

<https://helda.helsinki.fi>

Kirjallinen matkakertomus kokemusten ja tietojen välittäjänä

Lindh, Ilona

Gaudeamus

2020-03-17

Lindh , I 2020 , Kirjallinen matkakertomus kokemusten ja tietojen välittäjänä . julkaisussa M T Virtanen , P Hiidenmaa & J Nummi (toim) , Kertomuksen keinoin : Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa . Gaudeamus , Helsinki , Sivut 159-186 .

<http://hdl.handle.net/10138/327551>

publishedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

KIRJALLINEN MATKAKERTOMUS KOKEMUSTEN JA TIETOJEN VÄLITTÄJÄNÄ

Ilona Lindh

Minulla oli mukanaani hyvä Moleskinen muistikirjani, jonka tätä matkaani varten olin käynyt ostamassa Suomalaisesta kirjakaupasta Helsingissä. Olin joka päivä kirjoittanut siihen tapahtumia muistiin; kirjan etulehdelle olin piirtänyt nimeni ja osoitteeni ja kirjoittanut: Lähdin Istanbuliin. (Antti Tuuri, *Bospor Express*, 17.)

Ainoa poikkeus normaalirutiinista on ollut tämän kirjan kirjoittaminen. Olen noussut joka aamu seitsemältä ja kirjoittanut matkapäiväkirjojani puhtaaksi runsaat pari tuntia. (Juha Vakkuri, *Afrikan poikki*, 407.)

Edellä lainatuissa katkelmissa kirjojen kertojat käsittelevät matkan kokemusten työstämistä kirjoitukseksi. Ensimmäisessä mainitaan muistiinpanojen tekeminen matkan aikana ja toisessa kirjan kirjoittaminen matkan jälkeen matkapäiväkirjojen pohjalta. Julkaistujen teosten lukijalla sen sijaan on edessään prosessin lopputulos, kerronnallinen kokonaisuus. Sekä Antti Tuurin *Bospor Express: kertomus matkasta* (2013) että Juha Vakkurin *Afrikan poikki* (2009) ovat kirjana julkaistuja matkakertomuksia.¹ *Bospor Express* (BE) kertoo kirjailija Tuurin matkasta Istanbulin kirjallisuusfestivaaleille, joille hänet on kutsuttu esiintymään. *Afrikan poikki* (AP) on puolestaan kertomus kirjailija Vakkurin

1. Kirjallinen matkakertomus on myös Mika Waltarin *Lähdin Istanbuliin* (1948), jonka nimeen Tuurin kertoja viittaa.

seitsemän viikkoa kestäneestä matkasta Senegalista Djiboutiin Saharan etelälaitaa pitkin.

Tämän kokoelman teeman kannalta on kiinnostavaa suunnata katse kirjallisuudenlajiin, jossa kertomusmuotoisuus, tosipohjaisuus ja faktatietojen esittäminen ovat kuuluneet yhteen lajin alkuajoista asti. Painotukset ovat aikojen saatossa vaihdelleet maailman ja matkustamisen muuttumisen myötä, ja lajinsisäistä vaihtelua on edelleen paljon. Matkakertomuksia myös luetaan monista eri syistä. Yksi haluaa kirjallisen nojatuolimatkan, toinen peilata kertojan kuvaamia kokemuksia omiinsa. Lukijaa voi kiinnostaa juuri tietty maantieteellinen alue tai vaikka junalla matkustaminen. Merkitystä on myös sillä, onko kirjailija tuttu muusta kirjallisesta tuotannostaan tai onko hänellä jokin erityinen suhde matkakohteeseen.

Suurelle yleisölle suunnattu kirjallinen matkakertomus on monien valintojen lopputulos. Kertomista edeltävät matkailija-kirjailijan tekemät valinnat matkakohteista, matkustustavoista, matkakumppaneista ja vaikkapa matkalla luetuista kirjoista. Matkakokemuksista kirjoittaessaan tekijä puolestaan valikoi, mitkä matkan aikaiset tapahtumat ja matkaan liittyvät tiedot kielennetään ja millä keinoilla erilaisista aineksista muodostetaan yhtenäinen teoskokonaisuus tai teoksen osa. Kielelliset valinnat ovat kulttuurista ja sosiaalista toimintaa. Ne voivat olla harkittuja tai tiedostamattomia, ja niihin vaikuttavat monet kontekstuaaliset seikat, kuten julkaisuajankohdan yhteiskunnalliset arvot ja normit.² Valintojen taustalla ovat myös matkakerronnan pitkä traditio sekä matkakirjojen kustantamisen käytänteet.

Tarkastelen tässä luvussa erityisesti sitä, minkälaisin kielen ja kerronnan keinoin matkan aikaisista kokemuksista syntyy kirjoitettu kertova esitys. Keskityn minän, ajan ja paikan suhteisiin kerronnassa. Kielen ilmiöistä huomio kiinnittyy kerronnan jännitteen luomiseen temporaalisten elementtien, kuten aikamuotojen, avulla, sekä siihen, miten välitön tilakokemus rakentuu havaintojen kuvauksesta ja miten maantieteellisen paikan kuvaus täydentyy ajoittain lähdepohjaisilla tiedoilla. Tarkastelen myös sitä, minkälaista tekijän ja lukijan välistä vuorovaikutusta tekstistä voi lukea. Luvun otsikossakin mainittu ajatus välittämisestä edellyttää, että tekstillä on sekä tekijä että vastaanottaja.

2. Ks. esim. Pietikäinen & Mäntynen 2009, 17–18.

Esittelen ensin tutkimukseni teoreettista taustaa ja tuon esiin matkakertomuskirjallisuuden lajiominaisuuksia. Sen jälkeen analysoin Tuurin ja Vakkurin kirjojen kerronnan keinoja sekä omakohtaisten kokemusten ja lähdepohjaisten tietojen vuorottelua kerronnassa. Lopuksi kertaan keinoja, joilla moniaineksinen matkakertomus rakentuu yhtenäiseksi kerronnalliseksi kokonaisuudeksi.

KIELEN- JA KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSEN RISTEYKSESSÄ

Kieliopillisia ja leksikaalisia keinoja analysoidessani nojaan tekstin- ja diskurssintutkimukseen, joka on myös suomalaisen tietokirjallisuuden tutkimuksen ja pohjoismaisen *sakprosa*-tutkimuksen alalla ollut suosittu teoreettinen viitekehys.³ Tarkastelen kielenpiirteitä ennen kaikkea teoskokonaisuuteen ja sen retoriikkaan vaikuttavina kerronnallisina ratkaisuuina.

Kirjallisuudentutkimusta luvussani edustaa narratologinen lähestymistapa: Kiinnitän huomiota kerronnan rakentumiseen formalismin ja strukturalismin perinteitä jatkavan klassisen narratologian mukaisesti. Lisäksi tarkastelen kertomusta toimintana kuten kertomuksentutkimuksen retorisisessa perinteessä. Vaikka suuntauksilla on erilaiset painopisteet, molemmissa kertomusta tarkastellaan tekstilähtöisesti. Siinä missä klassinen narratologia keskittyy analysoimaan kertovan tekstin rakentumista, retorisisessa suuntauksessa tarkastellaan tekstissä esiintyviä resursseja tekijältä lukijalle suunnattuna toimintana.

Narratologian eri koulukunnissa on laajalti vakiintunut jo venäläisten formalistien ja ranskalaisten strukturalistien esittämä ajatus siitä, että fiktiivisessä kertomuksessa on erotettavissa tarina ja sen kerronta ja että kerronnasta vastaa tekstin sisäinen kertoja.⁴ Lukijan on mahdollista kerronnan perusteella muodostaa käsitys tarinan ajallisesta järjestymisestä, vaikka kerronta ei noudattaisi tapahtumien kronologiaa. Myös ei-fiktiivisessä matkakertomuksessa tarina ja kerronta voidaan nähdä toisistaan erillisinä tasoina. Tarinaa edustavat tällöin matkan aikaiset tapahtumat ja havainnot, jotka on valittu muodostamaan kronologisesti

3. Hiidenmaa 2000, 188; tietokirjallisuuden tutkimuksesta ks. Hiidenmaa 2018, 84–85. *Sakprosa*-tutkimuksesta ks. Englund & Ledin (toim.) 2011.

4. Schmid 2010.

etenevä jatkumo. Kerronta puolestaan on sen kielellinen esitys. Jaottelu tarinaan ja kerrontaan on kuitenkin pikemminkin heuristinen malli kuin vääjäämätön sääntö; varsinkaan omaelämäkerrallisessa kertomuksessa kertojan ja tarinaan kuuluvan päähenkilön havaintomaailmoja ei aina ole helppo erottaa toisistaan.⁵

Retorisessa kertomuksetutkimuksessa kertomus on sitä, että joku kertoo jollekulle jossakin tilanteessa ja jostakin syystä, että jotain tapahtui. Mallissa siis korostuu kerronnallinen vuorovaikutus. Kertomuksen kokonaisuudesta, sen eettisyydestä ja arvoista, vastaa implisiittinen tekijä (*implied author*), joka on ikään kuin virtaviivaistettu versio todellisesta kirjailijasta, joukko kirjailijan todellisia tai sellaisina esitettyjä kykyjä, piirteitä, asenteita, uskomuksia, arvoja ja muita tekstin rakentumisen kannalta olennaisia ominaisuuksia.⁶ James Phelanin näkemyksen mukaan implisiittisen tekijän käsite on lähempänä todellista kirjailijaa kuin tekstinsisäistä abstraktiota. On kuitenkin otettava huomioon, että implisiittisen tekijän rakentumiseen voivat vaikuttaa monet tekijät, ei vähiten kirjan julkaisuun liittyvä editointiprosessi. Implisiittisen tekijän vastinparina on vastaanottaja, josta käytän suomennosta implisiittinen lukija (*authorial audience, implied reader*), ja yhtä lailla myös kirjaan tarttuva todellinen lukija.⁷ Implisiittinen lukija edustaa tekijän käsityksiä ja oletuksia lukijasta, kun taas todellinen lukija on tekstin ulkopuolella ja voi asettua tai olla asettumatta implisiittisen lukijan positioon. Esimerkiksi kun *Afrikan poikki* -kirjan kertoja vertaa tietynlaista malilaista venettä suomalaiseen kirkkoveneeseen, tekstistä välittyy oletus, että implisiittiselle lukijalle suomalaisen kirkkoveneen käsite on tuttu, kun taas malilainen *pinasse* ei ole.

Istun veneessä pitkään, se on *pinasse*, iso puuvene, kuin suomalainen kirkkovene, ellei vielä isompi, paitsi että tätä ei soudeta vaan se kulkee isolla perämoottorilla (AP, 119; kurs. alkuperäinen).

Kerronnassa käytetty vertaus *kuin*-sanalla osoittaa, että teksti on suunnattu sellaiselle yleisölle, jolle täsmentävä vertaus (*kuin suomalainen kirkkovene*) on havainnollistava. Mikäli todellinen lukija

5. Phelan 2001, 51–52.

6. Phelan 2005b, 45. Termin suomennoksesta ks. Nykänen 2018b, 119.

7. Phelan 2005b, 216; 2017, 26–28.

asettuu implisiittiselle lukijalle rakennettuun positioon, hän on Phelanin termein myös retorinen lukija.⁸ Kun jatkossa käytän pelkkää sanaa *lukija*, tarkoitan, että tilanteessa ei tarvitse erotella retorista, implisiittistä ja todellista lukijaa.

Phelanin mukaan fiktiivisessä kerronnassa on vähintään kaksi päällekkäistä retorisen kommunikaation kanavaa: kertojalta kertojan yleisölle ja implisiittiseltä tekijältä implisiittiselle lukijalle. Ei-fiktiivisessä kerronnassa kertojan taso voi hänen mukaansa olla näkymättömissä, jolloin tekijätaho voi puhutella suoraan oletettua lukijaa. Toisaalta myös ei-fiktiivisessä kertomuksessa implisiittinen tekijä ja kertoja voivat olla etäällä toisistaan, kuten Frank McCourtin omaelämäkerrallisessa teoksessa *Seitsemännennen portaan enkeli* (*Angela's Ashes*, 1996), jota Phelan analysoi. Ei-fiktiivisessä kerronnassa kertojan yleisö voi kuitenkin limittyä yhteen implisiittisen lukijan kanssa.⁹

Matkakertomusten matkailevan minän ja todellisen kirjailijan välistä suhdetta on matkakirjallisuuden tutkimuksessa pohdittu paljon. On todettu, että näitä kahta ei voi liian yksinkertaistaen samastaa, vaikka yhtäläisyyksiä olisikin. Yksi kuvausvoimainen tapa on nähdä kirjassa seikkaileva henkilö matkailevana persoonana. Persoonan käsitteen avulla voidaan tehdä ero toisaalta todelliseen kirjailijaan kaikkine puolineen ja toisaalta kaunokirjalliseen kertojaan.¹⁰ Matkailijaminä voidaan nähdä matkan ja kirjoittamisen tuotteena, ja tutkijat ovat myös eritelleet erilaisia matkailijapersoonatyyppejä.¹¹ Persoonan käsite nähdäkseni pikemminkin yhdistää minän eri funktioita kuin auttaa erittelemään niitä; käsitteen piiriin voidaan lisäksi laskea myös todellisen kirjailijan tekstin ulkopuolisia rooleja.¹² Siksi oman luentani lähtökohtana on soveltaa edellä esiteltyä retorista mallia matkakerronnan kuvaukseen. En kiellä implisiittisen tekijän, kertojan ja päähenkilön ilmiselvää yhteyttä todellisen maailman kirjailijaan mutta pidän vuorovaikutustasojen erittelyä potentiaalisesti antoisana keinona analysoida omakohtaista minämuotoista kerrontaa. Näin voidaan eritellä minän henkilö- ja kertojafunktiot toisistaan ja pitäytyä silti tekstilähtöisessä

8. Phelan 2017, 27.

9. Phelan 2017, ix, 7, 25–29.

10. Youngs 2013, 156; Mikkonen 2015, 13.

11. Drace-Francis 2019, 182.

12. Lidström 2015, 35–37.

analyysissa.¹³ Samalla huomioni kiinnittyy siihen, minkälaisissa kerronnallisissa tilanteissa kertojan ja implisiittisen tekijän erillisuus nousee lähiluvussa esiin.

Koska matkakertomukset ammentavat kirjoittajan omista kokemuksista, tarkastelen niitä myös omaelämäkerrallisen toiminnan kehyksessä. Nojaan tässä erityisesti Sidonie Smithin ja Julia Watsonin laajaan näkemykseen omaelämäkerrallisesta kirjoittamisesta (*self life writing*): he ovat luetelleet kuusikymmentä omaelämäkerrallista lajia, joihin matkakertomus (*travel narrative*) lukeutuu. Perinteinen retrospektiivisesti kirjoitettu omaelämäkertta on vain yksi monien joukossa. Smith ja Watson ehdottavat, että omaelämäkerrallisen tekstin minää tarkastellaan neljän liikkuvan ja muuttuvan minän vuorovaikutuksena. Ne ovat 1) ”todellinen” eli historiallinen minä eli kirjailija, 2) kertova minä eli kertoja, 3) kerrottu minä eli päähenkilö ja 4) ideologinen minä. Ideologinen minä muodostuu positioista, joita kertova minä voi kertomuksen varrella omaksua, kiistää ja muokata. Ideologisen minän käsitteen avulla voidaan tarkastella sitä, miten minä asettautuu historialliseen ja kulttuuriseen taustaansa. Siihen liittyy muun muassa se, mitä tekstissä pidetään normaalina ja luonnollisena, mitä taas outona ja vieraana.¹⁴

Smithin ja Watsonin ajattelu eroaa Phelanin mallista siinä, että heidän mielestään tarvetta kertojan ja kirjailijan väliin asettuvalla implisiittiselle tekijälle ei ole, koska kertova minä jo itsessään on muuttuva, vuorovaikutteinen ja moniääninen.¹⁵ Oman näkemykseni mukaan implisiittisen tekijän ja lukijan kommunikaatiotaso voi matkakertomuksen kaltaisessa moniaineisisessa lajissa osoittautua tarpeelliseksi analyysin työkaluksi esimerkiksi siksi, että kerronta voi ajoittain irtautua omaelämäkerrallisuudesta ja esitystapa kerronnallisuudesta, jolloin tekstin dynamiikka ei muodostu kertovan ja kerrotun minän erillisyydestä. Kerronta voi siirtyä puhtaasti omaelämäkerrallisesta esimerkiksi yleisempään historialliseen tai elämäkerralliseen kerrontaan, ja esitystapana voi olla vaikkapa luettelo tai lukijalle suunnattu ohje.

13. Phelan 2005b, 12–14.

14. Smith & Watson 2010, 4, 71–78.

15. Tekijät ovat käyneet asiasta keskustelua kirjoissaan, ks. Phelan 2005b, 68–69; Smith & Watson 2010, 75–76; Phelan 2017, 196–197.

Matkakertomuksella (engl. *travel narrative* tai *travelogue*, ransk. *récit de voyage*, ruots. *reseberättelse*, saks. *Der Reisebericht*) on kirjoitetussa muodossaan pitkät perinteet.¹⁶ Matkakirjallisuuden tutkimus on osoittanut, että lajille tyypillisinä piirteinä voidaan pitää oletettua tosipohjaisuutta, omakohtaisuutta, kertovaa muotoa sekä kuvauksia minän ja muiden välisistä kohtaamisista.¹⁷ Näitä piirteitä voidaan siis pitää väljänä genre-repertoaarina, mahdollisuuksien valikkona, joka kussakin teoksessa ilmenee yksilöllisesti.¹⁸ 1700-luvun ruotsalaisia matkakertomuksia tutkineen Carina Lidströmin mukaan matkakertomuksen genresopimukseen kuuluu muun muassa seuraavanlaisia osatekijöitä: kerrottu on totta; matkakertomus herättää kiinnostusta ja ihmetystä; kirjoittaja osoittaa auktoriteettia; matkakertomuksella on välittämisen tehtävä; matkakertomus on jossain määrin kirjoittajan omakuva.¹⁹ On kiinnostavaa huomata, miten hyvin Lidströmin luettelemat ominaisuudet näyttäisivät pätevän myös tutkimiini 2000-luvun matkakertomuksiin.

Matkakertomuksen määrittelyä monimutkaistaa se, että matkasta kertomisella on monia käyttötapoja ja muotoja. Matkakertomus voi tarjota esitysmuodon vaikka keitto- tai luontokirjalle, ja muistelmateos tai jopa romaani voidaan kirjoittaa matkakertomuksen tapaan. Moninaisuutta lisää se, että kertomuksia matkoista tuotetaan jatkuvasti myös suullisesti, sosiaalisen median päivityksissä tai osana jotain suurempaa teoskokonaisuutta.²⁰

Tässä luvussa tarkasteluni kohteena ovat nimenomaan kirjan mitaiset matkakertomukset. Määrittelen kirjallisen matkakertomuksen kirjallisuudenlajiksi, jota voi pitää Mihail Bahtinin ajatuksia seuraten kompleksisena lajina: se sisältää aineksia lukemattomista yksinkertaisista, välittömissä kielenkäyttötilanteissa muodostuneista lajeista.

16. Länsimaisen matkakertomuksen juuret voidaan ulottaa ainakin muinaiseen Egyptiin ja antiikin Kreikkaan, joskin oletettavasti matkoista on kerrottu jo suullisessa perinteessä, mistä näkyy piirteitä varhaisissa eepoksissa, esimerkkeinä *Gilgameš* ja Homeroksen *Odyssia* (Thompson 2011, 34–37; Blanton 2002, 1–2; Youngs 2013, 19–23).

17. Oxfeldt 2010, xxi; Youngs 2013, 3; Lidström 2015, 17; Blanton 2002, 1–5; Borm 2004, 17.

18. Fowler 1982; Juntunen 2012, 534.

19. Lidström 2015, 25–30.

20. Virtanen tässä kirjassa.

Näitä voivat olla esimerkiksi kirjeet tai suulliset arkikertomukset.²¹ Myös muut kompleksiset lajit, erityisesti journalistisen ja tieteellisen kirjoittamisen lajit, ovat vaikuttaneet ja vaikuttavat edelleen kirjallisen matkakertomuksen kehitykseen.

Yhtenä kirjallisen matkakertomuksen määrittelyä hankaloittavana seikkana on pidetty myös sitä, että sen edustajia ei mielletä selvästi kaunokirjallisuudeksi eikä välttämättä tietokirjallisuudeksikaan. Niiden todetaan usein sijoittuvan kauno- ja tietokirjallisuuden väli- maastoon jo siksi, että kokemuksen muokkaaminen kirjoitetuksi kokonaisuudeksi vaatii samankaltaisia kerronnallistamisen keinoja kuin kuvitteellisen kertomuksen kirjoittaminenkin. Yrjö Varpio on todennut, että ”matkan kuvaus ei ole matkan jäljennös vaan eräänlainen uusi matka.”²² Lisäksi matkan kerronnassa kauno- ja tietokirjallisuuden konventiot ja lajit ovat historian saatossa antaneet toisilleen vaikutteita puolin ja toisin.²³ Rajoja ovat hämärtäneet erityisesti sellaiset tosipohjaiset matkakertomukset, joihin on yhdistetty kuvitteellisia osuuksia.²⁴

Lukemista ohjaavat ja odotushorizonttia kasvattavat muun muassa kirjojen kynnystekstit (paratekstit), kuten nimet, kansikuvat ja kansitekstit.²⁵ Tuurin *Bospor Expressin* kynnysteksteistä osa painottaa, että teos kuuluu kirjailija Antti Tuurin kaunokirjalliseen tuotantoon. Etukannen piirroskuviutus, typografia ja kirjan formaatti vastaavat tyyliltään samoihin aikoihin ilmestyneitä Tuurin kaunokirjallisia teoksia, ja kirjastoluokitus on sama kuin kaunokirjallisuudella (84.2). Takaliepeen tekstissä teos kuitenkin liitetään ainoastaan osaksi Tuurin muita matkakirjoja sekä kalastus- ja veneretkikirjoja eikä romaaneja ja novelleja mainita lainkaan. Tärkeä kynnysteksti lukijan kannalta on myös alaotsikko *Kertomus matkasta*, joka toimii lajimääritelmän tapaan.

Vakkurin *Afrikan poikki* -kirjassa kynnystekstit korostavat monin tavoin teoksen dokumentaarisuutta, tekijän Afrikka-tuntemusta, Afrikan mannerta matkan kohteena ja olojen vaativuutta. Takakan- nassa on koko kannen kokoinen valokuva tekijästä ja sisäsivuilla tekijän ottamia kuvia. Kirja jakautuu maiden mukaisesti osiin, ja kussakin osassa on useita lukuja. Niiden lisäksi kirjassa on prologi ja epilogi.

21. Bahtin 1986, 62–66; ks. myös Shore & Mäntynen 2006, 23–27.

22. Varpio 1997, 9–10.

23. Youngs 2013, 4; Mikkonen 2015, 1–3.

24. Thompson 2011, 28–29.

25. Genette 1987; Lyytikäinen 1991; tietokirjojen kynnysteksteistä ks. Hiidenmaa 2018.

Osien aloitussivuilla on suuntaa antavat karttapiirroksot, joista ilmenee matkan reitti kussakin maassa. Kirjassa on myös sisällysluettelo ja kirjallisuusluettelo. Nämä piirteet korostavat kirjan tietokirjamaisuutta, ja myös kustantajan kirjastoluokituksen mukaan teos on tietokirja (48.2). Jatko-osissa *Afrikan ympäri* (2012) ja *Afrikan sydämeen* (2014) mukana on myös henkilöhakemisto.

Kynnysteksteillä voidaan joko häivyttää tai korostaa tekijyyttä. Kustantajan tai sarjabrändin nimillä myytävissä matkaoppaissa tekijän nimi on toisinaan ilmoitettu vain teknisten tietojen joukossa, kun taas kirjallisisissa matkakertomuksissa tekijän nimi on kannessa näkyvällä paikalla, aivan kuten Tuurin ja Vakkurin kirjoissa.²⁶ Näihin kirjoihin tarttuvalle lukijalle välittyy siis sekä kynnystekstien että tekstin sisältämien meta-tekstuaalisten elementtien perusteella käsitys siitä, että kirjailija on itse tehnyt kirjassa kuvatun matkan. Tulkitsen teokset siksi omakohtaisiksi matkakertomuksiksi, vaikka Tuurin kirjaa on joissain yhteyksissä luettu myös romaanina.²⁷ Omakohtaisiakin teokset ovat vain rajatusti; ne keskittyvät matkailevan minän kokemuksiin, kohtaamisiin ja havaintoihin, kun taas matkan ulkopuolisen elämän osa-alueet jäävät taka-alalle.²⁸ Matkakertomuksissa yksityinen minä on kuitenkin enemmän näkyvissä kuin esimerkiksi tutkimuspohjaisessa tietokirjallisuudessa, jossa kirjailija on läsnä lähinnä alansa tai instituutionsa edustajana.²⁹

Omaelämäkerrallisuus ohjaa tekstin ajallista rakentumista ja käsitykseni mukaan määrittää teoskokonaisuutta siten, että se vaikuttaa myös muihin kuin varsinaisesti omakohtaisiin tekstinosiin. Toisin sanoen suhteessa lukijaan implisiittistä tekijää edustava kertoja ei vaihdu kokonaan toiseksi, vaikka esimerkiksi paikoista tai muista henkilöistä kertovissa osuuksissa yksikön ensimmäisen persoonan ilmausten käyttö hetkellisesti häviää. Sen sijaan kerronnallinen positio eli Smithin ja Watsonin ideologinen minä suhteessa siihen, mitä kerrotaan, tai suhteessa implisiittiseen lukijaan voi kirjan mittaan vaihdella. Tällaisissa jaksoissa kerronnan resurssit korostavat implisiittisen tekijän kommunikaatiota implisiittiselle lukijalle.

26. Watson 2015, 57–58.

27. Mm. Haapaluoma 2013.

28. Smith & Watson 2010, 284–285.

29. Hiidenmaa 2018, 104–105.

Matkakertomuksen keskiössä on siis tiettyinä aikana elävä kokija, joka liikkuu paikasta toiseen, ja siihen kuuluu aikaa.³⁰ Bahtinin termi *kronotooppisuus* – ajallisuuden ja paikallisuuden luontainen kietoutuminen yhteen – on matkakertomuksen merkityspiirteenä erityisen olennainen. Tapahtumat saavat merkityksensä siitä, että ne tapahtuvat tiettyssä paikassa tiettyyn aikaan, ja kokemusten ilmaisussa näitä ulottuvuuksia ei voi erottaa toisistaan. Kun aikapaikkainen kokemus saa kirjoitetun muodon, aika tulee näkyväksi, paikkaan latautuu merkityksiä ja yhdistävänä tekijänä toimii *minä*. Kerronnan päälinjasta voidaan poiketa aikoihin ja paikkoihin, joissa kerrottu minä ei ole läsnä mutta ideologinen ja kertova minä ovat.

Kronotopia liittyy Bahtinin romaaniteoriassa lajien määrittelyyn. Esimerkiksi kreikkalaisesta matkaromaanista kirjoittaessaan Bahtin esittää, että kirjoittajan oma kotimaa määrää näkökulman ja on keskipiste, johon kaikki vertautuu. Tapahtumien ajallista jäsenystä puolestaan ohjaa elämäkerrallisuus. Olen kuitenkin tässä yhteydessä kiinnostunut ennen kaikkea siitä, mitä Bahtin sanoo kielestä: hänen mukaansa myös kieli itsessään on perustavanlaatuisesti kronotooppinen, koska se on täynnä kuvallisuutta.³¹ Matkakertomuksessa ajan, paikan ja minän suhteet liittyvät paitsi kokemuksiin ja niiden välittämiseen myös havaintojen ja päätelmien välittämiseen. Esimerkkinä tarkasteltakoon lyhyttä esimerkkiä kirjasta *Bospor Express*:

Kun peltoaukeat ennen Belgradia olivat olleet laajoja ja maissia oli korjattu koneilla, täällä maissipellot olivat pieniä ja sadonkorjuu tapahtui käsin (BE, 67).

Ennen Belgradia ilmaisee sekä ajallista että paikallista sijaintia suhteessa tarinan tasolla liikkuvaan minään. Pluskvamperfektimuodot (*olivat olleet, oli korjattu*) ajoittavat maininnan taustalla olevan havainnon aikaan ennen tarinan tapahtumahetkeä. Toisaalta paikannimi *Belgrad* ja deiktinen adverbi *täällä* liittyvät nimenomaan matkailijan maantieteelliseen sijaintiin junan kulkiessa Serbiassa kohti etelää ja Istanbulia. *Täällä* sijoittuu matkan aikaisten tapahtumien nykyhetkeen, josta kerrotaan imperfektissä eli pääkertomuksen aikamuodossa (*olivat,*

30. Mikkonen 2007, 287.

31. Bahtin 1981, 251; 1986, 42, 103–104.

tapahtui). Kerronta välittää päähenkilön junan ikkunasta näkemän perusteella tekemän havainnon siitä, että Serbiassa kasvatetaan maissia, ja päätelmän siitä, että matkan ajankohtana viljelyssä on kuvatuunlaisia alueellisia eroja, mikä liittyy havainnon historialliseen kontekstiinsa.

Yhtenä tärkeänä ulottuvuutena voidaan vielä mainita matkakertomuksen kerrottavuus – se jokin, joka tekee matkasta erityisen ja kertomisen arvoisen.³² Esimerkiksi odottamattomien kommellusten, sattumusten ja kohtaamisten valitseminen tarinaan painottaa koko matkan ainutlaatuisuutta. Myös monet matkailevan minän subjektiiviset havainnot, kuten edellä lainattu kuvaus serbialaisesta viljelystä, on arvioitu kerrottaviksi. Kerrottavuuden käsite liitetään usein kertomuksen sisältöön ja tarinan tasoon, kun taas Meir Sternberg korostaa tarinan ja kerronnan (ja lukemisen) vuorovaikutusta. Kerronnan keinojen, erityisesti temporaalisuuden, avulla voidaan luoda jännitteitä, joilla lukijan mielenkiinto pyritään pitämään yllä. Tällaisia kerronnallisia tekijöitä ovat ajalliset liikkeet eteen- ja taaksepäin. Ne luovat lukijalle odotuksia, kasvattavat uteliaisuutta ja yllättävät. Sternbergin mukaan nämä keskeiset tekijät vaikuttavat teoskokonaisuuteen siten, että ne kerronnallistavat muutkin kuin kertovat osuudet.³³ Matkakertomuksissa muita kuin kertovia osuuksia ovat esimerkiksi kuvaukset, dialogit ja tietoiskut.

Tarkastelen seuraavissa luvuissa sitä, minkälaisia kerronnallisia ratkaisuja aineistossani liittyy koettujen tapahtumien ja toisaalta luettujen tietojen välittämiseen matkasta kertovassa teoksessa. Tutkin myös, minkälaista tekijän ja lukijan välistä vuorovaikutusta tekstin resursseista voidaan lukea.

SUORAAN TAPAHTUMIIN

Tekstin ja lukijan suhde alkaa muotoutua kirjan alussa. Alun kerronnalliset ratkaisut luovat lähtökohdat koko teokselle ja sen tulkinnalle. Tuurin ja Vakkurin kirjat on kerrottu pääasiassa ensimmäisessä persoonassa, eli ne ovat kertojaratkaisultaan minämuotoisia. Alut ohjaavat lukijan kerrotun matkan ja sen kokijan maailmaan. Eroa on siinä,

32. Baroni 2014.

33. Sternberg 2001, 117.

mistä tilanteesta, paikasta ja minkälaisin temporaalisin keinoin kertomus lähtee liikkeelle.

Bospor Expressin alku vie lukijan suoraan tapahtumien keskelle klasisisella *in medias res* -aloituksella. Vaikka kirja kerrotaan kauttaaltaan menneessä aikamuodossa, on ensimmäisen luvun otsikko tilanteen hetkellisyyttä kuvaavassa preesensissä: ”Tarkoitus **on** nousta Bospor Expressiin Belgradissa, mutta jo Budapestissä **on** vaikeuksia.” Otsikko on luvun otsikoksi pitkä ja leikittelevä, ikään kuin pieni tiivistys tulevan luvun sisällöstä. Sen tyyliä voi nähdä silmäniskun veijariromaanin lajityypin suuntaan; myös sen piirissä pitkät otsikot ovat tyyppillisiä (ks. esim. Cervantesin *Don Quijote*). Veijariromaaninkin keskiössä on matkaa tekevä päähenkilö, joka kohtaa vastoinkäymisiä ja johon kertoja saattaa suhtautua ironisesti tai parodisesti. Samalla Tuurin tekstistä alkaa hahmottua implisiittinen lukija, joka tunnistaa kaiun toisesta lajitradiotiosta.

Otsikko siis antaa vihjeen kirjan tyylistä mutta myös sijoittaa tapahtumat kartalle. Kerronta lähtee liikkeelle Budapestistä, ja vasta myöhemmin palataan tarinan alkuun, siihen, kuinka Tuuri saa kutsun Istanbulin kirjallisuusfestivaaleille. *Jo*-partikkeli ennakoii tulevaa ja antaa ymmärtää, että vaikeuksia on tiedossa myöhemminkin: nyt ollaan **vasta** Budapestissä ja **jo** nyt on vaikeuksia.

Otsikkoa seuraavan leipätekstin kaksi ensimmäistä kappaletta kuvaavat tilannetta tarkemmin: päähenkilöminä on Budapestin rautatieasemalla; junan pitäisi lähteä, mutta sitä ei näy missään.

Juna Budapestistä Belgradiin lähti myöhässä, ja silti olen myöhästynyt siitä. Aseman valotaululla näkyi, että juna lähtisi raiteelta kuusi, mutta sille ei tullut mitään junaa, vaikka oikea lähtöaika oli jo ohi. Kaksikymmentä minuuttia, joka junan piti olla myöhässä, oli jo kulumaisillaan umpeen, suurin osa ihmisistä, jotka olivat odottaneet asemahallissa kuudennen raiteen luona, oli jo kadonnut johonkin.

Kysyin unkarilaisen näköiseltä mieheltä englanniksi, mihin Belgradin juna oli joutunut: lähtisikö se joltakin muulta raiteelta vai eikö se lähtisi lainkaan. Unkarilainen kertoi junan lähtevän edempää, raiteelta yksitoista aivan muutaman minuutin kuluttua. Muutos oli kuulutettu unkariksi.

Lähdin juoksemaan. – – (BE, 7–8.)

Aivan ensimmäinen virke tuo esiin kertojan jälkikäteisen näkökulman. Verbiliitto *olin myöhästyä* pitää sisällään ajatuksen, että päähenkilö melkein myöhästyi. Kertojaminä kuitenkin tietää, että niin ei käynyt. Tämän jälkeen kerronnan näkökulma painottaa tapahtumien tasoa, jota myös luvun otsikon presens ilmentää. Konditionaaliset verbimuodot (*lähtisi, lähtisikö, eikö lähtisi*) viittaavat tulevan ennustamiseen tarinan ajassa. Unkarilaisen miehen puheeseen viittaava referatiivirakenne (*kertoi junan lähtevän*) ilmaisee sekin ajankohtaan nähden päättymätöntä tilannetta.³⁴ Myöhästymisajan päättymistä kuvataan taas käynnissä olevaa tilannetta juuri ennen muutosta kuvaavalla rakenteella *oli jo kulumaisillaan*.³⁵ Kokevan päähenkilöminän kannalta aika ei siis ole vielä kulunut, vaikka kerronnan kokonaisuuden kannalta kyse on menneestä. Sen sijaan aikataulun mukainen junan lähtöaika *oli jo ohi* ja suurin osa ihmisistä *oli jo kadonnut*. Nämä ilmaisut korostavat menynyttä ja menetettyä aikaa.

Ensimmäisen luvun alku keskittyy siis hyvin tarkasti rajattuun hetkeen tarinan tapahtumien tasolla, ja kielellisistä keinoista keskeisiä ovat temporaaliset ilmaukset, jotka korostavat koettua vähältä piti-tilannetta. Toisaalta lukija ei saa kirjan alussa eikä koko kirjassa tietää tapahtumien vuotta tai päivämääriä. Niiden kertominen voisi olla yksi keino korostaa matkakertomuksen tosipohjaisuutta, ja erityisesti päiväkirjamuotoisissa matkakirjoissa päivämäärät merkitään tarkasti. Tuurin kirjan ratkaisun voikin tulkita korostavan päähenkilöön ja tarinaan kiinnittyvää ajan subjektiivista kokemusta.³⁶

Tapahtumat sijoittuvat rautatieasemalle, joka sijaitsee Budapes-tissä. Aseman sijaintia tai nimeä ei mainita. Päähenkilö näkee aseman valotaulun ja sen, että muut ihmiset ovat lähteneet pois raiteen kuusi luota, jossa päähenkilö itse vielä on. Raide yksitoista, jolta juna lähtee, on puolestaan *edempänä*, kauempana. Adverbi ilmaisee nimenomaan sijaintia suhteessa päähenkilöön. Ympäröivä tila hahmottuu päähenkilön havaintojen kautta. Lisäksi sen kerronta pohjautuu oletukseen, että lukija tietää, millaisia suurten kaupunkien rautatieasemat pääpiirteis-sään ovat: raiteita, valotaulua ja asemahallia ei erityisesti kuvata. Sen

34. VISK § 538.

35. VISK § 1521.

36. Korte (2008, 31) erittelee ajan kokemuksesta psykologisen eli subjektiivisen, objektiivisen ja sosiaalisen ajan kokemuksen. Subjektiivinen aika viittaa yksilön kokemaan ajankulun tuntuun tietystä tilanteesta.

sijaan lukijan on olennaista tietää raiteiden sijainti kokevaan päähenkilöön nähden, jotta hän tietäisi, kuinka täpärällä ehtiminen junaan on.

Minän tarkkailevaa positiota osoittaa esimerkissä se, että kertoja määrittelee asemalla olevan miehen unkarilaisen – siis paikallisen – näköiseksi. Se on myös ainoa, ja hyvin epäsuora, maininta päähenkilön ajatuksista. Myös keskustelu miehen kanssa on esitetty epäsuorasti eikä suorina lainauksina, mikä painottaa kertojan kontrollia.³⁷ Kertoja mainitsee, että kielenä on käytetty englantia, mutta kohtausta on referoitu suomeksi eli kertojan kielellä, mikä luo etäisyyttä tapahtumien hetkeen ja tarinan tasoon. Paikallisuus ja paikan kielellinen ympäristö tulee esiin myös, kun kertoja mainitsee, että junan lähtöajan muutos on kuulutettu unkariksi. Se taas on epäsuoraa referointia unkarilaisen näköisen miehen puheesta.

Tuurin teoksen alun tarkastelu osoittaa, miten kertomuksiin kuuluva tapahtumien ajan ja kerronnan ajan erillisyys mahdollistaa kronologiasta poikkeamisen ja jälkikäteinen kerronta sen, että kohtauksessa on yhtä aikaa ennakoivia ja taaksepäin katsomista (vrt. Sternbergin ajatukset kerronnallistavista tekijöistä). Tarinan tasolla päähenkilöllä on kiire junaan ja hän ennakoi tulevaa, kun taas kerronta katsoo taaksepäin jo tapahtunutta. Implisiittinen lukija otetaan huomioon siten, että kirja alkaa toiminnallisesta hetkestä, ikään kuin lukija jo tuntisi kerrottujen tapahtumien taustan. Myös vihjeet tulevasta herättelevät oletetun lukijan mielenkiintoa. Toisaalta päähenkilön ajatuksia tai mahdollista huolestumista tai pelkoa myöhästymisestä alku ei kuvaa, vaan kertoja tarkastelee päähenkilön tekemisiä, puheita ja havaintoja etäältä. Tilanteeseen liittyvät tuntemukset jäävät lukijan pääteltäviksi tai kuviteltaviksi.

VÄHITELLEN KOHTI MATKAA

Edellä käsitellyn *Bospor Expressin* alku sijoittuu siis suoraan tapahtumien keskelle, kun taas *Afrikan poikki* -kirjan alku taustoittaa ja valmistele lukijaa perusteellisesti matkan kerrontaa varten. Kirjan alussa, omistuskirjoituksen, mottojen ja sisällyksen jälkeen, on prologi, jossa kerrotaan edellisen matkan päättymisestä ja seuraavan matkan – kirjan

37. Ks. Leech & Short 2007, 260; Kalliokoski 2005, 17–18.

pääkertomuksen – suunnittelusta. Sitä seuraa ensimmäinen osa ”Pako pimeästä Euroopasta”, joka jakautuu viiteen lukuun. *Pimeä*-sana tuo kaiun kolonialistisesta diskurssista Afrikasta pimeänä maanosana, mutta tällä kertaa pimeys yhdistetään Eurooppaan, josta lähdetään pois. Osa alkaa kohtaauksella talvisesta Helsingistä pari viikkoa ennen matkaan lähtöä ja kuvaa lentomatkan Pariisiin kautta Dakariin. Afrikan mantereelle laskeudutaan kirjan sivulla 28.

Vakkurin kirjan prologi on hyvä esimerkki siitä, miten Gérard Genetten kynnysteksteinä pitämät elementit voivat teoskokonaisuudessa saada monenlaisia funktioita.³⁸ Sen otsikko on ”Prologi: Marraskuu 2008 Grand-Popossa”. Se avaa tekijän taustaa, ennakoii tulevia tapahtumia, kuvaa matkaan lähtevän minän motiiveja ja virittää kerronnan ääntä. Se myös antaa jo esimakua afrikkalaisesta maasta ja osoittaa, että Afrikka on kirjan päähenkilölle tuttu maanosa. Tunnelma on rauhallinen: päähenkilö itse ei vielä tee muuta kuin istuu, ja toiminta tapahtuu toisaalla, kuitenkin päähenkilön huomiopiiriin ulottuvilla. Sijainti hahmottuu kerroksisesti: päähenkilö on kattoterassilla talossa, joka on kalastajakylässä, joka sijaitsee Guineanlahden rannalla.

Viimeinen ilta Grand-Popossa ennen kotimatkaa.

Istun pyöreän majan kattoterassilla. Sadan metrin päässä Guineanlahden aallot iskeytyvät vaahtopäisinä tämän kalastajakylän punertavaan hiekkarantaan. Kevyt iltatuuli on viriämässä mereltä. Aurinko laskee tunnin kuluttua. Palmunlehvämajan vieressä lopetellaan puuhiilimiilun rakentamista. Äidit pesevät lapsiaan kaivolla. Hiljaisuus alkaa laskeutua kylään. On päivän paras hetki.

Hyvästelen taas kerran tämän maiseman: kookospalmun – vanhan herran, joka on päätä pidempi kaikkia muita puita – kolapähkinäpuun, jonka lehvästö leviää ja vankkenee kuin nuoren miehen hartiat, ja hennon sitruunapuun, joka kasvaa muita hitaammin mutta sinnikkäästi. Koko silmien eteen aukeavan, hiekasta nousevan vehreyden. (AP, 13.)

Kohtaus alkaa hieman näyttämöohjetta muistuttavalla verbittömällä virkkeellä, joka kertoo lukijalle tiiviisti paikan ja tilanteen. Tärkeä on myös edellisellä välilehdellä ilmoitettu prologin otsikko, joka sisältää

38. Hiidenmaa 2018, 90–91; Watson 2015, 66.

kuukauden ja vuoden. Otsikon Grand-Popo tarkentuu nyt kalastajakyläksi, ja deiktinen demonstratiivi (*tämän kalastajakylän*) painottaa, että minä on kylässä itse. Vielä tarkempi sijainti on pyöreäksi kuvatun majan kattoterassi, josta voi tarkkailla kyläläisten iltatoimia. Muutaman rivin kuluessa on siis päästy minän ajatus- ja kokemusmaailmaan, joskaan ei vielä varsinaiseen matkaan.

Aikamuotona on presens, ja monessa lauseessa ilmaistaan progressiivisuutta eli sitä, että toiminta on käynnissä (*on viriämässä, lopetellaan, alkaa laskeutua*). Kerronnan näkökulma on siis keskellä tapahtumia, jotka ovat kestoltaan rajallisia mutta eivät vielä päättyneet.³⁹ Vielä prologissa ei selitetä sitä, mikä Grand-Popo on ja miksi päähenkilö on siellä, joskin on mahdollista, että kirjaan tarttuva todellinen lukija tuntee kirjailija Vakkurin henkilöhistoriaa: hän on perustanut suomalais-afrikkalaisen kulttuurikeskuksen Villa Karon, joka sijaitsee Beninin Grand-Popossa. Tämä mainitaan kirjan lieveteksteissä ja ensimmäisen varsinaisen luvun alussa. Taustoittamisen sijaan alku kuvaa paikan henkilökohtaista merkitystä: jokainen puukin on tuttu, ja niistä kuhunkin liittyy inhimillisiä piirteitä. Rauhallinen tuokiokuva kuvastaa myös subjektiivista ajan kokemusta, jossa ajankulkua kuvataan kuin hidastettuna.⁴⁰ Siinä missä Tuurin kirjan aloitus korostaa vähältä piti -tilanteen toiminnallisuutta, lähtee Vakkurin kirja liikkeelle pysähtyneisyyden tilasta, ja vieläpä hyvästijätön tunnelmissa.

Eteenpäin katsotaan prologissa myöhemmin. Odotuksia tulevaa matkaa kohtaan synnytetään korostamalla matkan henkilökohtaista merkitystä: ”Toivon että siitä tulee minun elämäni matka” (AP, 14). Matkan kerronnassa lukija sitten otetaan mukaan seuraamaan vaiheelta, täyttääkö matka suuret odotukset. Todelliselle lukijalle odotuksia luo tietysti jo sekin, että matkasta on syntynyt julkaistu teos. Matkaa suunnitteleva minä myös vertaa suunnitelmaansa Ranulph Fiennessin, Graham Greenen ja Olavi Paavolaisen matkakirjojen uskaliaisiin matkoihin ja matkailijoiden motiiveihin (AP, 14). Viittaukset aiempiin kirjallisiin teoksiin aktivoivat kirjallista kontekstia ja myös rakentavat kuvaa kerrotusta ja kertovasta minästä: ”Fiennesin, Greenen ja Paavolaisen syyt pätevät itseenikin: uteliaisuus, taistelu arjen rutiineja vastaan ja levottomuus” (AP, 14). Viittauksista myös hahmottuu kuva

39. VISK § 1519.

40. Tuokiokuvasta ks. Virtanen tässä kirjassa.

implisiittisestä lukijasta, jolle mainittujen kirjailijoiden henkilöyttä tai taustoja ei tarvitse selittää.

Seuraava esimerkki on kirjan ensimmäisestä varsinaisesta luvusta, jossa päähenkilö saapuu matkan ensimmäiseen afrikkalaiseen maahan. Monikon ensimmäisen persoonan verbimuoto (*laskeudumme*) viittaa tässä lentokoneen matkustajiin.

On jo pimeä kun laskeudumme. Ilma tuntuu kylmältä, täälläkin, mutta se johtuu siitä, että olen pannut kaikki lämpimät vaatteet reppuuni. Taksikuskien armeija hyökkää tarjoamaan kyytiä. Nopein kaappaus laukkuni ja lähtee viemään sitä kohti autoaan. Vasta auton luona saan kysytyksi hinnan.

– Kahdeksantuhatta.

Se on selvästi liikaa. Alkaako tinkiminen heti ensimmäisenä iltana?

Sanon maksavani 5 000 CFA-frangia. Kuljettaja ei suostu, ennen kuin pyydän häntä nostamaan laukun takakontista. Matka hotelliin mutkittelee niin pimeiden kortteleiden läpi, että joku voisi pelästyä, mutta lopulta olemme Félix Faurella. (AP, 28–29.)

Aluksi kertoja tuo esiin päähenkilön havainnot olosuhteista; tällä kertaa *pimeä* viittaa myöhäiseen vuorokaudenaikaan. Ympäristö hahmottuu viitteellisesti: ilman viileys vihjaa, että kokija on ulkona, jossain, missä taksikuskit odottavat lentokoneella saapuvia. Taksikuskeista käytetään voimakkaan latautuneita metaforisia sanoja: *taksikuskien armeija hyökkää, nopein kaappaa laukkuni*. Taksikuskit edustavat äkillistä vierautta juuri maahan saapuneen päähenkilön näkökulmasta. Kontrasti prologin tunnelmointiin on suuri. Kokeneen matkailijan kontrolli on tilapäisesti heikentynyt mutta palautuu viivästyksen jälkeen, mitä osoittavat deiktinen ajan adverbi *vasta* ja verbiliitto *saan kysytyksi*. Toimijuus ja tilanteen hallinta korostuvat jälleen, kun minä ymmärtää, että kuskin pyytämä summa on liikaa, ja hän osaa tinkiä. Päähenkilöminä ei myöskään pelästy pimeitä kortteleita, vaikka *joku voisi*. Omaa kokeneisuutta ilmentää siis vertaaminen johonkin oletettuun matkailijatyyppiin.

Preesens kertovana aikamuotona on Vakkurin kirjassa perustavanlaatuisen kerronnallinen ratkaisu. Kertomusmuodolle tyyppillisempänä pidetään yleensä menneen aikamuodon käyttöä, koska kertominen on

retrospektiivistä kokemuksen tarkastelua.⁴¹ Usein preesensin käyttö kerronnassa on tulkittu dramaattiseksi preesensiksi. Tällöin mennyt aikamuoto vaihtuu preesensiksi, kun kuvataan eläytyvästi esimerkiksi kertomuksen kannalta käänteentekevää kohtausta; mennyt tilanne esitetään menemättömänä, se dramatisoidaan.⁴² Vakkurin tekstissä preesensia ei kuitenkaan käytetä tilanteittain vaihtuvana vaan se on kerronnan päälinjassa johdonmukainen aikamuoto.

Kun Tuurin *Bospor Expressistä* voi lukea jälkiviisautta sekä tarinan tulevaisuuden ennakoitua, johtaa Vakkurin kirjan aikamuotoratkaisu siihen, että kertoja välittää kokemuksen ikään kuin tapahtumien ajassa. Nähdäkseni tilanne korostaa tekijää edustavan kertojan läsnäoloa, koska todellinen kirjailija ei voisi kirjoittaa samaan aikaan kuin kokee. Erityisen selvästi tämä korostuu niin sanotun suoran puheen referoinnissa, johon matkakirjoissa vieläpä sisältyy usein näkymätön kieleltä toiselle kääntämisen vaihe. Edellisessä esimerkissä taksikuskin käyttämä kieli ei käy ilmi vaan vastaus on esitetty suomeksi (– *Kahdeksantuhatta.*).

Dorrit Cohn on käsitellyt preesensin monimerkityksisyyttä ja erityistä fiktiivistä luonnetta kokonaan preesensissä kerrotun minämuotoisen romaanin yhteydessä. Koko romaanin kattavaa preesensia ei voi pitää historiallisena preesensinä eikä sisäisenä monologina, vaan Cohnin mukaan osuvampi nimitys olisi fiktiivinen preesens. Se luo ”semanttisen jännitteen, epävakauden, joustavuuden ja monitulkintaisuuden kentän”. Siinä missä mennyt aikamuoto muistuttaa tapahtumien ja kerronnan etäisyydestä, preesens sulauttaa kokemuksen ja kerronnan hetken yhteen. Cohnin mukaan tämän sulautumisen yksi vaikutus on ”saumaton ulkoisen ja sisäisen todellisuuden sekä raportin ja reflektoinnin jatkuvuus”, joka retrospektiivisessä ensimmäisen persoonan kerronnassa jää saavuttamatta.⁴³

Myös ei-fiktiivisessä kerronnassa preesens häivyttää tapahtumien kestoja sekä tarinan ja kerronnan välisiä ajallisia suhteita. Lisäksi se mahdollistaa sisäisten ajatusten ja tapahtumien kerronnan saumattoman yhdistämisen. Ratkaisu on matkakertomuslajissa sikäli luonteva, että kerrontaan lomittuu tyypillisesti paljon kuvauksia pysyvistä asioista, kuten maisemista, rakennuksista ja kulttuurisista tavoista,

41. Fleischman 1990, 23–24; Cohn 2006, 116–129.

42. Laitinen 1998; Pallaskallio 2013; VISK § 1529.

43. Cohn 2006, 116, 128–129.

joiden kuvaamiseen geneerinen, menemätöntä aikaa kuvaava preesens sopii hyvin. Preesensin käyttö onkin matkan kerronnassa jossain määrin luonnollistunut muoto.⁴⁴ Esimerkiksi Tuurin toisessa matkakirjassa, lyhyistä kertomuksista koostuvassa *Matkoilla Euroopassa* -kokoelmassa (2011), yhdeksästä kertomuksesta viisi on kerrottu preesensissä.

Kerronnallisena ratkaisuna preesensin käyttö on nähdäkseni fiktionaalinen resurssi, joka tukee ei-fiktiivistä päämäärää.⁴⁵ Preesens kutsuu lukijan ikään kuin päähenkilön kanssa samaan havaintopisteeseen.⁴⁶ Tarinan tason näkökulma korostuu, kun kerronnan ja tapahtumien ajan erillisyyks ei ole tekstissä läsnä eikä kertoja paljasta tietävänsä tarinan tulevia tapahtumia. Vakkurin kirjassa aikamuotojen vaihtelua hyödynetään melko säännönmukaisesti siten, että omakohtaisesta matkakerronnasta poikkeavat kerronnalliset osuudet on kerrottu menneessä aikamuodossa.

KOKEMUKSIIN KIINNITTYVÄT TIEDOT

Olen edellä kuvannut, miten matkakertomuksen ajallisuus rakentuu matkan tapahtumien kronologian ja matkailijan omien matkan aikaisten kokemusten kerronnan varaan. Kokemusten ja havaintojen kerronta voi tuoda esiin myös kiinnostavaa tietoa esimerkiksi ympäristöstä, välimatkoista ja maan kulttuurista. Näiden kokemuksista syntyvien tietojen lisäksi matkakertomuksen kertoja voi toisinaan ottaa avoimen tiedonvälittäjän position ja referoida kuultuihin tai luettuihin lähteisiin pohjautuvaa tietoa, joka irtautuu kerrotun minän kokemuksista. Kertoja voi upottaa selittämisen tai selostamisen kerrontaan monin tavoin, tilanteen mukaan.⁴⁷

Tuurin kirjan lukija saa tapahtumien kerronnan lomassa tietää, mitä reittiä pitkin voi matkustaa lentämättä Helsingistä Istanbuliin ja minkälaisia mukavuuksia ja palveluja junissa on. Tuuri myös muistelee omaa elämänsä ja tunnettuja kirjailijoita, mikä osoittaa, että kirjailija-Tuurin henkilöhistoria on teoksen maailmassa relevantti siinä missä matkailijuskin. Yhtenä läpikäyväenä teemana kirjassa ovat eri uskontojen

44. Korte 2008, 38.

45. Skov Nielsen, Phelan & Walsh 2015, 67.

46. Pallaskallio 2013, 36.

47. Ks. Virtanen tässä kirjassa muistelukerrontaan upotetusta selostamisesta.

käsitykset kuolemanjälkeisestä elämästä, ja kimmoke uskonnon poh-
timiseen nousee kulloisestakin sijainnista. Ruotsissa päähenkilö pohtii
luterilaisuutta, Serbiassa ortodoksisuutta, Bulgariassa bogomilejä ja
roomalaiskatolista kirkkoa, Turkissa islamia ja junamatkalla Budapes-
tistä Berliiniin Rudolf Steinerin näkemyksiä. Steineriin johdattavat sekä
matkalukemisenä oleva kirja että samassa junassa matkustava yhdysval-
talainen antroposofi.

Seuraavassa esimerkissä päähenkilö näkee junan ikkunasta ortodok-
sikirkkoja, miettii ortodoksista uskontoa ja tulee samalla kertoneeksi
muutamia elämäkertatietoja teostensa kääntäjistä Bengt Pohjasesta.

Niissä kylissä, joiden ohi Bospor Express nyt kulki, kimaltelivat orto-
doksikirkkojen ristit ja kupolit. Mietin, mitä mieltä ortodoksissa
uskonnossa ollaan kuolemanjälkeisestä elämästä. Huomasin tietä-
väni siitä kovin vähän. Päätin, että matkalta palattuani kysyisin asiaa
Bengt Pohjaselta, joka aikoinaan käänsi kirjojani ruotsiksi, monien
elämänvaiheiden kautta päätyi luterilaisen kirkon papista kirjailijaksi,
vihittiin lopulta ortodoksisen kirjon papiksi ja paimentaa nyt pientä
ortodoksilaumaansa Överkalixissa Pohjois-Ruotsissa.

Bengt Pohjanen vastasi minulle, ettei ihmisen persoona katoa
kuolemassa; henkinen, näkymätön ihminen eli hänen sielunsa elää
edelleen kuoleman jälkeen. Sielu pysyy tajuisena eikä nuku tajut-
tomana. Se pystyy ajattelemaan selvästi, tuntee rauhattomuutta ja
surua, mutta myös iloa ja vapahdusta. (BE, 69.)

Pohjasen vastauksen referointi jatkuu tämän jälkeen vielä kappaleen
verran. Junamatkan kuvaukseen palataan seuraavassa luvussa.

Esimerkkikatkelmassa eri aikatasot yhdistyvät. Uskonnon pohdinta
liittyy matkan aikaan, mutta Pohjaseen kirjailija ottaa yhteyttä vasta
matkan jälkeen. Silti Pohjasen vastaus kiinnittyy saumattomasti kertojan
matkakertomukseen. Yhteydenotto Pohjaseen irtautuu matkan tapah-
tumista, mutta koska minä, joka päättää kysyä, on matkaileva päähen-
kilö, tuntuvat tiedonhankinnan vaiheet asettuvan tarinan tasolle. Näin
ajatellen kirjan kertoma tarina ei päättyisikään siihen, kun Tuuri saapuu
kirjan viimeisellä sivulla Helsingin satamaan, vaan jatkuisi kirjoittamis-
prosessin kuvaukseen asti. Kirjassa on myös muita itsereflektiivisiä viit-
tauksia matkan jälkeiseen tietojen tarkistamiseen: ”Suomeen palattuani
kysyin siitä Jaakko Hämeen-Anttilalta, joka islamista kaiken tietää”

(BE, 122) ja ”Myöhemmin kotona katsoin kartasta” (BE, 178). Tällaiset viittaukset hämärtävät jakoa tarinaan ja kerrontaan, ja myös kertojan ja tekijän välinen etäisyys kaventuu.

Seuraavassa esimerkissä käynti Istanbulin kuuluisassa Hagia Sofiassa tuottaa tietoa museosta kävijän näkökulmasta. Siihen liittyy myös informatiivisia selostavia jaksoja, jotka täydentävät päähenkilön kokemuksia. Tällä kertaa lähdettä ei mainita. Toisen kappaleen alussa kerronta siirtyy kävelykierroksen kuvauksesta Hagia Sofian historiaan ilman selityksiä.

Sitten lähdin taas kävelemään, kurkistin kaiteen yli pohjakerrokseen, jossa väenpaljous oli suuri, ja jatkoin matkaani seinämosaikeille. Niiden eteen oli mahdotonta päästä, mutta kauempaakin niitä voi katsella, koska lähimpänä mosaiikkeja seisoivat aina tiiviinä ryhminä matalakasvuiset japanilaiset, joiden yli näin.

Kristikunnan suurin kirkko Hagia Sofia muutettiin islamilaiseksi moskeijaksi vuonna 1453, kun sulttaani Mehmed II valloitti Konstantinopolin. Mehmed lupasi silloin, että hänen joukkonsa saisivat vapaasti ryöstää Konstantinopolia kolme päivää, ja Hagia Sofiaan paenneet kristityt hakattiin hengiltä tai vietiin orjuuteen.

Hagia Sofia oli moskeijana vuoteen 1935. Siitä poistettiin kuvat, joita islam ei salli moskeijoissaan. Vuonna 1942 Kemal Atatürk määräsi, että Hagia Sofiasta tehtiin museo, joka se nykyään on; museoksi muutetusta moskeijasta löydettiin muutama säilynyt suuri-kokoinen mosaiikkikuva. (BE, 119–120.)

Lukijalle ei käy selväksi, onko historialliset tiedot hankittu museokierroksen aikana, sitä ennen vai kenties myöhemmin jostakin kirjallisesta lähteestä. Kokevan päähenkilöminän läsnäolo katoaa hetkellisesti, mutta kertova minä kuvaa hallitsijoiden toimintaa ja luettelee tarkkoja vuosilukuja varmasti esitettyinä faktoina (ideologisen minän positio). Valinnat sivuuttavat monta sataa vuotta rakennuksen historiasta. Kyseessä on kerronnan tilanteeseen riittäväksi arvioitu historiallisen taustan luominen. Tekstissä ei ole avointa minämuotoista pohdiske-
lua kuten edellä kuvatuissa uskontoihin liittyvissä osioissa. Vain temporaalinen adverbi *nykyään* viittaa väljästi kerrotun ja kertovan minän edustamaan aikaan verrattuna Hagia Sofian historiaan. Toisaalta katkelmaa edeltää ja seuraa omakohtaisen kokemuksen kuvaus, jossa huomio

kiinnittyy mosaiikkeihin. Se motivoi taustoittavan tiedon esittämisen ja kytkee elementit toisiinsa.

Historiallisen tietoiskun jälkeen on tyhjä rivi ja luvussa alkaa uusi jakso, joka jatkaa päähenkilön museokierrosta siitä, mihin se ennen taustoitusta jäi:

Luulin pääseväni kulkemaan toisessa kerroksessa ympäri, mutta se olikin suljettu toiselta sivultaan ja jouduin palaamaan takaisin samaa reittiä, jota olin tullut. Kuljin sitten toisen kerroksen päähän myös vastakkaisella puolella, katselin seinien taidokkaat ornamentit ja vanhat mosaiikkikuvat, jotka taas oli paljastettu näkyviin. Eteläseinällä oli iso, hyvin säilynyt Kristuksen kuva, kupolikaarissa neljä siivekstä, sulkien peittämää enkeliä, vain kasvot erottuvat sulkien sisältä; Neitsyt Maria Jeesuslapsi sylissään ... (BE, 120; kolme pistettä alkuperäiset.)

Kerronnassa viitataan kristinuskon kuvastoa esittäviin seinämosaiikkeihin, jotka Atatürkin päätöksen jälkeen *taas oli paljastettu näkyviin*. Kulkureittien kuvaus havainnollistaa rakennuksen suuruutta, ja sen suunta hahmottuu myös ilmansuunnan kautta (*eteläseinällä*). Teksti-piirteistä erottuu kolmen pisteen käyttö kappaleen lopussa. Tämä kirjoitetun tekstin keino ei ole teoksessa tavanomainen, ja se jättää tulkinnanvaraa lukijalle. Kuvaako se katsomisen kokemusta, esimerkiksi hämmennystä tai vaikuttuneisuutta, tai paikoilleen pysähtymistä? Joka tapauksessa se luo tekstin rytmiin hidastavan tauon ennen kuin kerronta jatkuu.

Mosaiikkien kuvauksen jälkeen kertoja referoi jälleen restaurointiin liittyvää yksityiskohtaa:

Restauroinnin aikana oli löydetty myös varhainen graffiti jonka Halvdan-niminen viikinki oli kauan sitten raaputtanut kirkon seinään: viikinkejä oli aikoinaan paljon heidän Mikkलगårdiksi nimitämässään Konstantinopolissa keisarin henkivartiokaartissa palkkasotureina. Halvdanin graffiti on kirjoitettu riimukirjoituksella. Siitä on saatu selville, että graffitin kirjoitti Halvdan, mutta loppu tekstistä on epäselvää. Uskotaan, että siinä lukee jotakin perinteistä, joko: ”Halvdan kirjoitti tämän” tai sitten: ”Halvdan oli täällä.” (BE, 120–121.)

Referoinnin merkkinä on ensin pluskvamperfekti (*oli löydetty, oli raaputtanut*), joka osoittaa, että kyseessä on toisen käden tieto.⁴⁸ Myöhemmin referoivat osuudet on toteutettu passiivimuodossa (*on saatu selville, uskotaan*). Lähdettä ei mainita, mutta tämäkin tekijän hankkima tieto täydentää omakohtaista kokemusta, ja tekijä on sen arvioinut lukijalle välittämisen arvoiseksi. Se, näkikö Tuuri kyseisen seinäraapustuksen itse, ei käy kerronnasta esiin. Jaksossa ei ole näkemisen tai katsomisen kuvausta. Tieto Halvdan-viikingistä havainnollistaa tilan historiallista monikerroksisuutta ja toimii myös keventävänä elementtinä, vastapainona juhlallisen kirkkomuseon sekä hengellisen taiteen kuvaukselle. Selostavan Halvdan-kappaleen jälkeen tekstissä on taas tyhjä rivi, ja seuraavassa jaksossa keskitytään tarinan tason välittömiin kokemuksiin, kuten kadonneeseen lakkiin ja kahvilakäyntiin. Vielä luvun loppuksi palataan Hagia Sofian ja islaminuskon pohdintoihin. Asiantuntijan ääntä edustaa Jaakko Hämeen-Anttila, samaan tapaan kuin Bengt Pohjanen ortodoksisuuden osalta.

KERTOMISEN ARVOISET TARINAT

Afrikan poikki -kirjan kertomuksen päälinjan lomassa on useita imperfektimuotoisia kertovia jaksoja. Ne saattavat saada alkunsa jostakin matkan aikana koetusta tai nähdystä, mutta ne sisältävät tietoa, joka näyttää usein epäsuorasti perustuvan ulkopuolisiin lähteisiin tarkkoine yksityiskohtineen. Kirjan lopussa on kirjallisuusluettelo, mutta tekstissä ei suoraan viitata näihin lähdeoteksiin. Imperfektimuotoiset jaksot kertovat esimerkiksi tutkimusmatkailijoista (Mungo Park), ranskalaisista siirtomaapuseereista (Paul Voulet ja Julien Chanoine), kirjailijoista (Arthur Rimbaud) ja useista eri aikoina eläneistä afrikkalaisista johtajista (Mansa Musa, Haile Selassie, Idriss Déby). Kutsun näitä kerronnan päälinjasta erottuvia historiallisia ja elämäkerrallisia osioita sisäkertomuksiksi kirjallisuudentutkimuksen perinnettä mukaillen. Samaan tapaan kuin kaunokirjalliset sisäkertomukset nämä historialliset kertomukset pysäyttävät pääkertomuksen etenemisen. Ne tuovat matkakerronnan kohteena oleviin paikkoihin täydentäviä näkökulmia. Osa niistä limittyy kiinteästi matkailijan omaan kokemukseen, mutta

48. Kalliokoski 2005, 23.

osa irtautuu kerronnan päälinjasta ja rakentuu omaksi luvukseen tai useamman luvun kokonaisuudeksi. Kertovana toimintana ne poikkeavat oman kokemuksen kerronnasta. Niiden kerrottavuuden taustalla on paikkaan liittyvän tiedon syventäminen ja ymmärryksen lisääminen. Kertoja voi jopa avoimesti tuoda kerrottavuutta esiin: ”Tarina on kertomisen arvoinen” (AP, 137); ”Ryöstössä on kertomisen arvoisia erityispiirteitä” (AP, 155). Lisätietoa tarjoavien kertomusten avulla näkökulma paikkaan laajenee. Paikka ei näyttäydy vain matkailijan fyysisenä sijaintina vaan yhteiskunnallisena ja historiallisena yhteisönä.

Seuraava katkelma Dakariin saapumisesta havainnollistaa kerronnallista positionvaihdosta, jossa matkakokemuksen kuvaus vaihtuu historiallisten tapahtumien kerrontaan ja takaisin (pystyviiva merkkinä) luvun sisään upotettuna. Matkailija on menossa muukalaislegioonalaisten kapakkaan, joka onkin kiinni, ja sitä kautta kerronta siirtyy legioonalaisiin ja heidän rooliinsa Senegalin historiassa.

Jätän tavarat huoneeseen ja lähdän malttamattomasti kiertelemään lähikortteleita. Tarkoitukseni on mennä oluelle muukalaislegioonalaisten kantapaikkaan Le Mexiin, mutta kapakka on maanantai-iltaisinkin kiinni. | Legioonalaiset ovat aina näytelleet tärkeää osaa Senegalissa, myös itsenäisyyden jälkeen. Itse asiassa heillä oli osansa siinä, että maan ensimmäinen presidentti Léopold Senghor säilyi vallassa, kun hänen monivuotinen ystävänsä Mamadou Dia yritti vallankaappausta joulukuussa 1962. Senghor ja Dia olivat kumpikin Afrikan itsenäistymisen arkkitehtejä. He perustivat yhdessä poliittisen puolueen ja ryhtyivät myöhemmin hallitsemaan itsenäistynyttä Senegalia maan kaksinapaisen hallitusmuodon mukaisesti: Dia pääministerinä ja Senghor presidenttinä. Miehiä yhdisti myös henkilöhistoria: he olivat toimineet Pariisissa ”merentakaisten maakuntien” eli ranskankielisten länsiafrikkalaisten alueiden kansanedustajina Ranskan parlamentissa. (AP, 29.)

Tätä seuraa noin sivun (kuuden kappaleen) verran Senghorin ja Dian vaiheita, kunnes kerronta siirtyy takaisin olutta kaipaavan päähenkilö-Vakkurin toimiin ja havaintoihin:

Kun Senghor lopulta luopui vapaaehtoisesti ja kesken kauden presidentin tehtävistä – hoidettuaan niitä 20 vuotta – hän teki sen

täysverisen poliitikon tavoin. Hän poimi itselleen seuraajan: Abdou Dioufin. Senghor eli virasta luovuttuaan vielä 21 vuotta – pääosin Ranskassa ranskalaissyntyisen vaimonsa kanssa – ja kuoli vasta 95 vuoden iässä. |

Koska en pääse Le Mexiin, palaan hotelliin ja otan paikallisen oluen Biere la Gasellen alabaarissa. Takaseinälle on kirjoitettu ”Yarou Yewon”. Se on lainaus runoilija Dango Lolta ja tarkoittaa ’kohtelias ja älykäs’. Kuvaako hän sanoilla senegalilaisten kansanluonnetta, vai antaako hän käyttäytymisohjeita baaritiskin ääressä istuville? (AP, 30.)

Vaikka esimerkin kaltaiset sisäkertomukset eivät ole omakohtaisia, niissä on tunnistettava kertojan ääni. Kun sisäkertomusjaksot on upotettu keskelle omaelämäkerrallista kertomusta, voidaan ajatella, että kerronnan positiot osoittavat myös ideologisen minän läsnäoloa.

On vaikea arvata, mikä oli Dian vallankaappauksen todellinen syy, ellei se ollut silkka vallanhimo. Joka tapauksessa hän aliarvioi pahasti Senghorin päättäväisyyden. Runoilijapresidentti saattoi näyttää ulkonaisesti hempeältä ja humaanilta taiteilijasielulta, mutta hän kykeni toimimaan tehokkaasti. Dia ja hänen salaliittolaisensa – neljä ministriä – vangittiin ja vietiin oikeuteen. (AP, 29.)

Ilmaus *on vaikea arvata* on itsereflektiivinen viittaus kerrottujen tapahtumien pohdintaan. Adjektiivit *todellinen* ja *silkka* sekä tavan adverbis *pahasti* ja *tehokkaasti* evaluoivat kerrottua ja ohjaavat lukijan tulkintaa siitä, miten näihin historiallisiin henkilöihin olisi suhtauduttava. Konnessiivinen konnektiivi *joka tapauksessa* osoittaa, että sitä edeltävä virke sisältää arvailujen varaan jäävän asiantilan, kun taas konnektiivialkuinen virke osoittaa kertojan päätelmän. Lauseiden välinen suhde seuraavassa virkkeessä (*saattoi näyttää – – mutta hän kykeni*) ilmaisee puolestaan vaikutelman ja todellisuuden yhteensopimattomuutta⁴⁹ ilman kertojan esittämiä varauksia. Kertoja siis evaluoi ja selventää kerrottua tapausta lukijalle, jotta asetelma hahmottuisi implisiittistä tekijää edustavan kertojan tarkoittamalla tavalla. Ohjailevat elementit luovat kertojan ääntä

49. VISK § 1139, 1142.

ja muistuttavat kertojan läsnäolosta, mikä yhdistää omakohtaista ja lähdepohjaista kerrontaa toisiinsa.

Kertojan asiantuntijaposition suhteessa lukijaan ei kuitenkaan rajoitu vain aikamuodoltaan pääkertomuksesta erottuviin sisäkertomuksiin, vaan kertoja myös esimerkiksi suomentaa baarin seinään kirjoitetun tekstin ja selittää sen lukijalle. Epäselväksi jää, mitä kieltä teksti on, onko sen sisältö päähenkilölle entuudestaan tuttu vai lukeeko seinässä myös runoilijan nimi ja käänös. Teoksen maailmassa ja matkakertomuslajissa ylipäänsä on luonnollista, että implisiittistä tekijää edustava kertova minä välittää tällaisia havaintoja ja tietoja ilman viitetausta lähteisiin. Kertojan esittämä retorinen kysymys (*Kuvaako hän sanoilla senegalilaisten kansanluonnetta, vai antaako hän käyttäytymisohjeita baaritiskin ääressä istuville?*) toisaalta avartaa tulkintojen mahdollisuutta ja kutsuu lukijaa pohtimaan lainauksen merkitystä. Kirjassa on myös useita kohtia, joissa päähenkilö lukee paikallisia lehtiä tai seuraa muuta mediaa ja kertoja referoi niiden sisältöä. Tällöin yhteys lähteisiin on selvä ja moniäänisyys näkyvää.

MONISTA AINEKSISTA YHTENÄINEN KOKONAISUUS

Olen tässä luvussa tarkastellut kahta kirjallista matkakertomusta erityisesti siitä näkökulmasta, minkälaisin kielen ja kerronnan keinoin ne välittävät matkakokemuksia ja tietoja matkakohteesta lukijalle. En siis ole pyrkinyt kuvaamaan teosten sisältöjä vaan tarkastelemaan ja vertailemaan niiden kerrontaratkaisuja. Olen erityisesti kiinnittänyt huomiota siihen, miten kertomusten aika ja paikka esitetään suhteessa kertovaan ja kerrottuun minään. Kokemusten kerrontaa tutkiessani rajasin tarkastelun kirjojen aloituksiin ja tietojen välittämistä kuvatesani tarkastelin esimerkkejä, joissa kokemusta täydennetään lähteisiin pohjautuvalla lisätiedolla.

Sekä minämuotoisuus että kerronnan pääasiallinen aikamuoto ovat teoskokonaisuuden kerronnan kannalta olennaisia retorisia ratkaisuja. Tuurin imperfektimuotoisessa kerronnassa kerronnan ajan ja tapahtumien ajan välisellä etäisyydellä synnytetään jännitettä ja ajallista liikkettä näkökulmien välillä. Kerronnan näkökulma on toisinaan tarinan tasolla, toisinaan selvästi retrospektiivinen. Aikatasojen vuorottelua ja

lomittumista kerronta voi käyttää resurssina, joka synnyttää odotuksia ja houkuttelee lukijaa mukaan seuraamaan kertomuksen etenemistä.

Vakkurin preesensmuotoisessa kertomuksessa kertoja ikään kuin kertoo tapahtumia samalla kun ne tapahtuvat eikä osoita tietävänsä, mitä myöhemmin tapahtuu. Lukijasta tulee tavallaan matkakump-pani. Kertovan ja kerrotun minän ajallinen etäisyys ei korostu kuten menneen aikamuodon kerronnassa, joskin implisiittisesti retrospektiivisyys on läsnä muun muassa tekijän valintoina ja esimerkiksi referoidun puheen kääntämisenä suomen kielelle.

Molemmat kirjat välittävät lukijalle myös lähteisiin perustuvia tietoja, jotka eivät nojaudu kirjoittajan omiin kokemuksiin. Tuurin kirja sisältää lyhyitä informatiivisia tekstinosia, jotka kiinnittyvät päähenkilöminän sijaintiin ja limittyvät siten osaksi matkakerrontaa. Tällöin yksikön ensimmäiseen persoonaan viittaavat kielen elementit voivat hetkellisesti hävitä kerronnasta, eikä kertoja aina tuo esiin mahdollisia tiedon taustalla olevia lähteitä. Toisaalta Tuurin kirjassa on myös tiedonhankintaa kuvaavia osuuksia, jolloin asiantuntijoina esitetään tietyn erityisalan, esimerkiksi ortodoksisuuden tai islaminuskon, tuntijat.

Vakkurin kirjassa matkakertomusta täydentävät maiden historiaa ja yhteiskuntaa kuvaavat, yleensä tiettyjen henkilöiden elämään ja toimintaan liittyvät sisäkertomukset. Nämäkin liittyvät väljästi matkan kohteisiin mutta voivat etäännyä matkailijan fyysisestä sijainnista sekä ajallisesti että paikan osalta. Ne eroavat matkakertomuksen preesensmuotoisesta päälinjasta aikamuodoltaan. Niinpä perinteisenä kerronnan aikamuotona pidetty imperfekti ei kuljeta varsinaista matkakertomusta eteenpäin vaan pysähdyttää sen. Näissä osuuksissa myös päähenkilöminä katoaa ja kertovan minän läsnäolo muuttuu asiantuntijan ja arvioijan ääneksi ja sen rooli implisiittisen tekijän edustajana nousee etualalle. Kirjallisen matkakertomuksen sisältö muodostuu aina matkan ja maailman tulkinnasta, johon kunkin aikakauden arvot, normit ja käytänteet vaikuttavat.

Matkakertomuksille on ominaista erilaisten sisällöllisten ja kerronnallisten ainesten liittäminen yhteen. Matkan jokapäiväisistä kokemuksista siirrytään usein saumattomasti matkakohdetta koskeviin faktatietoihin. Yhtenäisyyttä luovia strategioita on useita: Jo kerronnan kohteena oleva ajallisesti rajallinen matka ja sen kielellistäminen luovat luonnollisen rungon teoskokonaisuudelle. Toiseksi tekstin

omaelämäkerrallisuus luo kattavan kehyksen, jonka sisällä minän eri toiminnat liittyvät yhteen. Sekä Tuurin että Vakkurin kirjoissa myös viitataan tekijän matkan ulkopuoliseen elämään. Tuurin kirjan ilmestyminen turkiksi ja kutsu Istanbulin kirjallisuusfestivaaleille sekä Vakkurin pitkäaikainen Afrikka-tuntemus ja Villa Karon perustaminen rakentuvat siten osaksi matkakertomusta. Kolmanneksi koherenssia luo myös kertomuskokonaisuuteen rakentuva implisiittisen tekijän ja implisiittisen lukijan vuorovaikutus. Kuten Phelan on todennut, kertomus on retorista toimintaa, jolla on jokin tarkoitus tai tehtävä. Kirjallinen matkakertomus välittää kokemuksia, tietoja ja tulkintoja, jotka taas tarjoavat lukijalle erilaisia positioita suhteessa kerrottuun. Implisiittistä tekijyyttä ilmentää se, mitkä omakohtaiset ja informatiiviset ainekset on valittu kertomisen arvoisiksi ja miten ne on lukijalle esitetty.⁵⁰

50. Väitöstutkimustani ovat rahoittaneet Ella ja Georg Ehrnroothin säätiö, SKS:n Pentti ja Eeva Lylyn rahasto sekä Alfred Kordelinin säätiö. Kiitän arvokkaista huomioista ja parannusehdotuksista teoksen toimittajia, vertaisarvioijia, ohjaajiani sekä Langnetin tekstiseminaarilaisia.