

Tieteellisen kirjoittamisen estetiikasta

MATTI VIRTANEN

Miten kirjoittaa vaikeasta aiheesta – tieteestä – kiinnostavasti ja mukaansatempaavasti? Mitään ihmekaavaa en yritä seuraavassa esittää, mutta pelkistän viisi tieteellisen kirjoittamisen estetiikkaan (esteettinen = vaikuttava, kaunis, miellyttävä) liittyvää kohtaa tai periaatetta, joita oman toimittajan ja tutkijan kokemukseni perusteella pidän tärkeinä. Näitä periaatteita yritin soveltaa myös väitöskirjassani Fennomanian perilliset (Virtanen 2001).

Kaiken perusta on tekstin rakenne

Rakenne on *sekä* ajatuksellisen-logiinen *että* esitystavallinen runko, jonka varassa tekstin kiinnostavuus ja elävyys seisovat tai kaatuvat. Toimiva rakenne on sellainen, että lukija kokee tekstin dynaamiseksi ja ehyeksi kokonaisuudeksi.

Tarkoitin rakenteella suunnilleen samaa kuin Alex Matson (1969; vrt. Hiltunen 1999 & 2002) *muodolla*, joka kasvattaa kertomuksesta romaanin. Ehyt muoto syntyy siten, että teksti kehittyy yhtaikaa sekä pituus- että leveysuunnassa.

Kertomus on pituussuunnassa etenevä tapahtumien ketju, jossa ketjun lenkit kasvavat toisistaan ja kiinnittyvät toisiinsa. Hyvässä kertomuksessa tapahtumien ketju luo tihevän ja jännitystä kasvattavan kaaren, joka vie kertomusta kohti yllättävää loppuratkaisua. Romaanissa painopiste taas on niissä teemoissa, joita kirjailija kertomuksen avulla leveysuunnassa kasvattaa ja kehittää.

Matsonia pelkistäen voisi sanoa, että kertomuksessa tarina on itsetarkoitus, romaanissa se on kantoraketti, jonka avulla kirjailija pyrkii am-

pumaan suuret teemansa niin kauas ja niin leveälle kuin mahdollista.

Siksi Matson puhuu romaanin muodosta kolmiulotteisena arkkitehtonisena hahmona ja vertaa sitä sinfonian sommitteluun. Tällaisen muodon Matson löytää esimerkiksi Aleksis Kiven Seitsemästä veljeksestä. Sen teemat esitetään ensin pienoiskoossa, ja sitten ne toistuvat laajentuneina niin, ettei ”koko romaanissa suurempi kuvio tapaa meitä kertaakaan yllättäen”. Kirjan pääteema, veljesten pyrkimys ”yhteiskunnan” ulkopuolelle, esiintyy ensi kerran poikien lyhyenä karkumatkana, kasvaa paoksi Impivaaraan ja huipentuu Hiidenkivellä, jossa pyrkimyksen suunta vaihtuu (Matson 1969, 58–59):

”Äänivolyyymi saavuttaa suurimman laajuutensa romaanin taitekohdassa, Hiidenkivi-kohtauksessa, jossa se paisuu kerrassaan huumaavaksi rumpujen jylinän kannattamana – hiljentyäkseen äkisti muutamien soolosoitinten vuoropuheluksi. Hiidenkivi-kohtauksessa teoksen orkesterillinen muoto on läpimitaltaan suurimmillaan.”

Toimiva rakenne tai muoto on siis sellainen, että se ns. kulkee, kahdella sisäkkäisellä tasolla: tapahtumien ja teemojen aaltomaisena etenemisenä. Itselleni läheisin tieteellisen tekstin metaforinen ideaalimalli on klassinen dekkarirakenne (Sherlock Holmes, Hercule Poirot), koska siinä hyvä kertomus yhdistyy muodolliseen pätevytyteen. Sen kertomustason peruskaava on ”kuka on murhaaja ja miksi”, mutta kaavan avulla ja sisällä klassikot kehittelevät inhimillisen toiminnan motiivien, niiden ymmärtämisen ja päättelyn suuria teemoja (Alasuutari 1989).

Vastaavan rakenteen tai muodon voi tieteellisten tekstien osalta pelkistää näin: perusongelmasen ratkaisuun. Tutkimuksen teemojen kehittäminen tapahtuu ongelmanratkaisuprosessin kulun kuvauksen avulla ja välityksellä.

Tämä kirjoitus perustuu Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjoittajakunnalle 11.4.2002 pitämäni alustukseen.

Dekkarin mukaansatempaavuus syntyy sen pohjana olevan kertomuksen rakenteesta: tapahtumien kulun rekonstruoinnista. Rekonstruktio tuottaa etenevän tarinan kaaren, joka päättyy lopputratkaisuu.

Dekkarikirjailija kuitenkin hämää, kun hän kirjoittaa tapahtumien kulkua ”eteenpäin”. Kirjailija on ensin selvittänyt mielessään (kuten todellinen poliisi käytännössä), miten ja miksi kaikki oikein tapahtui. Kun kirjailija viimeistelee lopullista versiotaan, hän tietää, miten kaikki on todella tapahtunut ja mitä kaikkea hän haluaa tarinan ilmentävän.

Kuitenkin: kirjailija kirjoittaa alusta loppuun päin, ikään kuin ei itse tietäisi lopputulokseen huipentuvan kokonaisuuden kudosta, vaan purkaa prosessia auki pala palalta, jotta jännite syntyisi, kasvaisi ja lopuksi laukeaisi.

Samoin voi minusta tieteellisen tekstin kirjoittaja tehdä: tekijä on selvittänyt tutkimusprosessin aikana koko kuvion itselleen, monenlaisten harhapolkujen ja mutkien kautta eli on selvittänyt ajatuksen tasolla ongelman, sen ratkaisun ja ratkaisun merkityksen.

Esitystavan tehtävä on toisintaa tämä prosessi toisin päin eli alusta loppuun etenevän tarinan avulla. Mutta: nyt sen voi tehdä olennaiseen keskittyen – ottamalla kertomukseen mukaan vain kaiken sellaisen (myös olennaiset harharetket), mikä on tarpeellista teemojen kehittelyn kannalta, kokonaiskuvion taustaksi ja perusteluksi.

Joten: lopullinen teksti on *toisen asteen rekonstruktio*; se suhtautuu tutkimusprosessiin kuten dekkari murhan tutkintapöytäkirjoihin.

Oma ääni

Anton Tshehov, kirjallisuuden yksi tunnustetuimmista, kirjoitti kirjeissään aikanaan näin (1986, 143):

”Kertomuksia kirjoittaessa voi itkeä ja valittaa, voi kärsiä yhdessä sankareittensa kanssa, mutta minun käsitykseni mukaan se on tehtävä niin ettei lukija sitä huomaa. Mitä objektiivisempaa, sitä voimakkaamman vaikutelman se synnyttää.”

Tshehov tarkoittaa, että *kirjailijan* subjektiivisuus, so. omahyväinen itsekeskeisyys eli taipumus kirjoittaa henkilönsä oman itsensä etäispäätteiksi tai projektioiksi, on pahasta. Kirjan henkilöiden – tutkimuksessa tutkimuskohteiden – subjektiivisuus

on se, mitä pitää tavoitella. Kirjailijan tai tutkijan täytyy kyetä unohtamaan ennakoasenteensa ja istumaan monenlaisten ihmisten housuihin. Siksi niin hyvä tutkimus kuin hyvä kirjallisuus on moniäänistä; kukin toimiva subjekti pyritään ymmärtämään ja kuvaamaan sisältä päin, hänen oman maailmankuvansa ja elämäntapansa raameista käsin.

Sama pätee, jos tutkija tai kirjailija käyttää tekstinsä ensisijaisena lähteenä omaa henkilöhistoriaansa ja subjektiivista kokemusmaailmaansa. Oma kokemus voi voimallisesti puhua vasta silloin, jos sitä kykenee käsittelemään ulkoa katsottuna materiaalina, jota kirjailija työstää ja dramatisoi tulevan tarinan ehdoilla tai josta tutkija voi rakentaa tutkimuksellisen case-analyysin, jonka avulla hän hakee muuhun tietoon vertaillen yksityiseen sisältyvää yleistä, kuten esimerkiksi Katarina Eskola (1997) ja Eeva Peltonen (1997) ovat taitavasti tehneet.

Paradoksi: kirjoittajan organisoiva vaikutus tulee sitä tehokkaammin esiin, mitä taitavammin hän piiloutuu oman tekstinsä ja oman alansa tekstien konventioiden sisään.

Kaikkissa dekkareissa asiat selvittää selkeästi erotuva ammattitaitoinen subjekti – salapolii. Tieteellisissä teksteissä tätä subjektiä ei samalla tavalla pidä kirjoittaa näkyviin, mutta kirjoittajan läsnäolon on tunnettava tekstin tekijänä, organisoivana subjektina.

Tieteen klassiset tekstit on kirjoitettu näin, sanoo itsekin klassikko, sosiologi C. Wright Mills. Klassinen kirjoittaja ”on havainnoinnin ja järjelyn keskus; nyt hän on löytänyt jotakin ja kertoo meille siitä ja siitä, kuinka hän löytönsä päätyi” (Mills 1959, 220; suomennos ja kursivointi kirjoittajan).

Tekstin ei pidä tapahtua passiivissa, jotenkin tuolla noin, tai pahimmassa tapauksessa niin, että ikään kuin Itse Tiede olisi valuttanut itseään kirjoittajan kautta paperille. Kirjoittajalla pitää olla oma ääni, jonka pitää tuntua ja materialisoitua kaikessa, mitä hän kirjoittaa.

Hyvin ajateltu on lyhyesti kirjoitettu

Tekstin esitystapa on siis tavallaan käänteinen tutkimustapaan nähden: ei voi kirjoittaa alusta loppuun päin, ellei tiedä, missä loppu on. Siksi kirjoittaminen voi varsinaisesti alkaa vasta sitten, kun itse tutkimus on jo ajatuksen tasolla tehty.

Näin selkeästi ja yksinkertaisesti kuvio ei kui-

tenkaan mene: vasta itse kirjoittaminen materialisoi ajatuksen tasolla syntyneen kuvion. Ja ensimmäinen materialisointi, first draft, yleensä osoittaa, että mielessä selkeänä ollut kuvio onkin monella tapaa vielä sumea ja keskeneräinen. Hyvin harvoin mikään teksti solahtaa ns. putkeen eli ilmestyy paperille räsmälleen niin valmiina ja hiottuna kokonaisuutena kuin se on mielessä väikkynyt (joskus näinkin käy – ja ne ovat kirjoittajan harvinaisia tähtihetkiä).

Yleensä on niin, että kun ajatus tuntuu kypsältä, first draft on painettava kasaan vaikka väkisin; vasta sen hapuilevuus, rönsyt ja epätasaisuus kertovat, millä tavalla ajatus ja sitä kautta sen esitys ovat keskeneräisiä. Vasta first draftin jälkeen alkaa varsinainen kirjoittaminen, jonka ensimmäisen tason Erno Paasilinna on tiivistänyt kauhistuttavan hienosti: jokaisen kirjoittajan velvollisuus on ”oppia silpomaan omaa tekstiään kuin teurastaja, heittämään ikkunasta ulos, aloittamaan alusta” (Paasilinna 1976, 34).

Viittaus teurastamiseen ei ole sattuma, siltä se kirjaimellisesti (varsinkin aloittelevasta) kirjoittajasta usein tuntuu. Sydänverellä kirjoitettua ikiomaa tekstiä on sääli karsittava kokonaisuuden vaatimusten takia. Kirjoittajan on opittava vaihtamaan roolia kuumaverisestä tekstin tuottajasta ammattimaiseksi kustannustoimittajaksi, joka kylmästi poistaa kaiken ”epäorgaanisen”, logiikan ja tarinan kuljetuksen kannalta turhan ja tarpeettoman.

Kokemuksen tiivistämä havainto ja yleistys: yleensä tekstin johdanto tai alkuosa paisuu ja on suhteeton ”varsinaiseen” tekstiin verrattuna. Tämä heijastaa tutkimusprosessin luonnetta: saa yleensä aika kauan pätkäillä, ennen kuin oma perusongelma rajautuu ja kirkastuu, ennen kuin pääsee entisestä, jo tehdystä irti ja löytää tutkimattoman erämaan. Siksi alku on yleensä myös ajallisesti vanhinta tekstiainesta.

Kun esitystavan runko on saatu tislattua esiin, seuraa uusi ongelma. Seppo Toiviainen (1997, 10) erottaa prosessissa kolme tasoa: tutkimustavan, esitystavan ja *ilmaisutavan*. Esitystavan luurangolle voi antaa monenlaisen ja -tyyppisen pintasilauksen. Esitystapa ja ilmaisutapa suhtautuvat toisiinsa vähän kuin näytelmän käsikirjoitus ja ohjaajan siitä näyttämölle rakentama ylöspano. Toimiva ilmaisutapa on sitä, mitä kriitikot tarkoittavat, kun he katsovat ohjaajan antaneen tekstille ”hätkähdyttävän tuoreen ja aikaan osuvan tulkinnan”.

Mitä helpommalta ja kiinnostavammalta valmis teksti tuntuu lukea, sitä enemmän sen eteen on tehty töitä: höylätty ja viilattu, käännetty ja kaulittu.

Tekstin havainnollisuus

Toimivan ilmaisutavan keskeisin piirre on konkreettisuus. Konkreettisuus on yksityiskohtia ja esimerkkejä – mutta ennen kaikkea metaforisuutta.

Metaforat ovat tärkeitä ainakin kahdessa mielessä (Mäkelä 2000; vrt. Andersson 2002, 103–109). Ensinnäkin *ajattelun välineenä*. Metafora rinnastaa tutun ja tuntemattoman, nimeää tuntemattoman alueen tutun kuvion avulla (intuitiivisesti samantyyppiset suhteet – alustava ymmärrys). Tällä tavalla toimii oman kirjani keskeinen metafora: mestarit, kisällit, oppipojat -ketju, vanhan ammattikuntalaitoksen tuttu hierarkia, jolla tavoittelen eri-ikäisten sukupolvifraktioiden keskinäisten suhteiden hahmoa.

Rinnastus ruokkii hyviä kysymyksiä: mitä samaa, mitä eri. Samalla tavalla toimii kielen kollektiivinen logiikka, joka ottaa uutta haltuun vanhan avulla. Aleksis Kivi kirjoittaa metsästäjästä, joka ”käsitti jäniksen” – otti jäniksen kiinni käsillään. Nykykieli on abstrahoinut käsittämisen puhtaan mentaaliseksi toiminnaksi, jossa ajatus ”ottaa kiinni” jonkin ongelman.

Toiseksi metafora on oivallinen *suoran havainnollistamisen* keino. Metafora tässä mielessä tekee pätkinänkuorella ymmärrettäväksi, miten eri asiat voivat täyttää samaa tehtävää eri aikakausina tai kulttuurin eri osissa.

Satu Apo kuvaa hienossa kirjassaan ”Viinan voima”, miten 1800-luvulla alkoholijuoma kytkeytyi silloiseen luokka- ja sukupuolijakoon. Olut ja viina olivat menestyvien miesten keskinäistä ylellisyyskulutusta, jolla oma arvo osoitettiin. Isännät olivat agraaritalouden toimitusjohtajia, joiden kyvykkyyteen talon ja sen kaikkien asukkaiden menestyksen katsottiin perustuvan (Apo 2001, 373; kursivointi kirjoittajan):

”Kaiken tämän seurauksena alkoholijuoman ja humalan sosiaalinen arvo kohosi korkealle. Pääsemällä käsiksi viinaan ja tulemalla humalaan miesjuoja viesti itselleen ja ympäristölleen, että hän kuului hyväosaisiin (tai on hetkeksi päässyt näiden rinnalle) ja on kelpoinen liittymään muiden aikuisten, asiansa hoitaneiden miesten joukkoon. Oikeus viinaan ja miehen kunnia punoutuivat yhteen. Humalatilan kätkemiseen ei siis ollut mitään syytä: kunnon känni oli vanhan kansan *Rolex*.”

Rolex rakentaa hetkessä sillan sadan vuoden taakse.

Rakenteen kaari tai ympyrä

Klassinen dekkari ja draama piirtävät ympyrän: loppu palaa lähtökohtaan, mutta uudella tasolla – rikastuneena kaikella sillä, mitä tarinan kuluessa on käynyt ilmi. ”Alkukuva” ja ”loppukuva” ovat ikään kuin päällekkäin, mutta kun alkukuva on suppea aihio, loppukuva on sen moninkertaistettu panoraama.

Fennomanian perillisissä alkukuva on Friedebert Tuglasin *Marginalia*-kirjasta sitaatti (Virtanen 2001, 15), joka pyydystä yhden sukupolvifraktion ydinryhmän välitöntä olemusta sen huipulla olon hetkenä ja jossa konkretian tasolla on pienoiskoossa ja sumeasti tiivistettynä ”kaikki”, mitä kirja jatkossa kelaa auki.

Kirjan loppuluku on sitten tuo alun lähikuva lavennettuna kaikella sillä empiirisen kuvauksen aineksella, jota tutkimusprosessin aikana olin saanut esiin. Lavennettu loppukuva on alussa asetettun ongelman ratkaisu, jonka osat ja säikeet on

tsilattu esiin pitkin matkaa. Loppuluku sitten kokaa yhteen ja syntetisoi ne.

Tätä kautta loppuluku vertautuu klassiseen dekkarirakenteeseen. Hercule Poirot on kutsunut kaikki epäillyt tai muuten asianosaiset yhtäkaaa samaan huoneeseen ja esittää heille tapahtumien kulusta tiiviin ja loogisen kudoksen, jossa tutkimusprosessin aikana johtolangoiksi nousseet havainnot muuttuvat todisteiksi, jotka kaikki tukevat Poirot'n esittämää ratkaisumallia, ja esitys huipentuu Poirot'n johtopäätökseen siitä, kenen kaiken tämän valossa täytyy olla murhaaja.

Dekkarin logiikkaa noudattavan tieteellisen tekstin loppuluku on vastaavasti se vuorelle nousu, josta taaksepäin katsoen avautuu ja näkyy koko kuljettu reitti ja sen olennaiset risteykset.

Eli: vasta lopussa kirjoittaja ”antaa” alkukuvasta kehittyvän jännitteen laueta ja pitkin matkaa löydettyjen palasten lokahtaa kohdalleen. Alkukuvan ja loppukuvan välille jännittynyt tarina piirtää näin ympyrän tai kehän, joka kiertyy umpeen, ja, jos kirjoittaja on kaikessa tekstin rakenteen ja sen ilmaisutavan sommittelussaan onnistunut, lukija pääsee sen sisälle.

KIRJALLISUUS

- ALASUUTARI, PERTTI: Erinomaista, rakas Watson. Helsinki: Hanki ja jää, 1989. (Muokattu versio: Johdatus yhteiskuntatutkimukseen. Gaudeamus 2001)
- ANDERSSON, CLAES: Luova mieli. Kirjoittamisen vimmia ja vastus. Jyväskylä: Kirjapaja, 2002
- APO, SATU: Viinan voima. Näkökulmia suomalaisten kansanomaiseen alkoholijatteluun ja -kulttuuriin. Vammala: SKS, 2001
- ESKOLA, KATARINA: Varhain kuolleiden äitien verhottu muisto. Teoksessa: Eskola, Katarina & Peltonen, Eeva (toim.): Aina uusi muisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 54. Saarijärvi 1997
- HILTUNEN, ARI: Aristoteles Hollywoodissa. Menestystarinan anatomia. Helsinki: Hanki ja jää/Gaudeamus, 1999
- HILTUNEN, ARI: Aristotle's Poetics, Story Design and Audience Appeal. Acta Universitatis Tampereensis 857. Tampere 2002
- MATSON, ALEX: Romaanitaide. Helsinki: Tammi, 1969
- MILLS, C. WRIGHT: The Sociological Imagination.

New York: Oxford University Press, 1959

- MÄKELÄ, KLAUS: Metaforat ja maailman järjestys. Teoksessa: Linko, Maaria & Saresma, Tuija & Vainikkala, Erkki (toim.): Otteita kulttuurista. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 65. Saarijärvi 2000
- PAASILINNA, ERNO: Kieli on kaiken mieli. Teoksessa: Lehtonen, Jouko & Tiihonen, Ilpo (toim.): Kirjoittajan eväät. Jyväskylä: Gummerus, 1976
- PELTONEN, EEVA: Muistojen sodat – muistien sodat. Teoksessa: Eskola, Katarina & Peltonen, Eeva (toim.): Aina uusi muisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 54. Saarijärvi 1997
- TOIVIAINEN, SEPPO: Kantapöydän imu. Hämeenlinna: Hanki ja jää, 1997
- TSHEHOV, ANTON: Kirjeitä vuosilta 1891–1898. Keuruu: Otava, 1986
- VIRTANEN, MATTI: Fennomanian perilliset. Poliittiset traditiot ja sukupolvien dynamiikka. Hämeenlinna: SKS/Stakes, 2001.