mutkistuva toiminta (complicating action)
4. Arviointi (evaluation)
5. Tulos (result or resolution)
6. Lopetus (coda)

Labov ei suoranaisesti tarkoita sitä, että osat seuraisivat toisiaan aina tässä järjestyksessä. Tiivistelmä voi alkaa jo edeltävässä kysymyksessä, jolla pyydetään lupaa kertomukseen (”Kuulitko, miten professori Virtanen oli nukahtanut yliopiston avajaisissa?”). Orientaatio sijoittaa tapahtumat aikaan ja paikkaan, nimeää keskeiset toimijat ja heidän pyrkimyksensä. Nämä jaksot koostuvat ”vapaista lauseista.” Edelliseen esimerkkiin jättämisestä ja rakastumisesta voidaan lisätä lause: ”Oli vuosi 1995, asuin Lahdessa ja olin työtön”. Laitettiinpa virke alkuun tai loppuun, se ei muuta suuresti tarinaa, mutta se paikantaa tapahtumat aikaan ja tilanteeseen. Se kutsuu kyllä tulkintaan mukaan käsikirjoituksia lamaa seuranneesta työttömyydestä ja sen seurauksista ihmissuhteisiin. L & W (1997, 27) vielä olettaa selkeän järjestyksen: ”Kutsumme siksi tätä rakennepiirrettä orientaatiojaksoksi: muodollisesti ryhmä vapaita lauseita, jotka edeltävät ensimmäistä kertovaa lausetta”, mutta Labov (1972) keskustelee jo järjestyksen vaihtelusta.

Pidättelemällä joitakin orientaation olennaisia osia kertoja voi säilyttää yllätyksen elementin tuomalla tilanteeseen liittyviä tekijöitä esiin vasta myöhemmin. Siten dekkarit eivät tyypillisesti ala kaiken kertovalla orientaatiolla: ”Huhtikuun 17 päivän sateisena iltana 1874, Lontoon keskustassa, lähellä Oxford Streetiä, 45-vuotias, mutta hoikka hovimestari James murhasi isäntänsä, lordi Battersbyn, koska oli tämän avioton velipuoli ja kadehti tämän omaisuutta”. Dekkarit eivät yleensä enää tarjoa esilehdillä luetteloa kirjan henkilöistä, sen sijaan lukija pannaan pitämään lukua siitä, ketkä henkilöistä kuuluvat toimijoina tutkittuihin tapahtumiin, ketkä taas kuuluvat orientaatioon tai etsivän ystäväpiiriin.

Tärkeää on myös se, että L & W:n mielestä toiminta sisältää aina *ristiriidan* – muuten ei olisi mitään kertomisen aihetta. Kronikka ei tarvitse ristiriitaa, se vain luettelee tekoja ja tapahtumia. Tämä on myös Aristoteleen ”keskikohdan” varsinainen sisältö. Päivä, jolloin kaikki sujuu tavanomaisesti ja odotusten mukaan, ei anna suuresti aineksia kertomukseen, raporttiin kyllä, vaikkapa jos tutkija on kiinnostunut kaikista arjen tapahtumista. Ristiriidat, jännitteet, odottamattomat asiat ja yllätys kuuluvat kertomuksen ja kertomisen ytimeen.

Jo L & W:n mallista juontaa olennainen kertomuksen analyysin käsite *kerrottavuus* (tellability), jolla he kuvaavat sosiaalista mahdollisuutta kertoa tietty tarina eri tilanteissa. Voin kertoa jostain pienestä harmista puolisololleni samana päivänä. Mutta jotta voisin kertoa kertomukseni kymmenen vuoden kuluttua ja täysin tuntemattomalle yleisölle, jutun täytyy sisältää huomattavasti suurempi yllättävyyden ja poikkeuksellisuuden elementti. ”Mitä tein 11. syyskuuta 2001” on yhä mahdollinen kertomisen kohde yksityisessä tilaisuudessa. Helsingin Sanomat pelaa hyvin tällaisilla erotteluilla julkaisemalla lukijoiden outoja sattumuksia ”erikoinen tapahtuma” –palstallaan.

Kirstin Langellier and Eric Peterson (2004, 57) lisäävät tähän, että kerrottavuus ei ole pelkästään tai viime kädessä itse kuvattujen tapahtumien objektiivinen ominaisuus, vaan kyse on aina kertomuksen kontekstista ja siitä, mitä kertomuksella tehdään. Esimerkiksi suvun ja perheen piirissä voidaan aina tavattaessa kertoa samat, suvun henkilöiden luonnetta ja roolia osoittavat tarinat, vaikka mitään järjestyttävää ei olisikaan tapahtunut. On kyse myös siitä, että hyvä jutunkertoja osaa myös löytää paremmin näkökulman, josta tarinat ovat kerrottavia. ”Hyvät tarinat sattuvat ihmisille, jotka osaavat kertoa ne”, sanotaan kirjailija Henry Jamesin tokaiseen.

Ehkä merkittävin L & W:n mallin esiin nostamista kertomuksen elementeistä on arviointi. Arviointi ei olekaan etupäässä rakenneosaa vaan *funktio*, jotain jota kertomus tekee ja kertomuksilla tehdään. Lars-Christer Hydén (tulossa) on kuvannut sitä, miten kahden Alzheimer-potilaan kerronnassa tapahtumien kulku ja detaljit jäävät hyvinkin levälleen, mutta kertojat onnistuvat silti tuottamaan yhteisesti jaetun arvioinnin. Arviointi tuottaa koherenssin, jota tapahtumakulkujen tasolla ei ole.

Kertominen onkin aina toimijoiden, tekojen ja maailman arviointia. Suuttumus, paheksunta, ihailu tai vastaava reaktio, ovat juuri se pointti, jota kertomukselta sosiaalisessa tilanteessa odotetaan. Arviointi voidaan tietysti esittää lukemattomilla eri tavoilla. Alkeellisimmin on suora kommentti. Omaa tarinaa kerrottaessa ei ehkä tee suurta vaikutusta päättämällä sanoihin: ”Olin kyllä todella fiksu ja rohkea siinä tilanteessa.” Taitava kertoja saattaa kääntää koko jutun: ”En ole vielääkään varma,

sanoinko mitään järkevää, mutta yllättävän moni tuli jälkeenpäin kehumaan puhettani.”

Arviointi voi esiintyä monessa muodossa: naurahdus voi arvioida tilannetta, mutta niin voi itkukin, kuvaileva kieli (mököttää; jankuttaa) tai kieltolauseet. Suullisessa kertomuksissa eleet ja äänen painot ovat tärkeitä arvioitsijoita. Aloitteleva tutkija ei osaa useinkaan peitellä arviointejaan sanojen valinnassa. Hän ei sano yksinkertaisesti että ”Bruner sanoo” tai ”Bruner esittää”, vaan liittää mukaan arvioinnin: ”Bruner osoittaa” tai ”Bruner väittää”, ”Bruner todistelee”.

Arvioinnin kielelliset keinot voidaan tiivistää kolmeen pääkategoriaan (ks. tarkempi erottelu Labov 1972, Miettinen 2006, 49). Niitä ovat:

1. **Vahvistaminen.** Tapahtuman poikkeuksellisuutta voidaan ilmaista eleiden, äänenpainon tai sitten korostavien adjektiivien ja komparatiivien avulla. ”Sain valtavasti myönteistä palautetta”; ”Se oli hirveän pahasti tehty”. Toisto on yksi vahvistamisen tapa.

2. **Vertaaminen.** Jotakin tapahtumaa arvioidaan vertaamalla sitä johonkin toiseen, jota ei tapahtunut, mutta joka olisi ilmeisesti voinut tapahtua. Esitän myöhemmin, että vertaaminen odotuksiin on itse asiassa kaiken arvioinnin perusta. ”Paikalle tuli todella suuri mies” tukeutuu muodollisesti vahvistamiseen, mutta eduskunnassa tai koripallokentälle lauseen merkitys olisi erilainen kuin päiväkodissa, koska suuruutta verrataan eri yhteyksissä erilaisiin odotuksiin. Vertaamista tehdään kieltomuodon, futuurin, imperatiivin, kysymysmuodon ja modaaliverbien avulla. Tietenkin komparatiivit (viisaampi) ja superlatiivit (kaikista viisain äiti) sisältyvät tähän vertaamalla arviointiin.

3. **Selittäminen.** Arviointi voi perustua myös erillisiin lauseisiin. Kertovaan lauseeseen voidaan liittää sitä arvioivia lauseita. Nämä sivulauseet voivat olla kontrastoivia (vaikka) tai kausaalisia (koska). Näissäkin pelataan kaiken aikaa odotuksilla. ”Pekka ei poikennut ravintolaan, vaikka olikin perjantai”; ”Pekka meni suoraan kotiin, koska oli perjantai”.

Deborah Tannen (1993) on lisännyt laatimaansa luetteloon ”odotuksen osoittamista” myös sellaiset kielen ilmaukset kuin korjauksen ja erityisesti sanoilla mutta ja vaan alkavat lauseet. Suullisen kertomuksen litteroinnissa ja editoinnissa ei siis koskaan pidä pyyhkiä korjauksia pois, koska niissä kertoja ikään kuin vaihtaa sitä, mihin odotuksiin tai miten hän haluaa tapahtunutta verrata.

Labov (1972) kiinnitti paljon huomiota kieltolauseisiin. Kertomuksen kannalta ne ovat aina vähän hämmentäviä. Kertomukset eivät siis käsittele vain sitä, mitä tapahtui, vaan koko ajan myös sitä,

mitä nimenomaan ei tapahtunut. ”Professori Virtanen ei ollut juovuksissa tullessaan luennolle” sisältää vahvan arvioivan sävyn. Tuliko Virtanen yleensä luennolle juovuksissa, oliko kerrottu hänen juoneen hetki aikaisemmin, vai oliko kyseisen yliopiston professorien yleinen tapa saapua luennoilleen juovuksissa? Nurinkurisesti kieltolause on usein pahempi, kompromettoivampi arvio kuin myönteinen: ”Sinä iltana Virtanen ei hakannut puolisoaan” luo kuvan järjestelmällisestä vaimon hakkaajasta, ei suinkaan rauhallisesta koti-illasta.

Jo hyvin yksinkertaiselta näyttävä suullinen kertomus sisältää siis monia maailmaa koskevia odotuksia, arviointeja ja henkilöiden ja heidän tekojensa suhteuttamista niihin. On siis mahdoton kuvitella kertomusta, joka kertoisi vain neutraalisti sen, mitä tapahtui. Tarkemmin sanoen, kuulijoina me emme pitäisi sitä lainkaan kertomuksena vaan kronikkana. Kertomus on kannanotto maailmaan, ei sen raportointia.

Kertomuksen tulos kertoo, mihin toiminta ja tapahtumat lopulta johtivat. Tämä on se kohta, jossa nykyinen kirjallisuus koettelee lukijaansa. Dekkari saattaa kertoa, kuinka murhaaja jää kiinni, mutta jättää kokonaan auki, saadaanko häntä koskaan tuomittua, vai pääseekö hän asemansa turvin vapaaksi. Paul Austerin romaani *Sattuman soittoa* päättyy keskelle liikettä: autot ovat törmäämäsillään yhteen. Miten lopulta kävi, jää auki. Suullisen jutun mitta on lyhyempi, ja ne yleensä vaativat ainakin väliaikaisen, selkeä lopetuksen. Kertomuksen lopetus, *coda*, puolestaan siirtää kuulijan kertomuksen ajasta kertomisen aikaan. Sodan kokemuksia pohtiva kertomus saattaa päättyä toteamukseen ”Ja sen jälkeen en ole asetta käteeni ottanut,” jossa kerrottu aika ja nykyhetki kuroutuvat yhteen opetuksen muodossa.

Labovin mallin vahvuus on siinä, että se sitoo kertomuksen analyysin kertomuksen kielelliseen ilmaisuun. Se ei siis hyppää aineiston ohi johonkin ”syvärakenteeseen”, jota kaikki kertomukset ilmentäisivät. Siksi mallia ei tule myöskään käyttää pelkkänä rakennekaavana. Aineiston pätkiminen karkeasti rakennemallin kuuteen lokeroon ei ole kertomuksen tutkimusta. Mutta tutkimalla vaikkapa arviointia ja sen yksityiskohtia voidaan päästä selvittämään niitä kulttuurisia oletuksia, joita kertoja jakaa tai vastustaa. Tällöin kysymykseksi nousee: mitä kertoja kommentoi juuri nyt? Mihin hän haluaa tehdä eroa? Mihin hän haluaa kuulua?

6. Labovista Labovin kritiikkiin

Labovin kritiikistä on mielekästä puhua – ei sen vuoksi että hänen mallinsa olisi niin huono – vaan päinvastoin siksi, että juuri se on toiminut empiirisen kertomuksen tutkimuksen keskeisenä lähtökohtana. Sen sijaan että ottaisi tämän 40-vuotiaan artikkelin suoraan analyysinsä pohjaksi, kannattaa ensin tutustua siihen miten analyysiä on viety eteenpäin.

Mallin kohtaama kritiikkejä voidaan tiivistää vaikkapa seuraaviin kohtiin:

1. Vuorovaikutuksen karsiminen. L&W ja Labov 1972 esittävät kertomusten kontekstin hyvin suppeasti, editoidussa muodossa. Kuuntelijoiden reaktioita ei mainita. Tekijät pyysivät kertomuksia tapahtumista, joissa kertoja oli kuoleman vaarassa. He olettivat, että näin jutut olisivat niin intensiivisiä, että yleisö ikään kuin unohtuisi, tai ei merkitsisi niin paljon. Mutta näin toimiessaan he tarjosivat kertomukset ikään kuin aina valmiina ja itsenäisinä paketteina, ei vuorovaikutuksen tuotoksina. Saattaa syntyä kuva, jonka mukaan ”tarina tai kertomus on jo muodostunut, odottamassa esittämistään, sopiakseen tai tullakseen sovitetuksi kontekstiin johon se asetetaan” (Schegloff 1997, 100). Näin syntyy sekin harha, että kertoja hallitsisi aina yksin kertomansa. Tavallisissa keskusteluissa, AA:n kokouksissa (Arminen 1998) tai keskustelussa afaatikkojen kanssa (Aaltonen 2002) toisen tai toisten henkilöiden osuus kerronnassa on olennainen. Normaalisissa vuorovaikutuksissa kertomukset syntyvät monen kertojan ja rajoittuneen kertojuuden tuloksena (Ochs & Capps, 2001). Tutkijoiden haastatteleamalla kokoamassa aineistossa tutkijan oma osuus kertomuksen tuottamisessa on aina olennainen ja tulisi ottaa myös analyysin kohteeksi (Hyvärinen & Löyttyniemi 2005).

2. Aikasekvenssin ylikorostus. Mallin kertomuksen saattaa ymmärtää liian suoraviivaisesti peräkkäisten, kertovien lauseiden jonona. Jokainen suullisten elämäntarinoiden kanssa työskennellyt tietää, että vähänkään laajemmassa kertomuksessa ajallinen järjestys on kaikkea muuta kuin lineaarinen. Kun siis kertomukset mutkistuvat, kertovan lauseen keskeisyys tuntuu karisevan (Mishler 1997). Tutkija toisensa jälkeen on ehtinyt huolestua siitä, aineisto ei etenekään selkeinä, kronologisina sekvensseinä vaan polveillen edestakaisin. Seuraavassa jaksossa paneudutaankin siihen, miten ajallisuutta voi ilmaista ja järjestää monin erilaisin tavoin kertomuksissa.

3. Paikan trivialisointi. Paikka esiintyy mallissa vain orientaation kohdalla, osana ympäristöä jossa kaikki tapahtuu. Jerome Bruner (1997) on huomauttanut siitä, että paikan ja henkilöiden, paikan ja toiminnan välinen ristiriita voi olla koko toiminnan ristiriidan lähtökohta. Samat teot, henkilöt ja

tavoitteet johtavat erilaiseen ristiriitaan kirkossa kuin lähiökapakassa. Jos tikanheittäjät ja tietovisan pitäjät poistetaan kirkosta, kyse ei ole vain kertovien lauseiden jonon sijoittamisesta paikkaan ja aikaan, vaan paikka itse on keskeinen osa kertomuksen jännitettä. Monesti paikan kokemus on kertomukselle vähintään yhtä tärkeää kuin ajallisuuden kokemus (Baynham 2003; Georgapoulou 2003).

4. *Pisteittäisen toiminnan ylikorostus.* Aineisto koottiin kysymällä kuoleman vaaraan johtaneista tilanteista. Näin saatiin yhden tyyppisiä kertomuksia, joita voisi kutsua vaikkapa anekdooteiksi. Labovin esittelemissä kertomuksissa korostuu hetkellinen, hyvin fyysinen toiminta. Esimerkiksi puheen ja tunnetilojen rooli näyttää epäselvemmältä: usein ne saavat vain arvioinnin paikan mallissa. Pisteittäinen toiminta (lyödä, vetää liipaisimesta, potkaista) ei kuitenkaan kata läheskään kaikkia toiminnan ulottuvuuksia (opiskella, suorittaa tutkinto, murehtia menneitä). Catherine Kohler Riessman (1990) esittelikin kirjassaan *Divorce Talk* kaksi Labovista poikkeavaa kertomuksen mallia: *tavan kertomuksen* (jossa kerrotaan mitä tapahtui toistuvasti jonain aikana) ja *hypoteettisen kertomuksen* joka kertoo mitä olisi saattanut tapahtua vaikka ei tapahtunutkaan. Kuten Sonja Miettinen (2006) näyttää väitöskirjassaan, nämä molemmat kertomustyyppit ovat varsin yleisiä tavallisten ihmisten kertomuksissa. Ihmiset toisin sanoen puhuvat kaiken aikaa siitä, mitä olisi saattanut tapahtua tai siitä, mitä tapahtui kerta toisensa jälkeen.

7. Tilat, prosessit ja tapahtumat

On siis ongelmallista ajatella, että kertomuksen aika olisi vain tapahtumien peräkkäisyyttä ja että toiminta olisi pelkkää pisteittäistä tekemistä. David Herman (2002) ehdottaakin, että kertomuksen teorioissa toistuva kapea toiminnan käsite pitäisi purkaa. Jos ajatellaan kertomuksen aikaa, hän ehdottaa pisteittäisen toiminnan korostuksen sijaan monien eri ulottuvuuksien huomioon ottamista. Tässä hän tukeutuu erityisesti filosofi Zeno Vendlerin (1967) erotteluihin. Toiminnan kuvausta tulisi hänen mielestään tarkastella (1) tilan, (2) aktiviteetin (prosessin), (3) suorituksen ja (4) saavutuksen – ja niiden toisistaan poikkeavien temporaalisuuksien kautta.

Tilan käsite on ensimmäinen tärkeä lisä. ”Tila” ei tässä viittaa ensinnäkään paikkaan vaan olomuotoon. Arthur W. Frank (1996) jakaa tunnetussa kirjassaan *The Wounded Storyteller* sairauskertomukset kolmeen ryhmään. ”Toipumiskertomuksen” juonen hän esittää seuraavasti: ”Eilen olin terve, tänään olen sairas, huomenna olen taas terve” (mt., 77). Labovin termein tässä ei

ole oikeastaan kertomusta lainkaan, koska kaikki lauseet ilmaisevat tilaa eikä toimintaa.

Kertomukset kuitenkin jäsentävät kokemusta ja ajallisuutta käyttämällä tilan ja sen muutoksen ilmauksia.

Tilan ominaispiirre on sen vaihteleva kesto. Edes sellaiset tilat kuin olla suomalainen, mies tai nainen eivät ole välttämättä pysyviä tiloja. Olla opiskelija, asuntovelkainen tai sairas ovat onneksi vielä lyhytaikaisempia tiloja. Väsymys ja hermostuneisuus voivat olla vielä nopeammin ohimeneviä tiloja. Tärkeää sen sijaan on huomata, että vaikka tilat eivät näyttäydy tärkeinä Labovin erittelemissä seikkailukertomuksissa, ne ovat aivan olennaisia vaikkapa psykologisessa romaanissa tai sairauskertomuksissa. Anna Kontulan (2008, 151) haastatteleva seksityöläinen hahmottaa oloaan juuri tilojen vaihdoksen kautta:

Tänään **olin aika masentunut** en muista enää minkä takia, koska kaikki pommitti tuntemattomista [numeroista], mutta sitten tuli kolme poka ja nyt piristyin. **Tosi sairas** kai olen kun tää **on** ainoa asia mikä piristää mua. Se et saa ihmisiä hetkeks ja ne koskettaa selkää ja hivelee. Tulee **kiva mieli**. (K, Iina; korostus MH)

Tätä tiheän kokemuksellista jaksoa jäsentää kolme tilaa: aika masentunut, tosi sairas ja kiva mieli. Masennuksen kertomuksia esittävässä kirjassa nimimerkki ”Tallottu” puolestaan aloittaa tarinansa seuraavasti:

Kun muut ikäiseni juhlivat, huusivat ja riehuivat, **minä olin hiljaa** ja mietin. En hyväksynyt itseäni millään tavalla. En tiennyt, **mikä olin** ja ajattelin **etten ollut mitään**. **Olin tyhmä ja tylsä**. (Urponen-Tuukkanen 2003, 134, korostus MH).

Ei ole sattumaa, että masennuspotilas kontrastoi toisten nuorten aktiivisen ja äänekkään tekemisen ja oman staattisen tilansa. Kertoja ei edes kunnolla tiedä, mikä ja mitä hän on, ja päättyy esittämään itsensä tyhmänä ja tylsänä.

Kuten nämä esimerkit vihjaavat, tilan käsitteet ja tilojen muutokset saattavat olla sairauskertomuksille paljon olennaisempia kuin Labovin suosimat pisteittäiset toiminnat. Toinen keskeinen kategoria, jonka Vendler esittelee, on *aktiviteetti* tai *prosessi*. Aktiviteetin luonteelle on ominaista epämääräinen, jatkuva kesto. Edellisen lainauksen ”Tallottu” kertoo muista nuorista prosessimaisesti. he ”juhlivat, huusivat ja riehuivat”. Hyvin pian hän kuvaa myös omaa elämäänsä pitkillä prosesseilla:

Viihdyin paljon kotona. Siellä **autoin** äitiä ja **luin** kirjoja. Rakensin oman elämäni haavemaailmaan ja jouduin monesti toteamaan todellisuuden rajusti päin kasvojani. Koulussa **opiskelin** ahkerasti ja **sain** hyvää palautetta. (Urponen-Tuukkanen 2003, 134)

Venyessään myös prosessit alkavat muistuttaa tilan kuvauksia, kuten yllä oleva ”viihdyin kotona”. Yllä oleva elämän kuvaus ei mahdu Labovin kertomuksen malliin, sillä emme todellakaan tiedä, miten tapahtumat viihdyin, autoin, luin, opiskelin ja sain sijoittuvat ajallisesti peräkkäin. Kerronta ei rakenna tässä lause lauseelta eteneviä sekvenssejä, vaan laajemman aikakauden kuvausta – jotain joka muistuttaa Riessmanin tavan kertomusta. Väitteeni on, että pitkät prosessit ovat ominaisia sairauksien ja usein erityisesti masennuksen kuvauksessa. Samanlaisessa tarkoituksessa Paul Auster kirjoittaa romaaninsa *Lasikaupunki* alussa päähenkilönsä herra Quinin elämästä:

Tiedämme myös, että hän **kirjoitti** kirjoja [...] Hän **luki** paljon, **kävi** taidenäyttelyissä ja elokuvissa. Kesällä hän **katseli** televisiosta baseballia; talvella hän **kävi** oopperassa. Ennen kaikkea hän kuitenkin **nautti** kävelystä. (Auster 2002, 5, suom. Jukka Jääskeläinen ja Jukka Sirola; korostus MH)

Mitä tahansa luemmekin tästä, niin Quinn ei ainakaan näyttäyty kovin aktiivisena yksittäisten tekojen suorittajana. Kaikki tuntuu vain jatkuvan. Toiminnan tasolla tarina ei siis juuri etene, meille pikemminkin näyttäytyy Quinin pitkään jatkunut staattinen alkutilanne. Quinin elämä pyörii samaa kehää tai on kerta kaikkiaan pysähdyksissä, miten vain tahdomme sen nähdä.

Vendlerin seuraava kategoria on *suoritus*. ”Kirjoitin kirjan” ja ”Valmistin aterian” ovat kumpikin suorituksia, joissa asia tehdään alusta loppuun. Täyden ympyrän piirtäminen voisi olla malliesimerkki: kynä laitetaan yhteen pisteeseen ja piirretään, kunnes on palattu takaisin. Siten ”Juoksin järven rantaan” on prosessi, kun taas ”Juoksin eilen kymppin lenkin” on suoritus. Vaikka suoritus sopii hyvin Labovin malliin, on yllättävän työlästä löytää elämäkerrallisista teksteistä selviä esimerkkejä. Aikakauslehtien feature-artikkeleista tai lehtijutuista on helpompi löytää esimerkkejä:

”**Kävin** samat vaiheet läpi. Ymmärrän turhautumisen ja raivon. Onneksi **kirjoitin Keskiyön pikajunan**, kun olin 31. Kolmikymppisenä on yleensä viimeinen mahdollisuus muutokseen”(Oliver Stone Kalle Kinnusen artikkelissa, Suomen Kuvalehti 51–52, 2008, s. 60).

Kaikkein pisteittäisimmän toiminnan muoto on *saavutus*. Labovin esimerkeissä mainittu ”vetää liipaisimesta” on äärimmäinen esimerkki tästä: teko on välittömästi seuraamuksellinen.

Suorituksesta voi vielä tehdä osittaisen: ”Kävin läpi *osittain* samat vaiheet”; ”Kirjoitin *puolet* kirjasta”. *Saavutukset* taas tähdentävät samalla hetkellä tapahtumista. Tämän teknisen termin nimen ei pidä antaa johtaa harhaan: ”Nauroin niin, että laskin housuuni” käy hyvin saavutuksen esimerkistä. Jari Lindholmin artikkeli *Tie Bagdadiin* (Suomen Kuvalehti 7.12.2007, s. 43) antaa loistavia esimerkkejä savutusmuodon käytöstä:

Valkoinen Ford **kääntyi** pihatielle. Äiti **näki** ohjauspyörän takana sotilaan vihreässä palveluspuvussa. Hän **tiesi**, että hänen poikansa oli kuollut. Hän **avasi** oven ennen kuin miehet ehtivät koputtaa.

Kaikki piirtyy yksityiskohtaisesti ja tarkasti kuin filmissä. Norman K. Denzin (1989, 83–103) on kuvannut tällaista kerrontatyyliä tiheän kuvauksen käsitteellä. Vaikka tällaiset tiheet, hetki hetkeltä etenevät kertomukset ovatkin usein rikasta ja innostavaa aineistoa, niitä ei ole syytä asettaa normatiivisesti muunlaisen kertomisen edelle. Sairauskertomukset tai muut ongelmakertomukset harvoin etenevät tämän pisteittäisen mallin mukaan. Lindholmin artikkelissa pisteittäinen kerronta ja monet yksityiskohdat luovat tarkoituksella todellisuuden tuntua.

Toisaalta kannattaa ajatella, että monesti suorituksen (alusta loppuun) ja saavutuksen (kerralla tapahtuminen) välillä on monessa tapauksessa vain aste-ero, ei suinkaan kategorista eroa. ”Oven aukaiseminen” on yleensä hetken teko, mutta jossain yhteydessä se voi olla tuuma tuumalta etenevä, vaivallinen alusta loppuun kulkeva prosessi. Idean käyttökelpoisuus ei siis vaadi absoluuttisen oikein koodaamisen taitoa. Mutta tärkeää on nähdä miten eri funktioita nämä temporaaliset prosessit saavat kertomuksissa. Seuraava esimerkki on Marja-Leena Parkkisen toimittamasta teoksesta *Ulos Kaapista. Tarinoita homoseksuaalisuuden kohtaamisesta*.

Vihasin itseäni, koska **sanoin** niin. Vihasin, kun itselläni ei ollut selkärankaa myöntää edes itselleni – saatikka muille – omia tunteitani. Elin massan mukana, teeskentelin olevani kiinnostunut pojista, vaikken ollut.

Kunnes **tuli** ilta, joka **muutti** kaiken. Jolloin **myönsin** olevani ihan normaali, vaikka tykkäsinkin tytöistä. Se ilta ei lähde mielestäni ikinä. (Milli, Parkkinen 2003, 211).

Monien muutoskertomusten tapaan tämä kaapista tulon kertomus rakentaa ensin suhteellisen staattista tilannetta, jossa korostuvat tilan ja aktiviteettien kuvaukset. Kertoja rakentuu tällä kohtaa passiivisena, toden itsensä vastakohtana, jolla ei ole aktiivista toimintaa. Mutta itse muutoksen kohta on pisteittäisen tarkka ja toteutuu suorituksen ja saavutuksen keinoin. Mutta sitten kun

muutos on tapahtunut, kertoja voi vaihtaa taas muuttunutta tilaa kuvaaviin aktiviteetteihin ja tiloihin.

Mitä hyötyä?

Vendlerin erottelut auttavat näkemään, että kertomisessa on monia, toisistaan poikkeavia ajallisia rytmejä ja prosesseja. Toisin sanoen, kertomukset eivät esitä pelkästään peräkkäisiä tapahtumia. Laboviin voi yhtyä siinä, että kertomus edellyttää ainakin kahta pisteittäistä tapahtumaa, yhtä ajallista eroa kertovien lauseiden välillä. Vendlerin avulla voidaan esittää ainakin seuraavia kysymyksiä aineistolle:

1. Millaisia tiloja kertomuksessa luodaan? Miten tilan muutokset toisiin tai paluut vanhaan jäsentävät kertomusta? Muista, että tilat jäsentävät identiteettejä.
2. Mitkä aikarytmit vallitsevat juuri tällä kertojalla/ juuri näissä kertomuksissa? Mitä tämä sijoittuminen asteikolle tilat – saavutukset kertoo kertojan omaksumasta toimijuuden asteesta?
3. Miten aikarytmit vaihtuvat kertomuksen sisällä? Missä asioissa vallitsevat tilat ja aktiviteetit, missä pisteittäiset toiminnan ilmaukset? Muuttuuko kertojan toimijuus käännekohdissa?

Kaiken kaikkiaan Vendlerin erottelut perustelevat paljon Labovia monipuolisemman kertomuksen luennan. Siten esimerkiksi sairauskertomuksille ominaiset piirteet (kuten tilojen ja aktiviteettien korostus) voidaan tunnistaa paremmin, eikä yritetä puristaa niitä Labovin pisteittäistä toimintaa korostavaan malliin.

8. Toiminnan prosessien vaihtelu: funktionaalinen kielioppi

Toiminnan ajallisen ulottuvuuden erottelu ei kuitenkaan ole ainoa näkökulma, josta ”toiminnan” kovin yleistä kategoriaa on purettu. Voimme yhtä hyvin kysyä, miten toiminnan maailman kognitiivisen jäsentämisen kategoriat vastaavat kielen tapaa jäsentää toimintaa. M. A. K. Hallidayn kehittelemässä funktionaalisessa kieliopissa ajatellaan, että kielen jäsennystapa kertoo jotain olennaista maailmaan suhtautumisen tavoista. Kieliopissa lähdetään siitä, että verbit erottelevat toimintaa kolmenlaisiin pääprosesseihin (Halliday & Matthiessen 2004; Heikkinen & Virtanen 2005), jotka puolestaan mahdollistavat toisistaan prosessin osallistajat:

1. **Materiaaliset** prosessit (Istutin puun takapihalle. Puu kasvoi ripeästi.)
2. **Henkiset** prosessit (Muistan puun. Näen puun hyvin ikkunasta. Rakastan puutani. Toivon, että puuni kasvaa vastakin).
3. **Suhdeprosessit** (Puu on kaunis. Puussa on paljon oksia. Puu on lehmus).

Sanasto on erilaista kuin Vendlerillä, mutta yhdessä kohtaa tarkastelut tukevat toisiaan hyödyllisellä tavalla. Juuri suhdeprosessit, jotka ovat yhtä yleisiä niin virallisissa teksteissä kuin ihmisten kertomuksissa itsestään, rakentavat tiloja. Identifioiva suhde – puu on lehmus – rakentaa varsin *pysyvän tilan*. Henkisistä prosesseista nimenomaan affektiiviset prosessit näyttävät vaativan aktiviteetin aikarakennetta: ”vihasin hänet alusta loppuun” tai ”rakastin hänet” eivät kuulosta uskottavilta. Kielen jäsennystapa tukee siis siitä, että tunne jatkuu pitempään kuin leukaan lyöminen. Sen sijaan havaitsemisen (henkinen) prosessi voi hyvin olla pisteittäinen: ”Näin hänet heti”. Eri prosessit sallivat erilaisia predikaatteja joten ne rakentavat erilaisia semanttisia rooleja vahvoista agenteista kohteisiin. Nämä *semanttiset roolit* ovat tärkeä välijäsen siinä, kun tulkintavaiheessa pohditaan kertomuksen rakentamia *subjektiasemia*.

Näiden pääprosessien väliin sijoittuu vielä kolme väliprosessia:

4. **Sanomisen** prosessit sijoittuvat henkisten ja suhdeprosessien väliin, ja niissä jokin ihmisen sisäisiin prosesseihin liittyvä asia ilmaistaan semioottisin keinoin. (Kerroin hänelle puusta; Sanoin, miten asiat olivat).
5. **Käyttäytymisen** prosessit sijoittuvat ensisijaisesti henkisen ja materiaalisen väliin, mutta myös muihin väleihin. (Vapista, murahdella, rupertella, valvoa, istua ajattelemassa, taivastella). Näissä ilmaistaan aina jotain sisäistä tilaa tai tunnetta ruumiillisesti tai kieltä muistuttavalla tavalla (äristä). Ruumiillisuuden ilmaisen kannalta juuri käyttäytymisen prosessit ovat tärkeitä: niissä ei vain kuvata ruumiita ulkoa päin kuten suhdeprosesseissa, niissä ihminen nimenomaan ilmaisee ruumiillisesti asioita.
6. **Olemassaolon** prosessit sijoittuvat materiaalisten ja suhdeprosessien väliin. Niissä tehdään jokin ennen tuntematon olio tai seikka olemassa olevaksi puheessa. Tunnetuin esimerkki olemassaolon prosesseista on perinteinen satujen avaus: ”Olipa kerran puunhakkaaja/pieni tyttö...”. Olemassaolon prosessit esittelevät tässä siis tarinamaailman keskeisiä toimijoita. ”Kissa on ikkunalla” on sen sijaan suhdeprosessi, joka sijoittaa jo ennestään tunnetun kissan ikkunalle. ”Ikkunalla on kissa” puolestaan kertoo asiaa entuudestaan tietämättömille, että

huoneessa todella on kissa. Näin olemassaolon prosessit kertovat tärkeällä tavalla kertojan ja yleisön etäisyydestä, tarinamaailman tuttuudesta. Ajattele eroa seuraavien ilmausten välillä: ”Rasu on ikkunalla”; ”Kissa on ikkunalla”, ”Ikkunalla on kissa”; ”Ja tuolla on ikkuna” – viimeinen esimerkki vaikkapa asunnon esittelystä.

Tämä prosessityyppien erottelu auttaa eri tavoin kertomuksen analyysiä. Ensinnäkin se auttaa avaamaan sisällöllisesti liian lavean ”toiminnan” kategorian. Kaikki toiminta ei ilmene vain materiaalisina prosesseina kuten Labovin esimerkeistä saattaisi joskus päätellä. Toiseksi jäsenyys auttaa näkemään eri kertojien ja kertomustyyppien välisiä eroja. Kuka korostaa vain materiaalisia prosesseja? Esiintyykö kertojalla kielellisiä prosesseja, suoria viitteitä sanomiseen? Tässä suhteessa on kenties kaksi poikkeuksellisen kiinnostavaa alateemaa: henkiset ja käyttäytymisen prosessit.

Materiaaliset prosessit

Materiaaliset prosessit kattavat ulkoisen maailman havaittavat, konkreettiset tekemiset. Niissä on kysymys kohteen *siirtämisestä* (”Pekka vei autonsa takapihalle”) tai sen *muuttamisesta* (”Pekka remontoi talonsa”). Transitiivisissa prosesseissa läsnä on myös *kohde*; ”Pekka vei takapihalle” ei ole ihan täysi virke. Materiaalisiin prosesseihin sopii hyvin myös asteittaisuus: ”Pekka remontoi taloan” tai ”Pekka oli remontoimassa taloan” ovat aivan mahdollisia ilmauksia (vertaa vaikka henkiseen prosessiin ”Pekka oli inhoamassa rock-musiikkia”). Luonnollisesti aika, paikka ja tapa voidaan liittää mahdollisina predikaatteina näihin prosesseihin: ”Pekka remontoi kuumeisesti taloan Kuopiossa koko kesän”.

Tämä materiaalisten prosessien kieli kääntyy myös abstraktien asioiden esittämiseen (”Tuotanto laski joulukuussa”). Paradoksaalisesti sitä voidaan käyttää myös henkisten ilmiöiden kentällä: ”Asia painoi mieltäni”; ”Se kolautti itsetuntoani”; ”Vastaus kaiversi mieltä”. Näissä ilmauksissa mieli ja itsetunto nähdään metaforisesti esineen kaltaisina olioina, joita voidaan nostaa, kolautella, painaa, tai kaivertaa.

Henkisten prosessien luonne

Miten kertomuksessa korostuvat toisistaan poikkeavat henkiset prosessit: havaitseminen, tietäminen, tunteminen ja haluaminen? Kertoja joka tietää, havainnoi ja toimii asettaa itsensä aivan

eri etäisyydelle vastaanottajasta kuin kertoja joka kokee myös emotionaalisesti. Erilaiset henkiset prosessit toisin sanoen rakentavat eri tavoin kertojan semanttista roolia ja subjektiasemaa. Affektiivinen kokija esittää itsensä haavoittuvana, ”tietäjä” ja asioiden ”katselija” ottavat etäisemmän roolin. Toiset puolestaan hakevat jatkuvasti tuntumaa asioihin. Missä kohtaa aineistossa näitä henkisiä prosesseja on, ja mitkä niistä kulloinkin korostuvat? Tuleeko esimerkiksi affektiivinen kokeminen mukaan sairauskertomukseen ja missä kohdin? Millaisia kokijan rooleja annamme maahanmuuttajille heitä koskevissa kertomuksissa?

Henkisten prosessien tyypilliset osallistajat ovat Ilmiö (puu) ja Aistija (Pekka): ”Pekka näkee puun”; ”Pekka muistaa puun”; ”Pekka rakastaa puuta”. Vaikka ”puu” taipuukin edellisissä esimerkeissä, ei se muutu miksikään Pekan henkisten prosessien seurauksena.

Henkisille prosesseille on tyypillistä niin kutsuttu *projektiorakenne*. Ajatellaan vaikka lausetta ”Liisalla on vaikea kasvain”. Projektio liittyy tähän henkisen prosessin eri muodoissaan: ”Tiedän/Luulen/On kuullut/Pelkään/Kauhistuttaa/Haluan, että Liisalla on vaikea kasvain”. Tietenkin myös kielelliset ilmaukset voivat toimia samoin: ”Lääkäri kertoo, että...”. Kognition tutkijat ovat käsitteet vastaavaa ilmiötä ”lähdeviittauksen” (*source-tagging*) käsitteen alla (ks. Zunshine 2006).

Kiinnostavaa sekä psykologisesti että poliittisesti että retorisesti on se, milloin tällainen projektio tai lähdeviittaus katsotaan tarpeelliseksi. Ajatelkaa seurauksiltaan erilaisia lauseita ilman lähdeviitettä ja lähdeviitteen kanssa:

1. Irakissa on ydinaseita
2. Kaikki tiedämme, että Irakissa on ydinaseita
3. Pelkään/uskon/väitän, että Irakissa on ydinaseita
4. Mr. Bush sanoo, että Irakissa on ydinaseita
5. Mr. Bush uskottelee, että Irakissa on ydinaseita

Henkisten ja kielellisten prosessien näkyväksi tekeminen tässä esimerkissä modifioi, ehdollistaa annetun tiedon luonnetta. Tämä on sama ongelma kuin tutkimuksen lähdeviitteissä: onko ajatus niin uusi, alkuperäinen tai kiistanalainen, että siihen täytyy aina liittää lähdeviite? Suostutteleva puhe pyrkii jättämään tällaiset lähdeviitteet ja tiedon kokemuksellisen asteen pois, tarjoamaan maailman itsestään selvänä. Projektion kautta ilmaistu tieto taas ilmenee kokemuksellisenä ja astetta henkilökohtaisempaan. Tämä teema on erityisen olennainen historian yhteydessä. Menneisyyttä koskeva kertomus voi jättää henkisen kokijan, historian tietäjän ulos kuvasta ja esittää tapahtumat ikään kuin itse itseään kertovina. Anu Uimosen artikkeli ”Muoti löytää tasa-arvon” (HS Teema, 2/2008, 48) alkaa juuri tähän tyyliin:

Marimekon Tasaraita **tulee** markkinoille hulluna vuotena 1968. [ingressi]
Vuonna 1968 Martin Luther King **murhataan**, Praha miehitetään ja Vanha **vallataan**.
Ja suomalaiset **puetaan** raidallisiin trikoovaatteisiin. Marimekko lanseeraa markkinoille
Annika Rimalan Tasaraitatrikoot (korostus muutettu).

Tässä otteessa asiat tapahtuvat materiaalisina prosesseina ja ikään kuin itsestään. Vaikka jokaisen virkkeen loppuun laitettaisiin alaviite tutkimuksiin ja arkistolähteisiin, itse teksti säilyy ilman lähdeviitettä ja henkisiä projektioita. Otteesta saisi tietysti aika sietämättömän lisäämällä jokaisen lauseen alkuun projektioita tyyliin ”mielestäni”, ”tietääkseni”, ”pelkään”. Silti joku on valinnut juuri nämä tapahtumat vuodesta 1968. Mutta ennen kaikkea, jokin tietoisuus on ajatellut, että vuosi 1968 on ”hullu”. Vai onko vuoden hulluus jo yhtä kiistaton asia kuin miehitys tai murha?

Usein on esitetty, että tällaisten historiallisten kuvausten ongelma olisi siinä, että ne ovat kertomuksia, jotka rakentavat juonta, aloituksia, lopetuksia ja sulkeumia sinne missä niitä maailmassa ei todellisuudessa ole (White 1989; 1999; Munslow 2007). Kertomuksen tutkija näkee ongelman kenties aivan toisaalla: kokemuksen, kokevan tietoisuuden ja henkisten ilmaisujen *puutteessa*. Monika Fludernikia (1996) seuraten voisi sanoa, että otteen narratiivisuus on liki pitäen nollassa. Tiheässä kertomuksessa asiat eivät vain tapahdu – joku myös havaitsee, tietää ja kokee nämä tapahtumat (Herman 2009, 14). Objektivismiin ja asioiden luonnonvoimaiseen tapahtumiseen tukeutuva historiallinen esitys on toisin sanoen kovin vähän kertomus.

Kysymyksiä aineistolle: kuka kertojista viljelee paljon/vähän henkisiä prosesseja? Miten roolit vaihtuvat Reflektioijan, Havaitseijan, Haluajan ja Affektiivisen kokijan ulottuvuudella? Kuinka etäällä kertoja toisin sanoen pitää itsensä emotionaalisen, haavoittuvan kokijan roolista?

Suhdeprosesseista

Suhdeprosesseissa verrataan kahta asiaa, asetetaan ne keskinäiseen suhteeseen. Ne käsittelevät samuutta, olosuhdetta tai omistamista, nämä puolestaan voidaan jakaa vielä luonnehtiviin ja identifioiviin suhteisiin.

Kissa on pöydällä (olosuhteinen, luonnehtiva)

Kissalla on vahva turkki (omistusprosessi, luonnehtiva)

Kissa on burma (identifioiva samuusprosessi)

Mahdolliset roolit ovat jälleen aivan toisenlaiset kuin materiaalisissa prosesseissa. Suhteisiin asettaminen ei muuta mitään. Luonnehtivissa suhteissa paikat ovatkin Kantaja (se johon ominaisuudet ripustetaan) ja Ominaisuus. Identifioivissa suhteissa roolit ovat Identifioija ja Identifioitu. Nämä prosessit eivät tietenkään rajaudu pelkästään ulkoisen maailman ilmiöihin, yhtä hyvin voimme sanoa: ”Tunteeni on palava” tai ”Muistini on äärimmäisen tarkka”. Esimerkiksi realistinen romaani suosii Kantajan roolia, koska tarkka ominaisuuksien antaminen on tärkeää. *Seitsemän veljeksien* ensimmäisellä sivulla Aleksis Kivi esittelee veljekset ominaisuuksien kantaja roolissa:

Juhanin, vanhimman veljen, ikä on kaksikymmentä ja viisi vuotta, mutta Eero, nuorin heistä, on tuskin nähnyt kahdeksantoista auringon kierrosta. Ruumiin vartalo on heillä tukeva ja harteava, paitsi Eeron, joka vielä on kovin lyhyt. Pisin heistä kaikista on Aapo, ehkä ei kuitenkaan harteivin. Tämä jälkimmäinen etu ja kunnia on Tuomaan, joka oikein on kuuluisa hartioittensa leveyden tähden. Omituisuus, joka heitä kaikkia merkitsee, on heidän ruskea ihonsa ja kankea, hampunkarvainen tukkansa, jonka karheus etenkin Juhanilla on silmään pistävä. (Kivi, 1972, 7-8).

Suhdeprosessit ilmaisevat kertomuksissa yleensä asioita, jotka Labovin mallissa voidaan sijoittaa joko orientaatioon (alkutila) – kuten Kiven tapauksessa yllä – tai arviointiin. Vendlerin jälkeen voimme sanoa, että juuri suhdeprosessit hahmottavat *tiloja*: eilen olin terve, tänään olen sairas, huomenna olen taas terve. Veljesten ihon väri vaikuttaa pysyvältä tilalta, kun taas Eeron nuoruus ja ruumiin hentous ovat nopeammin muuttuvia tiloja. Toinen olennainen seikka on, että vaikka Labovin esimerkit – ja laajemminkin seikkailukertomukset tai epiikka – suosivat materiaalisia prosesseja, konkreettista tekemistä, niin haastattelukertomuksissa ja vaikkapa sairauskertomuksissa on usein paljon näkyvämmiin suhdeprosesseja. Väitöskirjassani (Hyvärinen 1994, 141-142) olen esittänyt, että seuraava kohta tiivistää käänteen ”Anu Rantasen” suhteessa opiskeluaikaiseen aktivismiin:

1. ...sanotaan vuonna 76 niin [...havaitseen että]
2. mä oon tehny niin vääria ratkasuja ja valintoja,
3. mä en ole uskaltanu **olla** semmonen, kuin mä **olen**,
4. enkä mä ole toiminu niinku mä olisin halunnu ja niinku ois pitäny
5. vaan mä olen yrittäny jotain muuta
6. ja mä olen vaan lyöny päätäni seinään ja (...)
7. nyt mä **olen** semmosessa tilanteessa,
8. että (...) mä **olin** hirveen tyytymätön itseeni ja elämäni,
9. siis jotenkin totaalisen tyytymätön elämäni. (...)
10. Tuntu siltä hyvin monessakin mielessä elämässä,

11. että mä en enää yritä kyllä mitään,
12. mikä ei... mikä ei tunnu siltä,
13. että mä olen todella sen takana
14. tai se tuntuu minusta siltä tai mä tiedän, mistä on kysymys...

Koko jakso kiertää sen ympärillä, millainen kertoja on. Uskaltaako hän olla sellainen kuin hän on, vai yrittääkö hän väkisin olla jotain muuta? Tämä vahvistaa sen David Hermanin (2002) ajatuksen, että psykologisessa romaanissa (ja suullisissa ongelmakertomuksissa) tilat ja siten suhdeprosessit ovat usein tärkeämpiä kuin materiaaliset, ulkoista toimintaa hahmottavat prosessit. Samanlaisen esimerkin tarjoaa toinen haastateltava, Kirsi Jäntti, joka kertoo hetkestä jolloin hän jätti järjestön pääsihteerin tehtävät (Hyvärinen 1994, 165):

1. Se **oli** hirvee työ.
2. Mä vaan sanoin, että mä lyön joka tapauksessa hanskat naulaan,
3. Koska mä olisin ruvennu seuraavaks sekoomaan.
4. Se **oli** niin rankkaa,
5. Koska mä **olin**...
6. Jälkikäteen siinä oppi tavallaan kuitenkin.
7. Mutta se **oli** kova hinta, minkä siinä joutu maksamaan
8. Se **on** tavallaan pahinta, mihin mä oon joutunu koko elämässäni, avioero mukaan luettuna.

Jälleen kerran kertomuksen avainkohdassa toistuvatkin suhdeprosessit, ei vahvempaa toimijuutta ilmaisevat prosessityypit. Toimijuuden kärki tulee tässä ilmaistua ratkaisevan kielellisen prosessin ("mä vaan sanoin") kautta, jota vahvistaa hyvin materiaallinen kielikuva eroamisesta ("lyön joka tapauksessa hanskat naulaan").

Käyttäytymisen prosessit

Aluksi varoitus sosiaalityöntekijöille: "käyttäytyminen" on tekninen termi, eikä sillä ole mitään sukua behavioralismille, ajatukselle että ihmisten toimintaa tarkkailtaisiin vain ulkoa päin ja ulkonaisia lakeja seuraavana. Itse asiassa termi viittaa johonkin täysin päinvastaiseen: ihmisen sisäisten, henkisten prosessien ilmenemiseen ruumiillisesti tai suullisesti. Itkeä, nauraa, vapista, jutella, istua miettimässä, kikattaa, jurputtaa, tuhista. Monet näistä muistuttavat kielellisiä (jutella, puhista, ähistä), mutta niissä ei spesifisti sanota jotain. Toisin kuin materiaalisilla prosesseilla, näillä ei ole kohdetta ("Vapisin seinää" kuulostaa mahdottomalta).

Vaikka teksteissä on yleensä aika harvakseltaan näitä käyttäytymisen prosesseja, niiden rooli *ruumiillisuuden ilmentämisen* näkökulmasta on tavattoman jännittävä. Ajatelkaa seuraavia eroja:

1. Löin Pekkaa nenään (materiaalinen prosessi – ruumis objektina).
2. Minulla on iso pää (suhdeprosessi – ruumis kuvattuna)
3. Inhoan isoa päätäni (ruumis emotionaalisen prosessin kohteena).
4. Itkin ja tärisin ja nauroin ilosta uutisen kuultuani (ruumis ilmaisee itseä ja sisäisiä tunteja).

Ruumis saa toisin sanoen kaikkein aktiivisimman ja ilmaisuvoimaisimman roolin juuri käyttäytymisen prosessien kautta. Anton Tšehovin (1961) *Ikävän tarinan* sairas professori kertoo tarinaansa voittopuolisen älyllisesti, oman ja perheensä tilanteen tarkkailijana, välttämättä emotionaalisia ilmauksia. Hän on kertonut olevansa hyvä luennoitsija ja nauttivansa luennoinnista enemmän kuin juuri mistään. Mutta sitten hän toteaaakin, että tämä oli ennen, ja nyt luennointi on muuttunut kärsimykseksi. Tämä ydinkohta, luennoinnin kriisi, tihentyy juuri käyttäytymisen prosesseihin:

...hetken kuluttua **nousen** ylös, **jatkan seisten**, sitten **istuudun** taas. Suu **kuivuu**, **ääni tulee käheäksi**, päätä **pyörryttää**... Salatakseni kuulijoilta tilani juon ehtimiseen vettä, **yskähtelen**, niistä usein nenääni... (mt., 189).

Kun professori ei itse halua puhua tilanteestaan (lähestyvä kuolema), hänen ruumiinsa ottaa aloitteen ja murtaa rasiitteeksi käyneen itsekontrollin. Käyttäytymisen prosessit voivat tietysti ilmentää myös helpotusta ja vapautumista. Edellä esitelty Kirsi Jäntti kertoo järjestön jättämistä ja Helsinkiin muuttoa seuranneesta ajasta seuraavaa (Hyvärinen 1994, 167):

Niin mä en **toiminu** missään.
Mä **kävin töissä** ja ajattelin. Ja itsenäistyin.
Ja siinä tavallaan oli semmonen murrosikäkin,
että mä **kävin tassimassa** ja **remusin** täällä.

”Toimia” oli erityisesti tuon ajan kielessä erikoinen ilmaus, joka viittaa sisäisen aktiivisuuden ja poliittisen asenteen ilmaisemista erilaisina puheina ja touhuamisena. Tanssiminen ja remuaminen ovat tässä selkeimmät esimerkit sisäisen tilan ruumiillisesta ilmentämisestä.

Kysymyksiä aineistolle: Esiintyykö kertomuksessa käyttäytymisen prosesseja? Millaisiin kohtiin kertomuksessa ne liittyvät?

Sanomisen prosessit

Näissä joku todella sanoo, kertoo, julistaa tai kuuluttaa jonkin sisällön. Pelkkä jutella, kertoilla tai juoruta sijoittuu käyttäytymisen prosesseihin. Semanttiset paikat ovat Sanoja ja Sanottu.

Elämäkertojen lukijat ovat tienneet ilman Hallidayn malliakin, että kertojat poikkeavat tavattoman selvästi sen suhteen, miten paljon he i) esittävät itsensä Sanojana eri tilanteissa; ii) esittävät toisten ihmisten sanomisia ikään kuin sanasta sanaan olevina lainauksia tärkeinä tarinan käänteinä tai oman identiteettinsä rakennuspaloina. Repliikkien kautta toiset ihmiset jatkavat olemassaoloaan tarinoissa. Ote ”Tovan” kertomuksesta (Miettinen 2006, 72; korostus lisätty) rekisteröi tärkeitä sanomisia:

(M)ää olin mukana silloin kun hän kävi viimesen kerran Toivolassa
kun hänelle semmonen **nuori tyttö** sun ikänen suunnilleen,
sanoi että nyt ei anneta mitään enää hoitoja,
että nää ei enää tehoa,
koska tuollahan ne vaan kokeilee pari hoitoa, tuolla Toivolassa, ja lääkettä
ja jos ne ei tehoa niin ne ei tehoa,
ja ihminen on jo seitsemänkymmentä,
niin sitten, ömh, niin sitten **tyttö sanoi**
että no et sinä tänään kuole, äidille,
ihan näin suoraan, siellä **sanottiin**,
no mähän sain aivan shokin
mä en pystynyt syömään, syömään,
mä olin töistäkin pari päivää töissä,
koska mä en pystynyt syömään mitään,
ja sitten mä soitin tolle tohtori Bergströmille
ja siksi- ja sitten äiti alkoi käydä siellä

Vaikka tässä otteessa ei kaadeta pöytiä eikä tehdä leikkauksia, *sanojan* toimijuus tulee kiistattoman vahvasti esiin. Sanominen on tärkeä siirto, joka saa aikaan uusia arvioita ja äidin hoidon siirtämisen kokonaan uudelle lääkärille.

Kysymyksiä aineistolle: Esiintyykö kertoja itse sanojana? Kenen puheita lainataan ja milloin?
Ovatko lainatut puheet jotain jota vastustetaan, vai onko ne otettu mukaan omaa identiteettiä kuvaamaan?

Olemassaolon prosessit

Olemassaolon prosessit esittelevät uusia henkilöitä, tiloja ja paikkoja. Englannin kieli tekee eron suhdeprosesseihin usein jo muodollisesti: ”There is a cat”. Juuri näin alkaa myös Tšehovin novelli ”A Boring Story” englanniksi: ”There is in Russia an honored professor named Nikolai Stepanovich So-and-so...” (Tšehov 200, 55). Lähdetään siitä, että henkilö on lukijalle aluksi tuntematon. Olemassaolon prosessi siis johdattaa lukijaa tarinamaailman sisälle (kuten konventionaalinen ”olipa kerran...”). J. M. Coetzee (2006, 7) puolestaan aloittaa romaaninsa ”Elizabeth Costello” ironisella toteamuksella: ”Aivan ensiksi on aloituksen ongelma, nimittäin kuinka päästä vastarannalle olinpaikastamme, joka toistaiseksi ei ole missään” [siis suhteessa tarinamaailmaan]. Lukija ei tässä pääse vielä kunnolla tarinamaailmaan, vaan temaattiseen keskusteluun kirjallisesta realismista.

Olemassaolon prosessit ovat kiinnostavia kenties juuri etäisyyden sääntelyn näkökulmasta. Olisi täysin paikkansapitävää sanoa: ”Yliopistollamme on rehtori”, mutta normaali kuulija alkaisi pian ihmetellä, minne se rehtori olisi välillä kadonnut. Lause saattaisi olla ymmärrettävä tilaisuudessa, jossa kaukaisesta kehitysmaasta tulleille vieraille kerrotaan yliopiston rakenteesta. Haastattelijan tuttuus ja tietämättömyyden korostaminen voivat vaikuttaa näiden prosessien esiintymiseen. Ajatellaanpa, että haastattelijä kyselee 1960-luvun radikalismista ja saa vaikka seuraavat vastaukset:

1. No, siihen aikaan oli tällöinen koululaisten Teiniliitto.
2. Teiniliiton politisoituminen oli silloin jo kovassa vauhdissa.

Vielä 20 vuotta sitten kukaan ei todennäköisesti olisi käyttänyt lauseen (1) olemassaolon prosessia vaan olisi ilman muuta hypännyt lauseen (2) kaltaiseen sisällön kuvaukseen. Tällaisia ilmauksia seuraamalla voidaan lukea siis myös sitä, mitä haastateltava ajattelee haastattelijan jo tietävän.

Semanttiset roolit – eli mitä tästä opimme?

Prosessityyppien erottelu on idean tasolla eli heuristisesti helppoa, mutta käytännössä aineistoja lukiessa usein työlästä. Idean käyttökelpoisuus ei kuitenkaan vaadi aineiston aukotonta ja läpikotaista koodaamista. Sen sijaan on hyödyllistä jos tutkija osaa tunnistaa jaksot ja kertojat, joiden kohdalla vaikkapa henkiset prosessit korostuvat tai puuttuvat tyystin. Kertomusten lukijat puhuvat usein toimijuudesta ja subjekti-asemista (-positioista), usein kuitenkin perustelematta mihin seikkoihin heidän päättelynsä perustuu. Hallidayn malli auttaa nyt näkemään toimijuuden ja aktiivisuuden sävyeroja matkalla vahvasta toimijuudesta kokijan eri roolien kautta kohteen, potilaan rooliin saakka.