

## Kaunokirjallisuus – huvia vai hyötyä?

”Tutki parhaita kirjailijoita laajentaaksesi siten mielikuvituksesi piriä”, neuvoi Aleksi Kivi ystäväänsä R. A. Svanströmiä kesäkuussa 1858. Kivi piti lukemista hyödyllisenä, mielikuvitusta avartavana toimintana, ja monet ovat hänen kanssaan samaa mieltä: lukemista pidetään yleisesti ottaen suositeltavana harrastuksena.

Kaunokirjallisuuden lukemiseen on kyllä suhtauduttu myös toisin. Lukutaidon yleistyessä 1700- ja 1800-luvulla pelättiin, että lukeminen kiihottaa ihmisen hermostoa liiaksi ja vaarantaa hänen mielen terveytensä. Erityisesti tunneliikutukselle alttiiden naisten ja lasten katsottiin olevan vaarassa, ja naisia ja lapsia järkevämpi miesluokijakin saattoi joutua houkutelluksi jos ei harhoihin niin ainakin laiskuuden ja velttouden tielle. Nämä näkemykset elivät pitkälle 1900-luvulle, eivätkä ne liene vallan harvinaisia nykyäänkään, näyttähän erityisesti kaunokirjallisuuden lukeminen helposti joutilaanoloiselta lojumiselta. Tällaisen lukemiseen halveksivasti suhtautuvan henkilön monumentaalinen esimerkkiedustaja on vaikkapa Kalle Päätalon *Iijoki-sarjan* isä-Hermann. Hän on vakuuttunut siitä, että Kalle suistuu lukemisensa ja eritoten kirjoittamisensa takia perikatoon – lorunovellien kanssa puuhastelemalla ei hänen mielestään perhettä elätetä.

Myös lukemiseen kielteisesti suhtautuvan näkemyksen takana on kuitenkin ajatus siitä, että kaunokirjallisuuden lukeminen vaikuttaa lukijaan. Sekä lukemista suosittlevien että siitä varoittavien kehoitusten taustalla on siis sama oletus: kaunokirjallisuus voi muuttaa lukijaa, saada hänet ajattelemaan ja ehkä käyttäytymäänkin toisella tavalla kuin ennen. Jos lukeminen siis vaikuttaa lukijaan – hyvässä tai

pahassa – voinee lukemista käyttää systemaattisen opiskelun menetelmänä, jos vain pääsemme sopuun siitä, mitkä ovat opiskelun tavoitteet ja miten niihin tavoitteisiin pääsemme. Tätä kysymystä käymme nyt tarkastelemaan.

## Emme lue tyhjiössä

Miten kirjallisuutta tarkkaan ottaen luetaan? Miten lukijat kokevat kirjallisuuden? Mikä merkitys esimerkiksi romaanilla on heille? Miten he arvioivat lukemaansa novellia? Miksi jokin runo tuntuu ihaltalta, toinen tylsältä ja kolmas taas aivan käsittämättömältä?

Tällaisia kysymyksiä selvittelevää kirjallisuudentutkimusta kutsutaan *reseptitutkimukseksi* eli *vastaanoton tutkimukseksi*. Sen keskeisiä käsitteitä ovat *odotushorisontti* ja *avoin kohta* tai *epämääräisyyskohta*.

Odotushorisontti on lyhyesti sanoen se odotusten joukko, joka lukijalla on kun hän tarttuu kirjaan. Emme lue tyhjiössä, vaan meillä kaikilla on aina koko joukko ennako-oletuksia siitä mitä tuleman pitää. Nämä odotukset voi karkeasti jakaa kahteen ryhmään. Ensimmäkin lukemista ohjaa tieto siitä, millaista kaunokirjallisuus yleensä on. Esimerkiksi romaanin lukemiseen vaikuttavat ne muut romaanit, jotka lukija on lukenut. Jos hän on lukenut kymmenen romaania, hän vertaa – tiedostamattaankin – käsillä olevaa teosta noihin kymmeneen. Jos hän lukenut sata romaania, hän vertaa sitä noihin sataan romaaniin. Joka tapauksessa lukijalle on muodostunut jonkinlainen käsitys siitä, millainen kaunokirjallinen teos on romaani.

Toiseksi lukijan odotuksia muovaa seppitteen eli fiktion ja todellisuuden välinen suhde. Lukija vertaa teoksen maailmaa siihen kokemukseen, joka hänellä on ns. oikeasta maailmasta. Tämä seikka tuo teoksen lukemiseen mukaan lukijan elämäkokemuksen, joka saattaa tietenkin olla eri lukijoilla hyvinkin erilainen: toiset ovat nyhjänneet kotona ja käyneet sunnuntaina pyhäkoulussa, toiset taas ovat kiertäneet maailmaa, kulkeneet tuhannen kapakan kautta ja nähneet sakeata elämää.

Lukijan odotuksissa on siis ikään kuin kaksi tasoa: lukija omaksuu tekstin ensinnäkin kaunokirjallisuuden perusteella luomiensa

odotusten ja toiseksi elämäkokemuksensa mukaan. Jos lukijalla on vähän lukukokemusta ja hänen elämäkokemuksensa on niukka, saattaa hänen odotushorisonttinsa olla kapea. Niinpä käsillä oleva teos voi hänestä helposti tuntua oudolta ja vaikeasti ymmärrettävältä. Toisaalta kapean odotushorisontin rajoittamalle lukijalle moni kirjallisuudessa tavallinenkin ilmiö voi tuntua uudelta ja yllättävältä – se kun on hänelle uusi ja ennen kokematon. Vastaavasti paljon lukenut ja paljon elämää nähnyt lukija saa todennäköisesti teoksesta enemmän irti kuin kapean odotushorisontin kahlitsema lukija, mutta hänelle teos ei ehkä tarjoa samanlaista yllätyksellisyyttä.

Juuri teoksen suhde lukijansa odotushorisonttiin määrää paljolti sen, miten palkitsevalta lukeminen tuntuu. Jos teos on täysin lukijan odotusten mukainen, se ei kenties anna hänelle mitään uutta – ja teos saattaa siis tuntua tylsältä. Toisaalta monet viihtyvät tutulta ja turvalliselta tuntuvan teoksen parissa; se kun vahvistaa heidän näkemystään maailman menosta eikä pakota rasittavaan pohdintaan tai näkemysten muuttamiseen.

Jos teos taas ei missään suhteessa täytä lukijansa odotuksia, se saattaa tuntua oudolta tai peräti käsittämättömältä. Useimmiten meillä on taipumus pitää hyvänä sellaista teosta, joka joiltakin osin sopii odotuksiimme mutta joiltakin asian taas muuttaa niitä. Teos tarjoaa siten odotuksenmukaista ainesta mutta samalla myös sopivasti yllätyksellisyyttä, joka saa meidät näkemään joitakin asioita uudessa valossa.

Teoksen vastaanoton tutkimuksen toinen peruskäsite on ns. avoin kohta tai epämääräisyyskohta – kumpakin termiä on käytetty. Kaunokirjalliselle teokselle ovat ominaisia avoimet kohdat eli sellaiset kohdat, joissa kerrotun tarinan kannalta olennaista tietoa annetaan vähän tai ei lainkaan. Nämä avoimet kohdat eivät ole tekstin puutteita, vaan päinvastoin hyvin tärkeitä kaunokirjalliselle teokselle. Lukija täyttää lukiessaan nämä avoimet kohdat tietämyksensä ja mielikuvituksensa avulla – tällä tavoin hän voi siis myös avartaa mielikuvituksensa piiriä, kuten Kivi totesi.

Avoimien kohtien määrä ja sijainti vaikuttavat nekin siihen, miten palkitsevaksi lukija teoksen kokee. Jos avoimien kohtien määrä on liian pieni, saattaa teksti tuntua ikävyyttävältä; se vaikuttaa liian

ennalta määrättyltä, kaikki tuntuu selitetyn, eikä lukijan mielikuvi-  
tukselle jää riittävästi tilaa. Jos taas avoimia kohtia on hyvin paljon,  
lukijan saattaa olla vaikeata hahmottaa teos johdonmukaiseksi koko-  
naisuudeksi.

## Lukeminen on vuorovaikutusta

Mikä on lukijan ja mikä tekstin osuus lukuprosessissa? Vastauksia on  
annettu monenlaisia. Niiden joukossa erottuvat ainakin ääripäät. Lu-  
kijan osuutta voi pitää keskeisenä, eli lukija *antaa* tekstille merkityk-  
sen. Toisen ääripään näkemys on se, että lukija *löytää* tekstin merki-  
tyksen tekstin sisältämien viitteiden avulla; nämä viitteet ohjaavat lu-  
kijaa niin, ettei hän pääse antamaan tekstille muuta kuin sen merki-  
tyksen, joka tekstiin on ”laitettu”.

Nämä ääripään näkemykset johtavat kumpikin omanlaisiinsa vai-  
keuksiin. Ehdoton lukijakeskeisyys, lukijan antaman merkityksen ko-  
rostaminen, johtaisi siihen, että jokainen lukee, tulkitsee ja arvioi  
teosta ikiomalla tavallaan ja kaikki lukemisen tavat ovat yhtä hyviä.  
Hyvin erikoiset, perin yksilölliset tai suorastaan omalaatuiset tulkin-  
nat vievät kuitenkin helposti siihen, että teoksen merkitys supistuu  
täysin yksilölliseksi. Jos näin on, ei omasta lukukokemuksesta juuri  
voi keskustella muiden kanssa, koska lukukokemuksilla ei ehkä ole  
mitään yhteistä.

Ehdoton tekstikeskeisyys taas perustuu käsitykseen, jonka mukaan  
teksti määrää täysin sen kuinka lukijan tulisi lukea. Tämän näkemyk-  
sen mukaan tekstillä voi siis olla vain yksi oikea merkitys, ja niin ol-  
len vain yksi oikea lukutapa. Teoksen merkitys muodostuisi siten yk-  
sinomaan tekstin varassa, eikä lukijalla olisi juuri muuta virkaa kuin  
toivoa ”löytävänsä” tekstin oikean merkityksen.

Käyttökelpoinen näkemys lukemisesta löytyy varmaankin näitten  
ääripäiden väliltä: lukemiselle on ominaista *interaktio* eli *vuorovaiku-  
tus* lukijan ja tekstin välillä. Lukija ei voi lukea tekstiä aivan miten ta-  
hansa, mutta teksti jättää hänelle paljon tulkinnanvaraa: yksi lukija  
painottaa enemmän jotakin seikkaa, toinen toista. Vaikka lukijat oli-  
sivat eri mieltä teoksen yksityiskohtien merkitsevyydestä tai teoksen

perimmäisestä sanomasta – niin kuin he usein ovatkin – he silti tun-  
nistavat puhuvansa samasta teoksesta ja voivat keskustella lukukoke-  
muksistaan, vertailla niitä ja pohtia lukukokemustensa eroja.

## Mitä lukiessa tapahtuu todella?

Sohvalla lojuva, romaania lukeva henkilö saattaa näyttää laiskalta,  
mutta tämä vaikutelma on monessa suhteessa väärä. Lukeminen on  
tavattoman monimutkainen prosessi, jonka aikana lukijan päässä ta-  
pahtuu valtava määrä asioita. Kaikki tapahtuu kuitenkin nopeasti ja  
erällä tavalla automaattisesti, niin ettemme yleensä tule kiinnittä-  
neeksi huomiota lukutapahtuman monimutkaisuuteen.

Kaunokirjallinen teos rakentaa maailmansa ja siihen kuuluvat  
henkilöt ja tapahtumat vähitellen, sana sanalta ja lause lauseelta. Lu-  
keminen on sidottu peräkkäisyyteen; kaunokirjallinen teos ei tarjoa  
samanlaista yleisnäkömää kuin esimerkiksi maalaus katsojalleen. Lu-  
kija saa tietoonsa asian kerrallaan, ja teoksen maailma täydentyy piir-  
re piirteeltä. Kaunokirjallisen teoksen maailma on itse asiassa häm-  
mästyttävän harvapiirteinen. Useimmat romaanit eivät ilmoita hen-  
kilöistään edes alkeellisimpia tuntomerkkejä, vaikkapa sellaisia kuin  
pituus, paino ja silmien tai hiusten väri.

Vaikka teoksen kertomalla luotu maailma onkin hyvin harvapiir-  
teinen, rakentaa lukija mieleensä täyteläisen kuvan teoksen maise-  
mista ja henkilöistä. Lukijan mieleen hahmottuvassa sepitetyssä maa-  
ilmassa ei ole valkoisia, tyhjiä alueita, vaan siitä rakentuu jotakuin-  
kin johdonmukainen kokonaisuus. Lukija täydentää kerronnan au-  
kot, sepitetyn maailman puuttuvat kohdat, muista teoksista ja ns. oi-  
keasta maailmasta saamansa kokemuksen perusteella. Hän tietää,  
miltä asiat oikeassa maailmassa näyttävät, ja hän tietää senkin, mi-  
ten ne on tapana kaunokirjallisessa teoksessa kuvata.

Kukin hahmottaa lukiessaan teoksen maailmaa omalla tavallaan.  
Konkreettisesti tämä tulee esiin esimerkiksi silloin, kun kaunokirjal-  
lisesta teoksesta tehdään elokuva. Teoksen lukeneen katsojan mieles-  
tä elokuvaversio saattaa tuntua ”väärin kuvatulta”; hänen luomansa  
mielikuvat teoksen maisemista voivat olla aika tavalla toisenlaisia  
kuin elokuvantekijöiden.



Lukemisen taitoon kuuluu sekin, että lukija ei takerru mitättömiin pikkuseikkoihin. Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* kuvaaman maailman ja sen tapahtumien kannalta on yhdentekevää, minkä väriset ovat alikersantti Rokan silmät. Lukija ei siis tuskastu tämän tiedon puuttumiseen eikä heitä romaania pettyneenä menemään. Hän ei myöskään keskity arvuuttelemaan Rokan silmien väriä, vaan hänellä on oletus siitä, mitkä asiat tässä romaanissa kulloinkin ovat merkitseviä – eikä Rokan silmien väri varmankaan kuulu niihin. Päälle päätteeksi hän tietää, että joissakin tapauksissa silmien värikin saattaa olla merkitsevä yksityiskohta. Esimerkiksi Mika Waltarin romaanissa *Sinuhe egyptiläinen* (1945) Sinuheä pomputtavan kohtalokkaan naisen, Neferneferneferin, silmien vihreys voi tuntua tärkeältä.

Miten sitten lukija rakentaa mielessään teoksen maailmaa? Tekstissä on peräkkäin sanoja, lauseita ja virkkeitä, joista rakentuu suurempia yksiköjä, kuten henkilöitä ja tapauksia. Jo yksittäinen sana voi saada lukijassa aikaan paljon. Kun luemme romaanista sanan ”Pariisi”, aktivoituu mielessämme joukko tietoja ja mielikuvia. Kullakin meistä on oma Pariisia koskevien mielikuvien varastomme, joka saattaa sisältää hyvin sekalaista ainesta. Jo yksittäinen sanakin vetää siis perässään laajaa mielteiden ketjua. Vielä enemmän herättävät mielikuvia ja tuntemuksia näistä sanoista kootut henkilöt ja tapahtumat. Kaikkiin teoksen kuvaamiin olioihin ja sattumuksiin meillä on jokin suhde, läheisempi tai etäisempi. Annamme niille merkitystä omien kokemustemme mukaan.

Jo teoksen ulkoasu virittää meissä odotuksia. Pastellisävyinen kansipaperi, jossa vaalea kaunotar ja tumma herrasmies suutelevat, tuo varmaan mieleemme oletuksen, että kyse on naisten viihderomaanista. Kanteen kuvattu panssarivaunu antaa vihjeen siitä, että kyse on tietystä kirjallisuudenlajista, sotaromaanista. Monesti meillä on lisäksi ainakin jonkinlainen mielikuva kirjailijasta, jonka nimi on painettu teoksen kanteen. Arto Paasilinnan romaaniin tarttuva ei odota traagista ja synkkää ahdistuksen kuvausta eikä Feodor Dostojevskin *Rikokseen ja rangaistukseen* tarttuva odota vitsikästä seikkailutarinaa. Myös teoksen nimi virittää aina jonkinlaisia odotuksia: *Liian punaiset huulet* tuntuu viittaavan toisenlaisiin tapahtumiin kuin *Sota ja rauha*.

Teoksen alku on sekin aina painokas odotusten herättäjä. Se määrittää alustavasti teoksen maailman ja ilmapiirin. Lukemisen edistyesä lukija seuloa jatkuvasti odotuksiaan: osa odotuksista täyttyy, joi-takuita täytyy ehkä korjata, osa täytyy kokonaan hylätä.

Sanoillaan, henkilöillään ja tapahtumillaan teksti aiheuttaa lukijassa mielikuvien sekamelskan, tietoisuuteen pyrkivien mielteiden se-kasortoisen virran. Ihminen pyrkii kuitenkin luomaan järjestystä sinne missä sitä ei näytä olevan. Niinpä hän lukiessaankin ryhtyy järjestämään teoksen herättämiä mielikuvia: hän pyrkii asettamaan niitä jollakin tavalla johdonmukaiseen järjestykseen. Lukeminen on siten paljossa juuri omien mielikuvien järjestämistä.

## Kertoja rakentaa lukijanroolia

Yksi teoksen tärkeimmistä elementeistä on sen *kertoja*. Kertomus välittyy lukijalle aina jonkun kertomana ja jostakin näkökulmasta. Kertoja ei ole sama henkilö tai olio kuin kirjailija. Toisinaan kertoja voi olla aika tavalla kirjailijan näköinen tai oloinen, mutta silti kertoja on kirjailijan luoma hahmo tai ääni.

Kertojan asema ja läsnäolon aste saattavat suurestikin vaihdella. Kerronta saattaa olla minä-muotoista, jolloin kertoja useimmiten on myös yksi teoksen henkilöistä, ja seipitetty maailma rakentuu hänen näkökulmastaan katsottuna. Selkeästi erottuva on myös ns. kaikkietävä kertoja, joka saattaa jopa kommentoida omaa kertomustaan. Vähemmän ”näkyvä” tai ”kuuluva” on ainakin näennäisesti täysin persoonaton kertoja, joka ei viittaile itseensä eikä kertomiseensa, vaan tuntuu neutraalisti kuvaavan teoksen maailmaa. Tällöinkin hän kuitenkin säätelää tarinaa muun muassa sillä, mitä hän kertoo ja mitä kenties jättää kertomatta.

Olipa kertoja millainen tahansa, hän ei puhu tyhjiöön. Tarkka tekstin erittely saattaa paljastaa, että kertojalla on jokin *oletus kuulijasta tai lukijasta*, jolle hän kertomuksensa kertoo. Jotkin asiat kertoja olettaa tutuiksi ja tiedetyiksi, jotkin toiset asiat hän olettaa sellaisiksi, että ne pitää tarkoin selittää lukijalle. Kertojan oletukset lukijasta tulevat havainnollisesti ilmi, jos kertoja jollakin tavalla poikkeaa totutusta kuvaamisen tavasta. Erno Paasilinna kuvaa satiirissaan ”Työ-

mies” (kokoelmassa *Kylmät hypyt*, 1967) tavattoman tarkasti, millainen on työmies ja millainen on polkupyörä – ikään kuin työmies ja polkupyörä olisivat lukijalle aivan outoja asioita. Tässä tapauksessa tällaisesta kerronnan tavasta rakentuu vahvasti ja erikoisella tavalla humoristinen vaikutelma.

Toisinaan kertoja voi jopa puhutella lukijaansa tai käyttää erilaisia lukijaa määritteleviä ilmaisuja, esimerkiksi ”Niin kuin hyvin tiedetään”, ”Siirtykäämme kymmenen vuotta ajassa taaksepäin”. Teokseen sisältyy siis jonkinlainen *lukijanrooli*. Lukijanroolin rakentuminen on tärkeä seikka. Pidämme nimittäin helposti huonona sellaista teosta, jonka lukijanrooliin emme syystä tai toisesta halua sopeutua.

Tarkkaan katsottuna kerronta saattaa olla sekin monimutkainen prosessi. Kerronta voi rakentua esimerkiksi seuraavasti: 1) kertoja kertoo teoksen maailman asioista, hän 2) reagoi niihin, 3) katsoo mitä tuli sanoneeksi ja 4) kommentoi sanomisiaan. Seuraava esimerkki on F. E. Sillanpään romaanista *Ihmiset suviyössä* (1934):

Se [kuu] ei tähän aikaan valaise, se näkyy vain. Mutta kumminkin niinkuin se olisi läheisempi sille, joka on ehtinyt pirtin seinustalle, porstuanperäkamarin akkunan kohdalle, jonka keveästi voisi potkaista kujalta sisään. Mutta kenpä tahtois potkaista tuollaista akkunaa! Tutkia sitä voisi huviksensa.

Tässä neljän virkkeen pituisessa jaksossa ehtii tapahtua paljon. Kertoja tekee havaintoja teoksen maailman taivaalla loistavasta kuusta. Hän miettii, millainen suhde kuuhun voisi olla jollakulla tuntemattomalla kävelijällä, joka sivuuttaa porstuanperäkamarin akkunan. Yhtäkkiä kamarin akkuna saa aika oudon määreen: se on sellainen, että sen ”keveästi voisi potkaista kujalta sisään”. Kertoja käyttää siis yllättäen kohtalaisen aggressiivista mielikuvaa. Hän rientää kiireesti torjumaan sen huudahtamalla ”Mutta kenpä tahtois potkaista tuollaista akkunaa!” Kertoja siis kertoo oman mielikuvansa ja ihmettelee sitten, kuka tahtois potkaista akkunaa. Asia on tietysti niin, että potkaisemisen ajatus on kertojan, ei kenenkään muun. Hän kuitenkin rientää kiistämään oman mielikuvansa ja ehdottelee sen sijaan säädylisempää ja sivistyneempää toimintaa, tutkimista: ”Tutkia sitä voisi huviksensa.”

Me, teoksen ulkopuolella olevat lukijat, olemme tämän Sillanpään teoksen katkelman äärellä seuraamassa yhtä aikaa kertomisen ja lukemisen prosessia. Me seuraamme tapahtumasarjaa, jossa kertoja kertoo teoksen maailman tapahtumasta, reagoi omaan tekstiinsä ja sisällyttää myös reaktionsa kuvauksen tekstiin. Teoksen lukija seuraa fiktiivisen maailman tapahtumia ja myös kertojan suhdetta noihin tapahtumiin ja omaan kertomiseensa.

Lukeminen paljastuu siten hyvin monen asian yhteensovittamiseksi. Lukiessamme pyrimme saattamaan johdonmukaiseen järjestykseen ainakin kolmen tason tapaussarjat: seuraamme teoksen maailman tapahtumia, seuraamme kertojan suhtautumista niihin, ja seuraamme vielä omaa suhtautumistamme sekä teoksen maailman tapahtumiin että kertojan reaktioihin. Tässä kaikessa käytämme apunamme sitä tietoa ja kokemusta, joka meille on kertynyt kaunokirjallisuudesta ja elämästämme täällä oikeassa maailmassa.

## Teos keskustelelee muiden teosten kanssa

Tekstin lukeminen on vuoropuhelua lukijan ja tekstin välillä. Myös teoksen voi sanoa käyvän vuoropuhelua: se käy vuoropuhelua muiden teosten kanssa. Teos ei sekään – ei edes lukematon teos – ole tyhjiössä, vaan kaikilla teoksilla on jokin suhde muihin teoksiin. Jokainen teos on osa kirjojen verkostoa, jota kutsumme kirjallisuudeksi. Kirjallisuudentutkijat kutsuvat teostenvälistä vuorovaikutusta *intertekstuaalisuudeksi*.

Monet teokset viittaavat joko suoraan tai riviensä välissä muihin teoksiin. Ne saattavat tunnustautua samanlaisiksi kuin tunnetut edeltäjänsä; ne tavallaan voivat ilmaista olevansa maailman menosta samaa mieltä kuin jokin toinen, ehkä tunnettukin teos. Tavallista on myös se, että teos viittaa johonkin toiseen teokseen tai kokonaiseen kirjalliseen traditioon kriittisesti. Tällöin teos voi ilmaista kriittisen asenteensa monella tavalla. Se voi suoraan kyseenalaistaa jonkin aiemman, kirjallisuudesta tutun maailmankuvan. Se voi myös muunnella aikaisempaa teosta, saattaa sen huvittavaan valoon tai tehdä suuremmin tai peitellymmin pilkkaa muista teoksista.

## Pohdittavaa

- Kaunokirjallisuuden lukeminen ja tulkinta muistuttaa hyvin paljon konstruktivismiksi nimettyä oppimiskäsitystä. Sen mukaan oppiminen ei ole tiedon passiivista vastaanottamista vaan aktiivista toimintaa. Oppija tulkitsee havaintojaan ja uutta tietoa aikaisemman tietonsa ja kokemustensa pohjalta niin yksilönä kuin yhteisön jäsenenäkin. Näin hän rakentaa koko ajan kuvaansa maailmasta ja sen ilmiöistä. Tärkeämpää kuin ulkoa osaaminen on ymmärtäminen. Käsitteet odotushorisontti ja epämääräisyyskohta sopisivatkin hyvin selittämään paitsi kaunokirjallisuuden lukemista myös oppimisen teorioita.
- Muistele lukukokemuksiasi. Valitse niistä teos, joka on mielestäsi tuntunut hyvältä, helppolukuiselta ja omiin näkemyksiisi sopivalta. Valitse myös sellainen teos, josta et ole pitänyt ja joka ei ole tuntunut aukeavan millään. Mistä edellä mainitut tuntemukset johtuvat? Pohdi tuntemuksiasi odotushorisontti- ja epämääräisyyskohta-käsitteiden avulla. Keskustelkaa esimerkkiteoksistanne ja näkemyksistänne.

Hyvä esimerkki teosten välisestä vuorovaikutuksesta tai suorastaan riippuvuussuhteesta on J. L. Runebergin teosten ja Väinö Linnan tuotannon suhde. Runeberg on romantikko, joka loi Suomen kirjallisuuteen muun muassa vahvan sodankuvaamisen perinteen. Karkeasti sanoen hän opetti, että köyhä kansa on yksinkertaista, kuuliaista ja sisukasta. Se menee mieluusti sotimaan kodin, uskonnon ja isänmaan sekä ylempiensä puolesta, ja se kuolee kunniakkaan sankarikuoleman nurkumatta. Tämä kuva sodasta iskostui suomalaisiin lujasti – etenkin kun sitä vuosikymmenet koulussa opetettiin.

Kun Väinö Linna julkaisi *Tuntemattoman sotilaansa*, havaittiin heti, että hän antoi sodasta toisenlaisen kuvan kuin Runeberg. Linnan sotilaat ovat tavallista kansaa, ja sisukkaitakin he ovat. Nurkumattoman kuuliaisuuden laita sen sijaan on vähän niin ja näin, puhumattakaan siitä, että Linnan sotilaat ”antaisivat” henkensä sankarikuolemassa – eivät he anna, kaikki heidät täytyy tappamalla tappaa.

Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoita* ja Linnan *Tuntemattoman sotilasta* sitoo toisiinsa jo se, että ne kuvaavat samaa asiaa, mutta ne tekevät sen hyvin eri tavalla. Vielä selvemmäksi niiden välinen kytkös käy, kun huomataan, miten tiheästi *Tuntemattomassa sotilaassa* viitataan Runebergin teoksiin. Vähän väliä joko romaanin kertoja tai henkilöt siteeraavat joko sanatarkasti tai väännellen Runebergiä – ja useimmiten Runebergin sanat asettuvat koomiseen tai tragikoomiseen valoon. Voi sanoa, että *Tuntemattoman sotilas* sanoutuu irti *Vänrikki Stoolin tarinoiden* maailmankuvasta juuri siteeraamalla ja parodioidulla sitä.

*Vänrikki Stoolin tarinoitten* ja *Tuntemattoman sotilaan* välinen kytkös vaikuttaa niiden molempien lukemiseen. *Tuntemattoman sotilas* ei varmaan olisi niin vaikuttava teos kuin se on, ellei se saisi lisätehoa kriittisestä asennoitumisestaan *Vänrikki Stoolin tarinoita* kohtaan. *Tuntemattoman sotilaan* ilmestymisen jälkeen eivät *Vänrikki Stoolin tarinatkaan* ole entisellään. Me luemme *Tuntemattomaa* ja *Vänrikkejä* toistensa läpi; kumpikin vaikuttaa toisensa tulkintaan.