

Henkilöhahmot ja minuudet

Luku 6: Characters and Selves teoksessa Celia Hunt & Fiona Sampson: *Writing - Self and Reflexivity*. Palgrave Macmillan 2006.

Referaatti Merja Nevalainen

Celia Hunt ja Fiona Sampson tutkivat teoksessa *Writing - Self and Reflexivity* kirjoittamisen prosessia ja sen suhdetta minuuteen. Kuudennessa luvussa he käsittelevät kirjailijan suhdetta hänen fiktiivisten tekstiensä henkilöhahmoihin ja kertojiin, ja esittelevät erilaisia tapoja nähdä tuo suhde.

Henkilöhahmot autonomisina luomuksina

Luigi Pirandellon näytelmässä *Six Characters in Search of an Author* (1921/1995) sen henkilöhahmot saapuvat teatteriin ohjaajan luo, ja houkuttelevat hänet ohjaamaan heitä. Henkilöhahmot ovat hämmentyneitä, sillä kirjailijan mielikuvitus on luonut heidät, mutta he tarvitsisivat kirjailijan tietoisuutta voidakseen näytellä esiin näytelmä, jossa ovat. Harjoiteltaessa henkilöhahmot kokevat, että näyttelijät eivät näyttele heitä oikein. He toivovat, että äänille ja eleille tulisi antaa täysi ja autenttinen ilmaisu, mutta ohjaaja vastaa, ettei se ole mahdollista.

Tämä konflikti tuo esiin yhden Pirandellon näytelmän pääteemoista: Henkilöhahmojen autonomisen luonteen kirjallisissa luomuksissa ja vaikeudet, joita tästä autonomiasta aiheutuu sekä kirjailijalle että henkilöhahmoille. Pirandellon mukaan kirjailija luo fiktiiviset henkilöhahmot, mutta kun ne on luotu, niillä on niiden oma elämä, millä on taipumus olla jotain muuta tai enemmän kuin kirjailija oli ajatellut heidän osalleen. (Hunt & Sampson 2006, 95.)

Kirjailijoiden on siis kehitettävä jonkinlainen erityinen suhde henkilöhahmoihinsa.

Kirjailija-henkilöhahmo -suhteiden dialoginen luonne

Pirandello tuo näytelmässä esiin näkemyksensä ideaalista suhteesta kirjailijan ja henkilöhahmojen välillä, joka on luonteeltaan vilpittön (rehellinen ja avoin) sekä spontaani. Vilpittömyys tarkoitti Pirandellolle sekä rehellisyyttä omille kokemuksilleen ja luovalle hetkelleen niin ettei anna koulutuksen, kirjallisten liikkeiden, sääntöjen ja muotojen rajoittaa itseään, sekä sitä että kirjailijan tulee antaa henkilöhahmoilleen tilaa ajatella ja puhua itse. Vilpittön suhtautuminen taiteelliseen luomiseen mahdollistaa sekä luovan taiteilijan että taideteoksen välttämättömän spontaaniuden (Hunt & Sampson 2006, 96).

Henkilöhahmot ovat todellisten 'olevien' ruumiillistumia puheen kautta, autonomisia puhuvia olemassa olijoina ja läsnäolijoina tekstissä. Kirjailija ei voi pakottaa niitä täyttämään tiettyä roolia, vaan hänen täytyy tutustua heihin niiden omilla ehdoilla. (Hunt & Sampson 2006, 96.)

Tämä ei pidä sisällään Barthesin ajatusten mukaista tekijän kuolemaa, jossa kirjailija siirtää itsensä syrjään ja antaa tekstille vapauden. Tämä ei myöskään tarkoita Cixous'n teoriaa, jossa kirjailija ego vähenee parhaimmillaankin vain heikoksi ja merkityksettömäksi sivuhenkilöksi. Pirandellolla kirjailijalla on ratkaiseva rooli, sillä hän tuo mielikuvituksensa kautta henkilöhahmot eläviksi, ja tekee ne todellisiksi oman itsensä kautta, parhaan kykynsä mukaan.

Myös Bahtinille henkilöhahmot ovat puhuvia tietoisuuksia. Kirjoittajan rooli ei ole vain luoda tila, jossa nämä tietoisuudet voivat olla dialogissa keskenään, vaan voidakseen itse olla dialogissa niiden kanssa, ja näin luoda aitoa moniäänisyyttä (Hunt & Sampson 2006, 96). Bahtinille dialogi ei ole vain keskustelua, vaan tasavertaisten osallistujien suhde, johon voi osallistua ikään kuin suoraan, kuin elävään suhteeseen. Tämä osallistuminen ei ole vain empatiaa tai itsen hylkäämistä, vaan luovaa ymmärrystä. (s.97)

Bahtin ei kiellä, etteikö henkilöhahmon vapaus olisi suhteellista, ja etteikö kirjailijalla olisi merkittävä rooli henkilöihin nähden. Kirjailijan ei tule pidätellä tai arkailla oman tietoisuutensa mukana oloa, mutta ei myöskään kadottaa itseään henkilöhahmojen diskurssiin, vaan asettaa itsensä uudelleen paikalleen suhteessa henkilöihin. (Hunt & Sampson 2006, 97)

Kirjailijan on siis molempien, Pirandellon ja Bahtinin mukaan, luotava tai saatava aikaan dialoginen suhde henkilöhahmojensa kanssa. Tämä tarkoittaa luopumista etuoikeutetusta roolista kaikkietävän kertojana, ja menemistä mukaan kielen yhteyteen (yhteenottoihin) yhtenä monista puhuvista tietoisuuksista. (Hunt & Sampson 2006, 98.) Samalla kirjailijan on toimittava niiden tietoisuuksien säiliönä tai säilyttäjänä, tarjoten rakenteen heidän sanoilleen ja toiminnalleen. Mutta onko tämä mahdollista, Hunt ja Sampson kysyvät.

Henkilöhahmojen autonomian ja kirjailija retoriikan välinen konflikti

Kriitikko Bernard Paris ei usko tällaiseen dialogiseen suhteeseen, tai ainakin se on hänen mielestään harvinainen. Hänelle kirjailijan ja henkilöhahmojen suhde, ainakin mimeettisten henkilöhahmojen (sellaisten, jotka jossain määrin vastaavat ihmisiä, erona esteettisistä tai havainnollisista hahmoista), on enemmän kakofoninen kuin moniääninen. Hänellekin tällaiset henkilöhahmot ovat autonomisia olevia, joilla on oma sisäinen logiikkansa.

Enemmän kuin dialogista suhdetta, Paris kuitenkin korostaa vaikeuksia, joita kirjailijalla on työskennellessään henkilöhahmojensa kanssa. Mimeettiset tai syvät henkilöt ovat hänelle luomuksia luomuksen sisällä, täynnä kapinoivaa mieltä, jotka yrittävät elää omaa elämää ja ovat yllättävän usein petollisessa suhteessa kirjan pääjuonen tai rakenteen kanssa.

Parisin mukaan kirjailijat harvoin täysin ymmärtävät henkilöhahmojaan, ainakaan tietoisesti, vaikkakin vaistonvaraisesti he voivat ymmärtää niitä oikeinkin hyvin. Kirjailijan henkilöitä luovat impulssit toimivat vastaan heidän aikomustaan muovata ja tulkita kokemusta, ja kirjailijan on valittava sen välillä antaako henkilöhahmojen tulla eläviksi ja 'potkia kirja palasiksi' (E.M. Forsterin sanoin), vai tappaako henkilöt alistamalla ne pääjuonen ja rakenteen alle. (Hunt ja Sampson 2006, 99.)

Jotkut maineikkaat kirjailijat saavat Parisin mukaan luotua eläviä, vahvoja henkilöhahmoja, joilla on sisäinen elämä ja omat motivaationsa, mutta useimmiten henkilöt ovat ristiriitaisessa, konfliktisessa suhteessa kirjailijan oman retoriikan kanssa.

Retoriikalla Paris tarkoittaa tekstuaalisia strategioita ja keinoja, joita kirjailija käyttää voidakseen vaikuttaa siihen, miten lukijat vastaanottavat kirjan moraalisisella, emotionaalisella ja intellektuaalisilla tasoilla.

Kirjailijan retoriikan kautta tekstiä katsottaessa henkilö voi näyttäytyä erilaiselta, kuin millaisena mimeettinen henkilö tulee tekstissä esiin. Kirjailija voi luoda teokseensa konfliktin hänen omien alitajuisten tarkoitustensa, ja henkilöhahmon spontaanin elämän välillä, jonka kirjailija on intuitiivisesti luonut.

Henkilöhahmot kuviteltuina, olemassa olevina ihmisinä

Ajatus siitä, että henkilöhahmoilla on oma spontaani elämänsä, on ristiriidassa postmodernin näkemyksen kanssa, jonka mukaan henkilöhahmot eivät ole, kuten eivät kirjailijat ja heidän minuutensa, enempää kuin tekstuaalisia funktioita tai tekstimassaa. Kuinka henkilöhahmot sitten saavuttavat spontaanin elämänsä? Valmiin tekstin sijaan on katsottava luovassa prosessissa olevaa aitoa läsnäolon hetkeä, eli on katsottava mitä kirjailijan mielikuvissa todella tapahtuu kirjoitusprosessin aikana.

Monien kirjailijoiden kokemukset tukevat näkemystä, että henkilöhahmot ovat kirjoitusprosessissa usein jotain paljon enemmän kuin sanoja paperilla. Ne voivat ikään kuin ilmestyä kirjoittajan mielikuviin ja mielikuvitukseen täysin kehittyneinä, tai ne luovat nopeasti läsnäolon, joka on

enemmän kuin se mitä teksti vaatisi heiltä heidän roolinsa täyttämiseksi. Esimerkiksi Deborah Moggach kuvailee tuota ilmaantumista ja prosessia spontaaniksi, ja kertoo sen olevan hänen tietoisien kontrollinsa ulkopuolella (Hunt & Sampson 2006, 101).

Vaikka Bahtin ja Pirandello viittaavat *puhuviin* tietoisuuksiin hetkellä, jolla kirjoitusprosessi on henkilöhahmojen luomisen vaiheessa, niin useinkaan henkilöiden *sanat* eivät tule kirjoittajan mieleen ensimmäisenä, vaan heidän fyysinen olomuotonsa, kuten Moggachilla. Myös John Banville kokee samansuuntaista omassa kirjoittamisessaan. Hänelle henkilöt ovat kuitenkin tehty sanoista, eivät ole lihaa ja verta, eikä niillä ole omaa elämää, vapaata tahtoa ja vapaata valintaa. Kuitenkin hänkin toteaa, että se minkä kanssa kirjoittajan on työskenneltävä, on ihmisen olemassaolo: hänen itsensä sekä vaikeaselkoisen ja arvoituksellisen toisen (other). (Hunt & Sampson 2006, 102.)

Esimerkiksi Wallace Stevensin runossa, jossa teemana on kirjoittaminen ja henkilöhahmot, henkilöhahmot näyttävät nousevan kirjailijan koetuista tuntemuksista ja emotionaalisesta muistista. Runossa henkilöt eivät ole mimeettisiä, vaan niillä on ennemminkin esteettinen funktio. Ne ovat materiaalia siinä metaforisessa prosessissa, joka muuntaa tuntemukset sanoiksi.

Nämä esimerkit tuovat esiin kehollisten tuntemusten tärkeää roolia alitajuisissa metaforisissa prosesseissa, mitkä ovat pohjana henkilöhahmojen mielikuvitukselliselle luomiselle. Metafora ei ole vain kirjallinen keino, vaan myös ajattelun muoto.

Fiktiivisten hahmojen voidaan ajatella olevan unien henkilöiden kaltaisia, autonomisten alitajuntamme ja mielikuvituksemme tuotteita. Kuten unissakin, materiaali henkilöiden luomiseen tulee useista lähteistä muistissamme ja tietoisuudessamme. Nämä materiaalit kietoutuvat yhteen metaforisesti. Unissa se tapahtuu tahattomasti ja alitajuisesti, mutta luovat kirjoittajat tekevät sen osittain tahallisesti ja omaehtoisesti, osittain tahattomasti.

Kirjoittaja voi luoda tai saattaa henkilön alkuun tarkoituksella, mutta jos niiden haluaa kehittyvän täysin todellisiksi, kuvitelluiksi olemassa oleviksi ihmisiksi, on kirjoittajan rajoitettava tietoista kontrollia niihin, ja päästettävä ne kehittämään oma elämänsä. Tuo elämä kehittyy kirjoittajan omasta tietoisuudesta ja koetusta kehomuistista, sekä tietoisista ja tiedostamattomista mielikuvista.

Kirjoittajan mielikuvituksen voima ja näkemysten laajuus vaikuttavat siihen, kuinka paljon tai missä määrin henkilöt toimivat kuin oikeat ihmiset. Tähän vaikuttaa myös se missä laajuudessa kirjoittaja voi tuntemustensa kautta kuvitella itseään henkilöihin, empatian avulla. (Empatian ollessa myös eräs tiedostamaton kehollinen metafora.)

Henkilöhahmot kokeellisina minuuksina

Milan Kunderalle henkilöhahmot mahdollistavat olemisen tilojen tutkimisen. Ne auttavat häntä vastaamaan kysymyksiin 'mikä minuus on', 'kuinka minuus voidaan ymmärtää'. Kundera ei niinkään anna henkilöhahmojensa muodostua spontaanisti, vaan hän aloittaa työhypoteeseilla tai määritelmillä, ja sijoittaa henkilöt tilanteisiin, joissa tätä hypoteesia tai määritelmää voi tutkia.

Kundera ei käytä mimeettisiä kerronnallisia henkilöhahmojen luomisen keinoja, eikä hän yritä luoda henkilöitä puhuvina tietoisuuksina. Kunderan mukaan olisi mieletöntä yrittää vakuuttaa lukijaa, että henkilöt todella ovat eläneet. Jos henkilöstä tulee esiin jotain hänen menneisyydestään tai ulkonäöstään, se ei tapahdu sen takia että ymmärtäisimme paremmin hänen psyykeään tai voisimme kuvitella miltä hän näyttää, vaan koska nämä asiat ovat osa hänen olemassaolonsa ongelmien teemoja. Esimerkiksi Kunderan romaanin *Olemisen sietämätön keveys* henkilö Tereza on 'kokeellinen minuus', joka on luotu ainoastaan tuomaan esiin kirjailijan pohdiskelevaa kuulustelua (Hunt & Sampson 2006, 106).

Tereza on enemmän havainnollinen kuin mimeettinen hahmo, mutta hänestäkin tulee esiin jonkin verran tietoa, jonka avulla hän saattaa tulla jossain määrin eläväksi fyysisesti ja emotionaalisesti lukijan mielikuvissa. Mutta tätä Kundera olettaakin: lukijan mielikuvitus automaattisesti täydentää kirjoittajan mielikuvitusta.

Kunderalla kirjailija-kertojan suhde henkilöhahmoihin on kontrolloiva ja autoritatiivinen, mikä on kaukana Pirandellon ja Bahtinin ideaalista dialogisesta yhteydestä. Kundera on välillä kuin julma tieteentekijä, joka tunteettomasti tarkkailee kivuliaissa kokeissa olevia tutkimuskohteitaan. Tämä asetelma antaa hänelle täyden vallan liikutella henkilöitään. Kundera ei anna Terezan näyttää mitä hän kokee omin sanoin ja toiminnoin, vaan Kundera *kertoo* lukijoille pitkään hänen tunteistaan tavalla, joka vaikuttaa retorisesti kontrolloivalta. Lisäksi Kundera pitää huolen, että lukija voi olla varma hänen omista näkemyksistään Terezan ajatuksista ja toimista.

Kuitenkin hetkittäin Kundera tuntuu myöntävän, että hänen henkilöhahmoillaan todella on oma elämänsä ja hänen roolinsa on yrittää ymmärtää heitä. Huolimatta siitä että henkilöt ovat kokeiden työkaluja ja tiukan kontrollin alla, Kunderan on välillä myönnettävä heille jonkin asteinen vapaus, muuten hän ei voi saada selville kuinka he toimivat ja tuntevat tilanteissa joihin hän on heidät sijoittanut.

Romaanin loppua kohden tulee selväksi, että kirjailija-kertojalle koe ei olekaan harjoitus, vaan eräänlainen autofiktiivinen tutkimus. Kundera tunnustaa, että kaikki henkilöhahmot ovat tietyllä

tavalla hän itse, ja että on kokenut samoja kokemuksia, mutta henkilöt antavat hänelle mahdollisuuden tutkia omia rajojaan ja kokeilla minuutta ilman että hänen oma minuutensa asettaisi tälle rajoituksia.

Romaani ei ole tunnustus, vaan tutkimus ihmiselämästä ansassa joksi maailma on muuttunut. Tai kenties ansassa joksi kirjailijan oma psyyke on muuttunut (Hunt & Sampson 2006, 108).

Henkilöhahmot ja minuudet

Ajatus henkilöahmoista kokeellisina minuuksina, jotka mahdollistavat menemisen oman minuutemme rajojen ylitse, tuo mukaan taas Pirandellon näytelmän ja kysymyksen siitä voidaanko henkilöahmojen ajatella olevan jollain tavalla enemmän todellisia ja enemmän tosia, kuin ihmiset.

Henkilöt eivät ole eläviä olentoja, mutta ne voivat saavuttaa autonomisen elämän kirjoittajan mielikuvituksessa, kun hän kirjoittaa, ja samalla tavalla lukijan mielikuvituksessa. Mutta mitä tarkoittavat Pirandellon näytelmän hahmon sanat, että henkilöahmo on aina joku tietty, kun taas ihminen voi olla ei-kukaan?

Pirandellolle jokainen henkilöahmo on muuttumattomasti ja pysyvästi sidoksissa perustavanlaatuisen tunteensa tai emotionensa ilmaisuun, ja hän suosittelee naamioiden käyttämistä teatterilavalla korostamaan tätä sidonnaisuutta näytelmän 'luodussa todellisuudessa'. On tämän luodun todellisuuden ansiota, että henkilöt täydellisesti tietävät keitä he ovat, heidän tunteidensa voimakkuuden ja intensiivisyyden ajaessa heitä etsimään kontekstia, jossa he voivat tuoda esiin 'päättymättömän hetken' tietystä näytelmässä. (Hunt & Sampson 2006, 108.)

Kun taas ihmisen todellisuus vaihtuu päivästä toiseen, menneet tunteet eivät ole samoja kuin tämän hetken tunteet. Tästä syystä ihmisen käsitys siitä kuka hän on, hänen identiteettinsä ja henkilökohtainen totuutensa ovat paljon vaikeampia saada haltuun.

Voisiko siis olla, että luodessamme hahmoja meistä itsestämme käsin, kehollistaessamme heihin omia tunteitamme ja kiinnostuksen kohteitamme, päänäpinttymiämme, meillä voi olla mahdollisuus, kuten Kundera näyttää ehdottavan, kokea itsemme jotenkin syvemmin, ja mahdollisuus löytää syvempi ymmärrys identiteetistämme ja henkilökohtaisesta totuudestamme?

Israelilaiselle kirjailijalle Amos Ozille hänen oma henkilökohtainen totuutensa ei muodostu ainoastaan niistä henkilöahmoista, joita hän luo itsestään ja käsityksistään, vaan myös hänen kanssakäymisestään heidän kanssaan. Romaaniinsa *Meri on sama* hän kirjoittaa itsensä

bahtinilaisittain mukaan romaaniin yhtenä henkilöhahmoista. Romaani tapahtuu eräänlaisessa unimaailmassa, mihin kirjailija ilmestyy itsenään ja liittyy keskusteluun henkilöhahmojen kanssa.

Romaani on väline hänen omassa rauhanprosessissaan, refleksiivisessä dialogissa hänen omien minuuksiensa muodostaman yhteisön kanssa, joihin hän identifioi oman syvemmän totuutensa, koetun emotionaalisen totuutensa, ja tämän dialogin kautta hän tulee yhä todemmaksi itselleen (Hunt & Sampson 2006, 110).