



**”KERRON EHDOTTOMAN TOTUUDEN”  
SANKARIN ARKKITYYPPI F. SCOTT FITZGERALDIN *KULTAHATUSSA***

Miika Huikari

Kandidaatintutkielma  
Humanistinen tiedekunta  
Kirjallisuus  
Joulukuu 2019

## SISÄLTÖ

1 JOHDANTO.....	2
1.1 Tutkielman kulku ja johdatus aiheeseen .....	2
1.2 Perustelut aiheen valinnalle.....	3
1.3 Keskeisten käsitteiden määrittely sekä tutkimuskysymys .....	4
2 ARKKITYYPIT KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSESSA .....	6
2.1 Jungilainen käsitys arkkityypeistä.....	6
2.2 Joseph Campbell ja monomyyttinen arkkityyppi.....	7
2.3 Northrop Fryen arkkityyppiset vaiheet .....	8
3 SANKARIN ARKKITYYPPI KULTAHATUSSA .....	10
3.1 Jos haluat luoda vahvan sankarin, luo ensin vahva arkkivihollinen .....	11
3.2 Ymmärtävästi hymyilevä, ymmärtämättömästi valehteleva sankari.....	12
3.3 Paradoksaalinen Daisy rakkauden kohteena .....	14
3.4 Sankarin matka, joka jäi taittamatta .....	17
3.5 Traagisen naiivi sankari .....	22
4 PÄÄTÄNTÖ .....	24
LÄHTEET .....	27

## 1 JOHDANTO

Käsittelen tutkielmassani teosta *Kultahattu* (1925, suom. Marja Niiniluoto 1959 [2013], tästä eteenpäin KH), joka on F. Scott Fitzgeraldin (1896–1940) kirjoittama romaani, jonka alkuperäinen nimi on *The Great Gatsby* (tästä eteenpäin GG). *Kultahattua* pidetään yhtenä merkittävimmistä amerikkalaisista klassikoista ja sitä on verrattu merkittävydessään esimerkiksi Hemingwayn ja Faulknerin teoksiin (Bloom 7, 2006).

*Kultahatun* tapahtumat sijoittuvat 1920-luvun Long Islandiin ja New Yorkiin. Teoksen kertojana toimii pörssimeklari Nick Carraway, jonka naapuri Jay Gatsby järjestää isoja juhlia saadakseen Nickin serkun Daisy Buchananin huomion. Teoksen keskeiset kliimaksit ovat Nickin järjestämä Daisyn ja Gatsbyn jälleennäkeminen, New Yorkissa tapahtuva välienselvittely ja sen jälkeinen autokolari sekä Gatsbyn kuolema.

*Kultahatun* teemoina on pidetty erityisesti materialismia, kapitalismia sekä yhteiskuntakritiikkiä, ja teosta on tutkittu paljon amerikkalaisen unelman kontekstista ja sen symbolina<sup>1</sup>. Tässä mielessäkin koinkin tärkeäksi, että tarkastelin *Kultahattua* enemmänkin henkilöhahmojen kautta. Tutkielman luvuissa olen pyrkinyt säilyttämään tutkimusmetodin, jossa ensin esitellään teoria tai käsite ja vasta sen jälkeen sovelletaan sitä kohdeteokseen.

### 1.1 Tutkielman kulku ja johdatus aiheeseen

Tutkielmani jakautuu neljään eri päälukuun. Johdannossa selvitän tutkimuksen lähtökohdat johdattaen lukijan tutkimuksen aiheeseen, sekä määritän tutkimuskysymyksen. Toinen luku muodostaa teoriaosan, jossa perehdytään sankariarkkityyppiin. Kolmannessa luvussa käsittelen kohdeteosta esitetyn teorian pohjalta. Neljännessä luvussa kokoan tulokset ja esitän jatkotutkimusmahdollisuudet.

---

<sup>1</sup> Kochan, Sandra (2007) *The Great Gatsby and the American Dream*, Nils Schmieder (2006) *The Great Gatsby and the American Dream*, Rösch, Tobias (2008) *The deconstruction of the american dream in "The Great Gatsby"*, Bertnard, Sophie (2012) *The Road as the Decay of the American Dream in Fitzgerald's "The Great Gatsby"*

Teoreettinen viitekehyseni kohdeteoksen tutkimukseen perustuu erityisesti Carl Gustav Jungin (1975–1961) ajatuksiin arkkityypeistä sekä symboleista, Northrop Fryen (1912–1991) artikkelin *The Archetypes of Literature* (1951) esitettyihin malleihin arkkityypin vuodenaajoista, sekä Joseph Campbellin (1912–1991) luomaan teoriaan sankarin arkkityypistä ja siihen liittyvästä initiaatioprosessista.

Keskeisistä kirjallisuuden suuntauksista käytössä on erityisesti psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus. Tämän vuoksi keskeiset psykologiset käsitteet esitellään jo johdannossa. Tutkimuksen kuluessa huomasi, että teoksen kokonaisvaltainen analysoiminen vaatii tukea myös kulttuurintutkimuksesta, jälkikolonialistisesta kirjallisuudentutkimuksesta sekä feministisestä kirjallisuudentutkimuksesta.

## 1.2 Perustelut aiheen valinnalle

Tutkielmassani pääaiheena on sankarin arkkityyppi F. Scott Fitzgeraldin romaanissa *Kultahattu*. Valitsin kohdeteoksen sen kulttuurisen merkittävyyden ja tunnettavuuden vuoksi; pyrin työssäni löytämään teoksesta jotain uutta keskittymällä vain yhteen hahmoon ja tutkimalla sitä tietystä näkökulmasta. Haruki Murakami on kuvannut teoksessaan *Mistä puhun kun puhun juoksemisesta* (2011) Fitzgeraldin romaanin lumousta osuvasti:

On ehkä hiukan outoa esittää tämä väite näin myöhäisessä vaiheessa, mutta *Kultahattu* on todella suurenmoinen romaani. En ikinä kyllästy siihen, en vaikka lukisin sen kuinka moneen kertaan. Sen kaltainen kirjallisuus ravitsee lukijaansa, ja joka kerta kun luen sen, tajuan jonkin uuden asian reagoiden siihen tuoreella tavalla. Minusta on hämmästyttävää, miten niin nuori kirjailija – Fitzgerald oli tuolloin vain 29-vuotias – voi tajuta niin oivaltavasti ja tasapuolisesti ja lämminhenkisesti elämän realiteetit. Miten se oli mahdollista? Mitä enemmän asiaa ajattelen ja mitä enemmän luen kirjaa, sitä salaperäisemmältä se kaikki tuntuu (Murakami 2011, 132.)

Yksi merkittävä syy, miksi *Kultahattu* voi herättää japanilaisessa kirjailijassa ja suomalaisessa kirjallisuuden opiskelijassa samanlaisia huomiota sen arvokkuudesta ja merkityksestä on uskoakseni sen arkkityypeissä, jotka tulevat esille vahvojen symbolien avulla. Tämän tutkielman tarkoitus on avata tätä rakennetta sankarin arkkityypin osalta luoden täten ymmärrystä sekä arkkityyppiteoriasta että teoksesta.

Fitzgeraldin teoksia on tutkittu Oulun yliopistossa yhteensä neljän gradun verran vuosina 1974–1990, ja niissä on tutkittu narratiivista perspektiiviä, adjektiivivalintoja sekä henkilöhahmoja<sup>2</sup>. Tietokannasta (Finna 2019) ei löytänyt pelkästään *Kultahattuun* keskittyvää tutkimusta, mutta Jungin ja Fryen teorioita on hyödyntänyt esimerkiksi Jyrki Korpua väitöskirjassaan *Constructive mythopoetics in J.R.R. Tolkien's Legendarium* (2015).

### 1.3 Keskeisten käsitteiden määrittely sekä tutkimuskysymys

Käytän tutkielmassani käsitteitä, joille voi löytyä vaihtoehtoisia määrittelyjä – siksi on tärkeää avata keskeisimmät käsitteet ennen päätutkimuskysymyksen esittämistä. Erityisen keskeisiä ovat termeinä *arkkityyppi* sekä *symboli*, lisäksi koen huomionarvoisena selventää, mitä *psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksella* tarkoitetaan tutkielmani kontekstissa.

*Arkkityypillä* tarkoitan ihmiskunnan kollektiivisia ydinhahmoja, jotka toistuvat eri kulttuureissa myytteinä ja satuina representaatioiden itsensä esimerkiksi symbolien avulla (Jung 1968, 4–6), sekä mytologian perusmielikuva, joka on muuttuva ja sovellettava (Campbell 1990, 32). *Symbolilla* tarkoitan sellaista termiä, nimeä tai kuvaa, joka saattaa olla tuttu jokapäiväisestä elämästä, mutta jolla sovinnaisen tai ilmeisen merkityksensä ohella on erityisiä lisämerkityksiä – se viittaa siis ”johonkin aavistuksenomaiseen, tuntemattomaan tai meiltä kätkeytyyn” (Jung 1991, 20). *Psykoanalyttisellä kirjallisuudentutkimuksella* tarkoitan kirjallisuudentutkimuksen suuntausta, joka keskittyy erityisesti tutkimaan tiedostamatonta, joka saattaa ilmetä esimerkiksi symbolien, metaforien ja metonymian mekanismeja hyväksikäyttäen (Korsisaari 303, 2001).

Tutkielmani pääkysymyksenäni on: *Kuinka sankarin arkkityyppi ilmenee Jay Gatsbyn hahmossa?* Tätä kysymystä lähestytään useasta eri näkökulmasta – esimerkiksi vertaillen

---

<sup>2</sup> Pietikäinen, Kaisa (1874) *F. Scott Fitzgerald and his male characters*, Luomala, Ulla (1985) *A comparative study of adjectival style markers in some of Fitzgerald's and Hemingway's works* Pelkonen, Anitta (1987) *F. Scott Fitzgerald's narrative perspective in the Great Gatsby in comparison with The Last Tycoon* Junes, Annemarie (1990) *The study of characters in The diamond as big as the ritz and The lost decade - towards the themes of F. Scott Fitzgerald's short stories*

Gatsbya *Sankarin matkan* -kaavaan (Campbell, 1990) sekä tutkien Nick Carrawayn, Daisy ja Tom Buchananin sankarillisuutta, sekä antisankarillisuutta – josta Campbell käyttää nimitystä tyrannimaisuus. Jotta pääkysymys tulisi analysoitua monipuolisesti olen määritellyt apukysymykseksi: *Millaista symboliikkaa Kultahattu sisältää?* Tämä on tärkeää, koska arkkityyppisyys ilmenee Jungin, Campbellin ja Fryen mukaan symbolien kautta.

## 2 ARKKITYYPIT KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSESSA

Tutkielmani toinen pääluku käsittelee arkkityyppejä ja niistä tehtyä tutkimusta. Keskityn erityisesti tarkastelemaan teoriaa ja kirjallisuutta, jota tutkielman kolmannessa pääluvussa sovelletaan tutkimuksen kohteena olevaan teokseen. Alaluvuissa käsitellään arkkityyppejä erityisesti Teosten *Symbolit – piilotajunnan voima* (Carl Gustav Jung, 1991), *Sankarin Tuhannet Kasvot* (Joseph Campbell, 1990) sekä artikkelin *The Archetypes of Literature* (Northrop Fryen, 1951) avulla.

### 2.1 Jungilainen käsitys arkkityypeistä

Jungin arkkityypeihin perustuva syväpsykologinen myyttiteoria näkee myytit sekä ikiaikaisina ja universaaleina perussymboleina kuin myös dynaamisessa liikkeessä elävinä ja yhä uudestaan syntyvinä (Siikala 2004, 40–41). Ikiaikaisesta ja universaalista sankariarkkityypistä käy esimerkiksi Homeroksen *Odyseus*, Kalevalan *Joukahainen* kuin myös raamatun laupias samarialainen.

Palmgrenin (1995, 128) mukaan Jung tarkoitti arkkityypin käsitteellä yleismaallisia, arkaaisia ja unohdettuja aiheita, ”jonkinlaista kollektiivista tajuntaa” ja psyykkistä strukturoimistapaa, jota sanataide ja muu taide on imenyt itseensä ja joka on sen yleisinhimillistä perustaa. Jung (1968, 4) itse korosti kollektiivisen toistuvan ydinahmon ajatusta, jonka representaatio käy selveemmäksi symboleiden kautta.

Jungin (1991, 232) mukaan symboliikan historia osoittaa, että mikä tahansa voi saada symbolisen merkityksen. Näitä ovat *luonnon osat* kuten kivet, kasvit, eläimet, ihmiset, vuoret, aurinko, kuu, tuuli, vesi ja tähdet, sekä *ihmisen tekemät esineet* kuten talot, veneet tai autot, mutta myös *abstraktit muodot* kuten luvut, kolmio, neliö ja ympyrä. *Kultahatussa* symbolinen merkityksen saa erityisesti luonnon osat sekä ihmisten tekemät esineet.

Ihminen on taipuvainen muuttamaan tiedostamattaan esineitä ja muotoja symboleiksi ja luomaan symboleja – hän on ilmaissut merkityksiään tällä tavoin symbolein esihistoriallisilta

ajoilta saakka (Jung 1991, 232). Sana tai kuva on silloin symbolinen, kun se viittaa johonkin enempään kuin siihen, mikä on sen välitön merkitys. (Jung 1991, 20–23.) Symbolit siis ennen kaikkea auttavat meitä ymmärtämään ja arvottamaan maailman merkityksiä.

## 2.2 Joseph Campbell ja monomyyttinen arkkityyppi

Mytologisen sankarin seikkailu noudattaa säännöllisesti siirtymäriiteissä esiintyvää kaavaa, joiden vaiheita ovat 1. *Ero*, 2. *Initiaatio* ja 3. *Paluu*, esimerkkinä näistä käy Prometheus, joka nousee taivasiin, varastaa jumalilta tulen ja tuo sen ihmisten käytettäväksi. Sankarin matka jakautuu siis kolmeen päävaiheeseen, joista jokainen jakautuu edelleen useampiin välivaiheisiin – päävaiheesta nimeltä *Ero* käytetään myös nimitystä *Lähtö* (Campbell 1990, 41–45.)

Campbell (1990, 57–64) esittää ensimmäisen päävaiheen *Lähdön* koostuvan 1. *Kutsusta seikkailuun*, 2. *Kieltäytymisestä kutsusta* 3. *Yliluonnollisesti avusta* 4. *Ensimmäisen kynnyksen ylittämisestä* sekä 5. *Valaan vatsassa*. Kaksi ensimmäistä vaihetta liittyvät tunnettuun, josta kolmannen vaiheen avulla sankari pääsee kohtaamaan tuntemattoman. Campbellin (1990, 84) mukaan sankari joutuu kohtaamaan demoneja, mikäli astuu traditionsa ulkopuolelle, esimerkkinä Campbell mainitsee seireenit.

*Initiaation* vaiheet ovat: 1. *Koetusten tie*, joka on myyttien seikkailukuvausten suosituimpia vaiheita 2. *Jumalattaren kohtaaminen*, jossa sankaria houkuteltaan hylkäämään tehtävänsä 3. *Nainen viettelijänä*, jossa sankari kokee Oidipus-hetkensä – hänen idealisminsa saa kolauksen (Campbell 1990, 113) 4. *Sovitus isän kanssa*, 5. *Apoteoosi* sekä *Ylin Siunaus*, joista esimerkkinä käyvät Hamlet, Oidipus ja Job (Campbell 1990, 94–134.)

*Sankarin matkan* -vaiheet voivat näyttäytyä nykyajan perspektiivistä katseltuna sukupuolittuneilta: Voiko vain mies olla Campbellin *Sankarin matkan* subjekti? Tämä kysymys otetaan kolmannessa luvussa huomioon tutkiessani kohdeteoksen sankarin arkkityyppiä. Toisaalta on huomioitava Campbellin lähtökohdat: hän on tutkinut nimenomaan mytologisia sankareita, jotka useimmiten ovat sukupuoleltaan miehiä.



Viimeinen sankarin matkan vaihe on *Paluu*, jonka teema on joko 1. *Paluumatkan hylkääminen* tai 2. *Maaginen pako* – teema riippuu, onko palkinto saatu lahjana vai varastaen. Esimerkkinä käy Buddha, joka epäilee voittonsa jälkeen paluutaan tai Perseus, joka pakenee Medusan pää laukussaan. (Campbell 1990, 171–182) Sankari voi tarvita takaa-ajajansa vastaan 3. *Ulkoapäin tulevaa pelastusta*, kuten sumerialaisten myytissä Inanna, joka laskeutuu manalaan (Campbell 1990, 187.)

Paluun kolme viimeistä vaihetta ovat: 4. *Paluukynnyksen ylittäminen*, 5. *Kahden maailman herra* sekä 6) *Vapaus elää*. (Campbell, 1990, 189–212) On äärimmäisen tärkeää huomata, että sankari palaa lopussa takaisin jakaakseen tiedon yhteisön hyväksi: ”Kahden maailman herra pystyy vapaasti siirtymään maailmaa jakavan kuilun yli, ajallisten ilmiöiden ulottuvuudesta kausaalisen syvyyden ulottuvuuteen ja takaisin” (Campbell 1990, 201.)

### 2.3 Northrop Fryen arkkityypiset vaiheet

Myytti on kirjallisuuden alkumuoto, koska myytit yhdistävät inhimillisiä ominaisuuksia sekä luonnon piirteitä yhdeksi ykseydeksi – esimerkiksi aurinkojumalaksi tai puujumalaksi. (Frye 1983, 4) Palmgrenin mukaan (1995, 128) mukaan myytti ja arkkityyppi erotetaan toisistaan siten, että myytillä tarkoitetaan kertomusta, arkkityypillä yksittäistä maailmaa. Tutkielmassani yksittäinen maailma sisältää myös henkilöhahmojen arkkityypit.

Braxin (1995, 121) mukaan Jungilta saadut vaikutteet näkyvät Fryen teksteissä erityisesti siinä, että Frye katsoo kirjallisuuden lajien ja juonien rakentuvat usein arkkityyppisten hahmojen varaan; esimerkiksi William Shakespearen *Myrsky* (1610) näytelmän Prospero-hahmo toistuu eri muodoissa romanssitarinoissa ja edustaa Fryen teoriassa jungin mukaisen luokittelun mukaista ”vanhaa viisasta miestä”:

Arkkityyppi on Fryelle symboli, tavallinen kuva joka toistuu niin usein kirjallisuudessa, että sen voi tunnistaa kirjallisen kokemuksen ainekseksi. Sanataiteen ja myytin suhdetta käsitellessään Frye käyttää siirtymän käsitettä. Hän tarkoittaa tällä sitä, että alkuperäiset mytologiset kertomukset (antiikin mytologia, uskonnollinen mytologia ja kansanrunouden myytit), jotka ovat

autonomisia, epärealistisia ja juontuvat ihmismielen perustaipumuksista, joutuvat eriasteisiin suhteisiin realismin kanssa ja sopeutuvat esittämään tavallista kokemusta (Brax 1995, 128.)

Frye (1967, 118) nosti erityisesti esille sanojen järjestyksen ("Order of Words"), joiden avulla lukija pystyy paremmin näkemään kirjallisuuden isommassa perspektiivissä ja kontekstissa. Korpua (2015, 12) huomauttaa, että Frye kutsui arkkityypeiksi kommunikoivia symboleja, jotka olivat konventionaalisia myyttejä sekä metaforia. Symbolien, metaforien ja myyttien roolia arkkityyppien taustalla tuodaankin täten tutkielmassani korostuneesti esille.

Fryen mukaan myytit itsessään ovat arkkityyppisiä – artikkelissaan *The Archetypes of Literature* (1951:2) hän vertaa arkkityyppisiä myyttejä vuodenaikoihin ja vuorokaudenaikoihin. Ensimmäinen vaihe on aamu/kevät/syntymä, josta edetään välivaiheiden kautta yö/talvi/häviäminen -vaiheeseen. Tutkielman seuraavassa luvussa verrataan Fryen arkkityyppistä rakennetta *Kultahattuun*.

### 3 SANKARIN ARKKITYYPPI *KULTAHATUS*

Tässä kappaleessa esittelen tutkielman kohdeteoksen *Kultahatun* ja kertaan teoksen tapahtumat erityisesti Jay Gatsbyn näkökulmasta. Gatsbyn ja muiden henkilöahmojen analysoimisessa käytän apunani edellisessä pääluvussa esiteltyä teoriapohjaa. Tässä kappaleessa esitettyjen perusteiden näkökulmasta argumentoin Gatsbyn olevan teoksen sankari – tai ainakin teoksen vähiten antisankari.

*Kultahatun* tapahtumat sijoittuvat 20-luvun Yhdysvaltoihin, New Yorkin ja Long Islandin välille. Englanninkielinen teoksen nimi *The Great Gatsby* olisi suoraan suomennettuna *Mahtava Gatsby* tai *Suuri Gatsby*, mutta suomennoksessa on kunnioitettu teoksen alussa siteerattua Thomas Parke D'Invilliers proosarunoa<sup>3</sup>. D'Invilliers on hahmo Fitzgeraldin romaanista *This Side Of Paradise* (1920).

Kertojana toimiva Nick Carraway ja Jay Gatsby asuvat West Eggillä, jota asuttavat uusrikkaat; kun taas lahden toisella puolen East Eggillä asuvat Daisy ja Tom Buchanan kuuluvat ”vanhan rahan” -vaikutuspiiriin. Tarinan kannalta merkittävä paikka on myös harmaa teollisuusalue, ”tuhkalaakso”, jonka asukkeja ovat huoltoasemaa pitävä George B. Wilson ja hänen vaimonsa Myrtle, jonka kanssa Tomilla on salasuhte.

Carraway rakentaa heti ensimmäisestä luvusta lähtien Gatsbystä huolellisesti mysteeristä sankarityyppiä juoruineen ja auki jäävine kysymyksineen:

- Te asutte West Eggsissä, hän huomautti halveksivasti. – tunnen erään ihmisen sieltä.
- Minulla ei ole siellä ainoatakaan...
- Täytyyhän teidän tuntea Gatsby.
- Gatsby? Kysyi Daisy. – Mikä Gatsby? (KH, 19)

Toisessa luvussa Carraway toimii Tomin seuramiehenä hänen tavatessaan rakastajatartaan. Sen jälkeen Nickin tarkkailijan asema muuttuu hetkeksi aktiiviseksi hänen osallistuessaan

---

<sup>3</sup> Siis kulje kultahatussa jos täytyy hänen tähtensä; hän siihen ihastuu jos hyppää hänen nähtensä, ja hän hyppää, hyppää korkealle, kunnes huutaa hän: ”Rakas kultahattu, mä sinut tahdon, korkeammalle pääsethän” (KH, 6)

Gatsbyin juhliin sekä järjestäessään Daisyn ja Gatsbyin tapaamisen. Daisy aloittaa suhteen Gatsbyyn salaten tämän aviomieheltään Tomilta, joka paljastaa osan Gatsbyin todellista historiaa teoksen kannalta keskeisessä yhteenotossa.

Yhteydenoton jälkeen Daisy ajaa fataalisti Myrtle Wilsonin yli Gatsbyin autolla. George Wilson luulee – osin Tomin ohjailemana – Gatsbyin ajaneen Myrtlen yli. Wilson ampua Gatsbyin hänen uima-altaaseensa. Teoksen viimeisessä luvussa Carraway muistelee kahden vuoden jälkeen Gatsbyin kuoleman jälkeistä aikaa, hautajaisia ja siihen liittyviä järjestelyjä sekä tekee syväluotavan analyysin Gatsbystä, Tomista ja Daisystä.

### 3.1 Jos haluat luoda vahvan sankarin, luo ensin vahva arkkivihollinen

*Kultahatun* alkuperäisestä englanninkielisestä nimestä *The Great Gatsby* voisi tehdä oletuksen, jonka mukaan Jay Gatsby on tarinan sankari – ellei nimivalinta ole sarkasmia tai ironiaa. Suomenkielisessä versiossa olisi täten pitänyt noudattaa Fitzgeraldin alkuperäistä otsikkoa, koska se on oleellinen osa alun mysteerisyyttä. Alkuperäisen teoksen otsikko ei kuitenkaan yksinään riitä perustelemaan Jay Gatsbyin valintaa teoksen sankariksi.

Hirviömäisen tyrannin hahmon tuntevat maailman mytologia, kansanperinteet ja tarinat, onpa se tuttu painajaisunistakin. Ja hänen ominaispiirteensä ovat kaikkialla olennaisesti samat. *Hän pyrkii hyötymään yleisen edun kustannuksella Hän tavoittelee ahneesti etuja itselleen.* (Campbell 1990, 30, kursivointi oma.)

Sovellettaessa yllä olevaa Campbellin (1990, 30) tyrannin arkkityyppisiä kriteerejä Tom Buchananisiin, voidaan huomata hänen olevan tarinan tyrannihahmo – *Kultahatun* kahdessa ensimmäisessä kappaleessa selviää, että salasuhteen lisäksi Tom Buchanan on väkivaltainen naisia kohtaan, rasistinen ja lisäksi kykenee nostamaan koiranpennun julmasti niskasta. Tämä huomio onkin keskeinen arvioitaessa, kuka tarinan sankari on.

Toisaalta, teoksessa myös muut kuin Tom pyrkivät hyötymään ympäristöstään – useimmiten yleisen hyödyn kustannuksella. Jay Gatsby on myynyt laittomasti pirtua ”rohdoskaupoistaan” ja järjestää juhlia vain saadakseen Daisyn huomion. Jordan Baker oikeuttaa itsellensä ajamisen piittaamattomasti, koska ”onnettomuuteen tarvitaan kaksi” ja Daisy taas karkaa

kolaripaikalta ottamatta vastuuta tapahtuneesta. Gatsbyn hahmoa jopa alleviivaa hänen oikeutus asioihin, joita muut eivät kehtaisi pyytää omakseen – kuitenkin Nickin kerronnassa valitsemat sanavalinnat viittaavat romanttiseen sankarihahmoon:

Jokin hänen verkkaisissa liikkeissään ja jalkojen varmassa asennossa ruohokentällä pani minut otaksumaan, että hän oli herra Gatsby itse, joka oli tullut ottamaan selvää, *mikä osa meidän paikallisesta taivaastamme kuului hänelle.*" (KH, 31, kursivointi oma)

Campbellin (1990, 30–31) mukaan sankarin tunnistaa siitä, että hän pelastaa pulaan joutuneen yksilön tai moraaliseen kadotukseen joutuneen yhteisön, ja hänellä on käytössään ”välkehtivä miekka”. Tomin tyrannimainen käytös on omiaan luomaan tilanteen, jonka pelastajaksi tarvitaan sankaria. Gatsbyllä on puolestaan mahdollisuus ja selvä halu ”pelastaa” Daisy huonosta avioliitostaan.

*Kultahatun* juoni jättää tässä mielessä Daisyn objektin asemaan, jonka ongelmallisuudesta käsittelen lisää alaluvussa 3.3. Lisäksi on huomattava, että Tomin tyrannimaisuus ei käytännössä lisää Gatsbyn sankarillisuutta kuin verrannollisesti. Carraway ei myöskään voi olla tarinan sankari, koska hän osallistuu tarinan tapahtumiin – kuten Tomin käymiseen rakastajattarensa luona – heikkotahtoisena, passiivisena sivustakatsojana.

### 3.2 Ymmärtävästi hymyilevä, ymmärtämättömästi valehteleva sankari

Hän hymyili ymmärtävästi – paljon enemmän kuin ymmärtävästi. Se oli niitä harvinaisia hymyjä, jotka ovat äärettömän rauhoittavia ja jollaisia ei tapaa useammin kuin neljä, viisi kertaa elämänsä aikana. Hetken se tarkoitti – tai näytti tarkoittavan – koko maailmaa ja sitten se keskittyi juuri *sinuun* ja asetti sinut kaikkien muiden edelle. Se ymmärsi sinua juuri niin paljon kuin tahdoit itseäsi ymmärrettävän, uskoi sinuun niin kuin itse halusit itseesi uskoa ja vakuutti sinulle, että se oli saanut sinusta juuri sellaisen vaikutelman kuin parhaimmillasi saatoit toivoa antavasi (KH, 62.)

Gatsby esitellään teoksen kolmannessa luvussa ja välittömästi hän vaikuttaisi sopivan sankarin rooliin; hän saa valloittavalla hymyllään kertojan mukaan hymyn vastaanottajan tuntemaan itsensä tärkeäksi. Myös Gatsbyn katsetta kuvaillaan sellaiseksi, jolla kaikki tytöt

haluisivat itseään katseltavan. Gatsbyn hymy ja katse ovat poikkeuksellisia ei-materialistisia eleitä – *Kultahatussa* yritetään voittaa yleisesti ottaen kiintymystä materiaalilla.

Toisaalta seuraava luonnehdinta antaa ymmärtää näiden eleiden olevan jollain tavoin epäaitoja: ”Jos persoonallisuus on keskeytymätön sarja menestyksellisiä eleitä, oli Gatsbyssä jotain häikäisevää”. Konditionaalinen käyttö on merkille pantavaa: persoonallisuus on *muutakin* kuin keskeytymätön sarja menestyksellisiä eleitä. Gatsbyn lumous alkaakin teoksen keskivaiheilla hävitä kertojalta, kunnes se jälleen voimistuu:

Olin puhunut hänen kanssaan viime kuun aikana ehkä kuutisen kertaa ja pettymyksekseni olin havainnut, ettei hänellä ollut juuri mitään sanottavaa. Ja niin ensimmäinen vaikutelmani, se, että hän oli jollakin tavalla merkittävä henkilö, oli vähitellen haihtunut ja hänestä oli tullut vain ylellisen naapurihuvilan omistaja.

Ja sitten tuli tuo hämmentävä ajomatka (KH, 81.)

Ajomatkalla Gatsby vannoo kertovansa ”ehdottoman totuuden”, ja valehtelee sen jälkeen välittömästi kahdesta asiasta; toisin kuin hän väittää, hän ei ole varakkaan perheen poika, eikä hänen omaisensa ole kuolleet. Sen jälkeen Gatsby vielä väittää, että hänen esi-isänsä ovat opiskelleet Oxfordissa useita vuosia ja että kyseessä on perhetraditio – kummatkin paljastuvat myöhemmin valheeksi.

On huomautettava, että ”I will tell you God’s truth” (GG, 70) ja sen suomennos ”Minä kerron sinulle ehdottoman totuuden” (KH, 82) sisältää sävyeron – suomennoksessa uskonnollisuus on hävinnyt. Toisaalta suomessa ei ole käytössä kyseistä fraasia, joten käänös on itsessään pätevä. Kuitenkin viittaus Jumalaan olisi voinut syventää Gatsbyn hahmoa: Nickin mukaan Gatsby on syntynyt platonisesta suhteesta, joka voidaan nähdä viittauksena Matteuksen evankeliumiin<sup>4</sup>.

Tuhkalaakson ohitettuaan Gatsby saa peräänsä poliisin, jolle tämä näyttää ”valkoista korttia”, jolloin lainvalvoja vie sormet lakkinsa laitaan ja lupaa ”tuntea Herra Gatsbyn seuraavalla

---

<sup>4</sup> Matt. 1:18 ”Jeesuksen Kristuksen syntyminen oli näin. Kun hänen äitinsä Maria oli kihlattu Joosefille, huomattiin hänen ennen heidän yhteenmenoan olevan raskaana Pyhästä Hengestä.”

kerralla”. Kyseinen tapahtuma symboloi sitä, kuinka tavallisten ihmisten laki ei koske Gatsbya (vrt. Campbellin tyrannin piirteet s.10) – ja myös sitä, että hän yrittää nopeusrajoituksista piittaamatta päästä pois tuhkalaaksosta.

Tuhkalaakso puolestaan symboloi Gatsbyn menneisyyttä – työläisten raakaa arkipäiväistä työtä, jota valvoo tohtori T.J. Eckleburgin silmät, joihin Wilson katsoo teoksen lopussa todeten kahteen kertaan: ”Jumala näkee kaiken” (KH, 194). Eckleburgin silmiä voisi verrata vaikkapa dollarin setelin kaikkitietävään silmään – on myös huomattava, että teoksen onnettomuus tapahtuu Eckleburgin ”näkökentässä”.

Gatsbyn ja Carrawayn matka jatkuu sillalle, jossa tarinankulkua ennakoiden sivutetaan vainaja ruumisarkussa. Gatsby pyytää Carrawayta järjestämään tapaamisen Daisyn kanssa, johon tämä suostuu. Daisyn ja Gatsbyn aloittaessa suhteen seuraa eteneminen kohti lopullista konfliktia, jonka jälkeisessä sekavassa tunnelmassa Daisy ajaa autolla Myrtle Wilsonin yli fataalisti. Teos loppuu Gatsbyn hautajaisiin, joihin tulee paikalle vain hänen isänsä, kertoja sekä tarinassa nopeasti vilahtanut juhlavieras.

### 3.3 Paradoksaalinen Daisy rakkauden kohteena

Daisyn ääntä kuvaillaan monin eri tavoin teoksen aikana. Glenn Settle selvittää artikkelissaan *Fitzgerald's Daisy: The Siren Voice* (1985, 1) seireenien historiaa myyttisenä hahmona Platonista, Danten kautta Shakespeareen. On huomattava, että seireenejä on Homeroksen klassisen seireenityypin lisäksi myös sellaisia, joilla on linnun ruumis ja naisen pää. Daisyn ja Jordanin esittelyssä käytetyt kielikuvat tukevat teoriaa heiden seireenimäisyydestään:

Me astuimme korkean eteishallin läpi ruusunväriseen tilaan jonka kummassakin päässä olevat ranskalaiset ikkunat liittivät löyhästi talon yhteyteen. Ikkunat olivat raollaan ja ne hohtivat häikäisevän valkeina vihreää nurmikkoa vasten, joka näytti melkein tunkeutuvan sisälle. Suuren huoneen läpi puhalsi raikas tuuli työntäen ikkunaverhot sisälle toisesta päästä ja ulos toisesta päästä; vaaleina viireinä ne taipuivat ulos kohti kuorrutettua hääkakkua muistuttavaa kattoa, kiirivät sitten lattian viininpunaisen maton yli luoden siihen samanlaisia varjoja kuin vihuri kyntää veden pintaan.

Ainoa täysin paikallaan oleva esine tässä salissa oli suunnaton leposohva, jolla kaksi nuorta naista lojui ankkuroituna kuin ilmapallon kupeella.

He olivat molemmat valkoisissa, ja heidän pukunsa värisivät ja leyhyivät ikäänkuin tuuli olisi juuri äsken puhaltanut heidät takaisin lyhyeltä lennolta ympäri taloa. Minä jäin varmaan hetkeksi kuuntelemaan verhojen lepatusta ja läjähdyksiä ja erään seinällä olevan taulun heiluntaa. Sitten kuului humahdus Tom Buchananin sulkiessa taemmat ikkunat, ja vangittu tuuli sammui huoneeseen. *Ja verhot ja seinävaatteet ja molemmat nuoret naiset leijailivat hitaasti aloilleen* (KH, 16, kursivointi oma.)

Erityisesti feministisessä kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta tarkastellen Daisyn hahmo sankarin rakkauden kohteena on ongelmallinen. Luce Irigarayn (1985, 186) teoriaa naisen rooleista soveltaen voidaan huomata, että Daisyn tehtävänä on toimia pitkälti *vaihtoarvona* (exchange value) sellaisessa roolissa, jota Irigaray kutsuu *neitseelliseksi rooliksi* (the virginal women):

*The virginal women, on the other hand, is pure exchange value. She is nothing but the possibility, the place, the sign of relations among men. In and of herself, she does not exist, she in a simple envelope veiling what is really at stake in social exchange. In this sense, her natural body disappears into its representative function* (Irigaray 1985, 186.)

Tämä on tärkeä huomio, koska idealistinen harhaisuus rakkaudesta sekä yritys yrittää vaihtaa rakkautta materiaan on omiaan vähentämään Gatsbyn sankarillisuutta nykyajan perspektiivistä tarkastellen. Gatsbyn ideallisuutta rakkauden suhteen alleviivaa erityisesti kertojan havainnot Gatsbystä hänen tavatessaan ensimmäisen kerran Daisyn lapsen:

Gatsby ja minä kumarruimme kumpikin vuorollemme ja tartuimme pieneen vastahakoiseen käteen. Jälkeenpäin Gatsby tuijotti lasta hämmästyneenä. En luule, että hän oli koskaan oikein uskonut sen olemassaoloon (KH, 143.)

Daisyn roolia arvio kriittisesti myös Lois Tyson (42-45, 1994), joka argumentoi teoksessaan *Psychological Politics of the American Dream*, että Daisy on objekti, transaktionkohde. Tysonin mukaan Buchananien avioliitto on vaihtokauppa, jossa Daisyn nuoruus, kauneus ja sosiaalinen status vaihdetaan materiaan. Symbolina tälle transaktiolle toimii helminauha:

The diction of Jordan's portrait of Daisy at this moment – "When we walked out of the room, the pearls were around her neck and the incident was over" (77–78) – subtly emphasizes Daisy's submission: the pearls, not Daisy, are the subject of the sentence, and they are "around her neck," a phrase easily associated with a slave collar or a noose (Tyson 42, 1994.)



Tämä Tysonin huomio on mielenkiintoinen, koska suomennos samasta kohdasta kuuluu näin: ”Kun puoli tuntia myöhemmin poistuimme huoneesta, *helmet olivat hänen kaulassaan ja välikohtaus oli ohi*” (KH, 93, kursivointi oma). Toisaalta edes suora käännös *poistuessamme huoneesta helmet olivat hänen kaulansa ympärillä*, ei välttämättä olisi tuonut suomeksi samaa assosiaatiota solmioon tai hirttosilmukkaan.

Daisyn ensimmäisessä kappaleessa esittämä toive juuri syntyneestä työstään on nykyajan perspektiivistä erikoinen: ”Olen iloinen, että se on tyttö. Ja toivon että siitä tulee hupakko – parasta mitä tyttö voi tässä maailmassa on olla sievä pieni hupakko” (KH, 27). Lause kuvastaa mielestäni sekä kritiikkiä yhteiskunnalle, mutta on kuitenkin yhtä aikaa varsin toteava sen suhteen, millä strategialla kyseisen ajan maailmassa kannattaisi elää.

Suomennoksessa on lisäksi nähtävissä sävyero; alkuperäisteoksen muotoilu ”a beautiful little fool” (GG, 20) tarkoittaa enemmänkin ”kaunista pientä hölmöläistä”. Daisyn toiminta passiivisena objektina sekä aktiivisena seireeninä saa huippunsa teoksen seitsemännessä luvussa – hän on aktiivinen toimija miehensä selän takana, mutta tämän edessä heittäytyy rooliinsa ”kauniina pienenä hölmöläisenä”:

Kun Tom uudelleen lähti huoneesta, nousi Daisy, meni Gatsbyn luo, veti miehen pään puoleensa ja suuteli suulle.

– Sinä tiedät, että rakastan sinua.

--

Minulla on jotakin sanottavaa *teille*, vanha veikko... alkoi Gatsby. Mutta Daisy arvasi hänen tarkoituksensa

– Voi älä! Hän keskeytti avuttomasti – Mennään kaikki kotiin. Miksi emme kaikki lähde täältä kotiin (KH, 142 & 159.)

Daisyä ei voida pitää objektina, koska häntä ei voida ohjailta fyysisesti tai käskyin tekemään asioita, joita hän ei halua – esimerkkinä tästä on kuinka hän valitsee mennä Gatsbyn kanssa samaan autoon miehensä painostuksesta huolimatta (KH, 148) omasta tahdosta ja halusta olla rehellinen kertoo puolestaan haluttomuus valehdella, että hän ei olisi koskaan rakastanut Tom Buchanania (KH, 163).

Tämä vahvistaa käsitystäni, että Daisy on ennemminkin aktiivinen seireeni kuin passiivinen objekti – tämä siitäkkin huolimatta, että Daisystä ja hänen tunteistaan kiistellään kuin hän ei olisi itse paikalla (KH, 158–164). *Sankarin matkan* näkökulmasta kyse on tärkeästä huomiosta, koska seireeni ei suinkaan ole sankarin palkinto, vaan vastustaja.

### 3.4 Sankarin matka, joka jäi taittamatta

Tässä luvussa pohdin, millä tavoin Gatsbyn kasvutarina vastaa sankariarkkityypille tuttua prosessia. Campbellin (1990, 42–60) mukaan esimerkiksi Vergiliuksen Aeneiksen ja Buddhan kamppailuista voi huomata arkkityyppisen sankarin initiaatioprosessiin. Arvioin, että Gatsbyn initiaatioprosessin aloittaa viimeistään nimenvaihtaminen James Gatzista Jay Gatsbyyn ja se kestää hänen kuolemaansa saakka.

Kertoja selvittää (KH, 121) sankarin syntyneen ”platonisesta suhteesta itseensä”, joka muistuttaa Buddhan sankaritarinaa sekä jossain määrin myös Kristuksen syntymistä Neitsyt Mariasta. *Kultahatun* kuudennessa luvussa kuvataan, kuinka Gatsby saa kutsun liittyä Dan Codyn mukaan ”barbaarien rannikolle”. Tätä Campbell nimittäisi ”kutsuksi seikkailuun”, joka on Sankarin matkan ensimmäinen vaihe.

Osa sankarin initiaatioprosessista on tuntee vastustusta tätä kutsua kohtaan joko itsensä tai muiden taholta. Campbell (1990, 62–72) mainitsee esimerkkinä ”kutsusta kieltäytymisestä” prinssi Gautaman isän, joka yrittää estää poikaansa näkemästä kansan kärsimyksiä. Teosta lukiessa käy kuitenkin selväksi, että sekä Carrawaytä että Gatsbyä tuntuu vaivaan kyvyttömyys kieltäytyä heitä kohtaan esitetyistä vaatimuksista ja pyynnöistä.

Carraway järjestää Gatsbyn tapaamisen Daisyn kanssa; Gatsby puolestaan isännöi Buchanania ja tämän Sloane-nimistä ystävänsä tarjoamalla sikareita ja samppanjaa, vaikka häntä Carrawayn mukaan järkyttää syvästi Tomin oleminen paikalla (KH, 126) Seuraava kaaviossa sovelletaan *Sankarin matkaa* ja sen toteutumista *Kultahatussa*:

<b>VAIHEEN NIMI:</b> <b>1. LÄHTÖ</b>	<b>TOTEUTUU</b>	<b>TOTEUTUU OSITTAIN</b>	<b>EI TOTEUDU</b>
<b>1.1 Kutsu seikkailuun</b>	Dan Cody pestaa miehistöön (KH, 121–123)		
<b>1.2 Kieltäytyminen kutsusta</b>			Ei tarvittavaa vastoinkäymistä
<b>1.3 Yliluonnollinen apu</b>		Dan Cody (KH, 121–123) ja Meyr Wolfshiem (KH, 163)	
<b>1.4 Ensimmäisen kynnyksen ylittäminen</b>	Rahan, maineen ja vaikutusvallan hankkiminen	Codyn alkoholismista huolimatta rikkaiden tavoille oppiminen (KH, 123), sodasta upseerin arvoisena selviäminen (KH, 157)	
<b>1.5 Valaan vatsassa</b>	Katoaminen Daisyn elämästä lähes viideksi vuodeksi (KH, 108)		

**KAAVIO 1. Gatsbyn Sankarin matkan ensimmäinen kolmannes**

Campbellin (1990, 72) mukaan ne, jotka eivät ole kieltäytyneet saamastaan kutsusta kohtaavat sankariretkellään ensimmäiseksi suojelijahahmon, jotka antavat hänelle taikaesineitä, jotka suojelevat häntä matkalla odottavilta vaarallisilta voimilta. Gatsbyn kohtaama Dan Cody antaa hänelle ”merkillisen tarkoituksenmukaisen kasvatuksen” ja epäsuorasti Codysta johtuen hän ei juo alkoholia, jonka vuoksi hän voi hoitaa työpuheita vaikkapa kesken juhliensa (KH, 63 & 124–125).

*Koetusten tie* -vaihe kestää Gatsbyn elämässä ne viisi vuotta, joina aikana hän ei näe Daisyä – kyseessä on aika, jolloin hän pyrkii elämässään eteenpäin, jotta olisi Daisyn arvoinen. Suurimmaksi koetuksen tieksi en listannut sodasta selviämistä, enkä edes rahan hankkimista, vaan sen, että hän ei saa kartanollaan ja juhlillaan Daisyn huomiota. Lisäksi listasin, että hän ei onnistu muuttumaan käytöstään täydellisesti ja esittämään yläluokan ihmistä uskottavasti.

Gatsby ostamaa taloa biologiselle isälleen voidaan pitää Campbellin mainitsemana sovituksena. Codyn kuvan pitäminen kunniapaikalla symboloi puolestaan sovitusta tästä ajasta. Gatsby ei toisaalta koskaan opi olemaan Campbellin käsitteen mukaisesti ”kahden maailman herra”, jolloin olisi voinut jakaa Codyn kanssa oppimansa asiat kotiseudullensa. Gatsbyn voidaan todeta hänen hylänneen juurensa. Jopa hänen oma isänsä haluaa tämän haudattavan itään, eikä kotikunnalle länteen.

<b>VAIHEEN NIMI:</b> <b>2. INITAATIO</b>	<b>TOTEUTUU</b>	<b>TOTEUTUU OSITTAIN</b>	<b>EI TOTEUDU</b>
<b>2.1 Koetusten tie</b>	Saa Daisyn huomion ja aloittaa suhteen hänen kanssaan (KH, 140)	Ei saa juhlien avulla Daisyn huomiota. (KH, 1-107)	Ei opi täysin yläluokan tapoja. (KH, 162–164)
<b>2.2 Jumalattaren kohtaaminen</b>	Kohtaa teoksen aikana muita naisia, mutta ne eivät saa häntä hylkäämään Daisyä. (KH, 63 & 130)	Kohtaa Daisyn, joka saa tämän hylkäämään juhlien järjestämisen (KH, 139)	
<b>2.3 Nainen viettelijänä</b>	Kokee Daisyn kanssa salaisen suudelman, julkisen torjunnan sekä realismin hetken lasta esiteltäessä.		
<b>2.4 Sovitus isän kanssa</b>		Biologiselle isälle oma talo (KH, 209).	

<b>2.5 Apoteoosi</b>			Ei löydä rauhaa; ei pysty jatkamaan elämässään eteenpäin
<b>2.6 Ylin siunaus</b>			Rauhan ja siunauksen sijaan tulee kuolema

**KAAVIO 2. Gatsbyn Sankarin matkan toinen kolmannes**

Campbell (1990, 30–31) kysyy teoksessaan: ”Sankari on alistunut omasta aloitteestaan. Mutta mihin?” Gatsby on alistunut jossain määrin kapitalistiseen yhteiskuntaan ja ennen kaikkea omiin ajatuksiinsa siitä, miten henkilö on rakkauden arvoinen; hän ei esimerkiksi usko olevansa Daisyn rakkauden arvoinen ilman statusta ja omaisuutta, vaan hankkii ensin omaisuuden ennen lähentymisyritystä. Lisäksi hän ei ymmärrä elämän realiteetteja:

Sinun sijassasi en pyytäisi häneltä liian paljon, uskalsin ehdottaa – et voi palata menneeseen.  
Eikö voi palata menneeseen? Hän huudahti epäuskoisena – mutta tietenkin voi!  
(KH, 136)

Kristinuskon perusajatuksena on, että Jeesus kuolee ihmisten syntien vuoksi – eli hän maksaa omalla hengellään toisen synnit pois. Gatsbyn kuolemassa on samaa tematiikkaa: hän on ottanut Daisyn synnit kantaakseen. Kyseessä on myös arkkityyppinen tarinamuoto, jossa syytön joutuu rangaistuksen kohteeksi – tällaisen tarinakaavan voi löytää esimerkiksi Alexander Dumaksen *Monte Criston Kreivistä* (1844).

Campbellin (1990, 59) mukaan tyypillinen maisema, josta kutsu tulee sankarille on synkkä metsä, suuri puu ja soliseva lähde. Gatsby valmistautuu Daisyn kohtaamiseen omalla laiturillaan vilkuillen lahden toiselle puolelle Buchananien laiturille, jossa palaa vihreä valo. Vaikka paikat ovatkin hyvin erilaiset, koen Campbellin ajatuksen symbolisesta maisemasta (1990, 59), jossa sankari valmistuu koitukseensa täyttyvän.

<b>VAIHEEN NIMI:</b>	<b>TOTEUTUU</b>	<b>TOTEUTUU OSITTAIN</b>	<b>EI TOTEUDU</b>
<b>3. PALUU</b>			

<b>3.1 Paluumatkan hylkääminen</b>			Ei jaa opittua viisauttaan eteenpäin.
<b>3.2 Maaginen pako</b>			Epäonnistuu säilyttämään salaisuuden, mistä rahat ovat peräisin
<b>3.3 Ulkoapäin tuleva pelastus</b>			Nick Carraway on liian passiivinen sivustakatsoja laskettavaksi pelastajaksi
<b>3.4 Paluukynnyksen ylittäminen</b>			Kukaan henkilöahmo teoksessa ei ylitä itseään.
<b>3.5 Kahden maailman herra</b>		Köyhyydestä kumpuava asenne, rikkailta opitut menestyksen salaisuudet.	
<b>3.6 Vapaus</b>			Ei toteudu.

### **KAAVIO 3. Gatsbyn Sankarin matkan viimeinen kolmannes**

Myyttiselle kuvalle ja kertomukselle on tyypillistä, että ne ovat jatkuvassa muutoksessa – niiden välittämä merkitys riippuu siitä kulttuurisesta ympäristöstä, joissa kertomuksia toistetaan (Siikala 2014, 44). Campbell (1990, 324) korostaa myyttien ja sankarien muuttumista. Tämän pohjalta voidaan esittää kysymys: ”Miten Jay Gatsby on sankarina erilainen kuin myyttiset sankarit, ja miten tämä paljastuu?”

Vastaus löytyy inhimillisyydestä ja epärehellisyydestä – Gatsby muistuttaa enemmän dostojevskiläistä sankaria, jolla on sekä hyviä että huonoja puolia. Esimerkiksi Buddhaan tai Prometheukseen verratessa huomataan, että Gatsbyssä ei ole jumalallista sankarillisuutta – eikä hän ole kaikin puolin hyveellinen, kuten vaikkapa Jeesus. Silti on kuitenkin otettava huomioon, että hän kuolee toisen henkilön tekemän rikoksen vuoksi.

Arvioin, että Gatsyn sankaritarina vastaa vain osittain *Sankarin matkaa* – ja argumentoinkin näiden puutteiden tekevän Gatsbystä vain osittaisen sankarin; ei siis myyttistä sankaria, vaan keskenkasvuisen, traagisen sankarin. Johtuen puutteellisesta *Sankarin matkasta*, Jay Gatsby

jää sankarina naiiviksi ja epäkypsäksi. Seuraavassa luvussa annan esimerkkejä, jotka valaisevat tätä ongelmaa.

### 3.5 Traagisen naiivi sankari

*Kultahatussa* tapahtumat sijoittuvat keväästä syksyyn, mutta eri vaiheet tulevat selvästi esille vuorokauden ajoissa. Tämä tarkoittaa, että teoksessa täyttyy Northrop Fryen artikkelissa *The Archetypes of Literature* (1951) esittämät eri vaiheiden arkkityyppinen kaava, joka päättyy yö/talvi/häviäminen -vaiheeseen: ”Yö oli kokonaan muuttanut sään ja ilmassa oli syksyn tuntua” (KH, 186).

Teoksessaan *Careless People: Murder, Mayhem and the Invention of The Great Gatsby* (2013, 202) Sarah Churchwell nostaa *Kultahatus* yhdeksi tärkeimmistä symboleista pysähtyneen kellon (GG, 92), jonka Gatsby melkein pudottaa heidän tavatessaan. Churchwellin mukaan kello symboloi Gatsbyn relatiivista aikakäsitystä. Suomennoksessa pysähtynyt kello on käännetty ”toimettomaksi kelloksi”<sup>5</sup>, joka ei alleviivaa symboliarvoa ollenkaan samalla tavalla.

Gatsby on yhtä aikaa sekä kapitalistisen yhteiskunnan sankari että sen konna – menestyksen symbolit, kuten auto, asunto ja vesitaso kertovat kapitalistisen maailman menestymisestä. Samaan aikaan teosta voidaan kokonaisuutena lukea kapitalistisen yhteiskunnan kritiikkinä, jossa rahalla voi ostaa mitä tahansa ja sen turvin voi käyttäytyä moraalittomasti:

He olivat edesvastuutonta väkeä, Tom ja Daisy – he rikkoivat esineitä ja tuhlasivat ihmishenkiä ja vetäytyivät sitten takaisin rahansa tai suuren edesvastuuttomuutensa turvin – tai mikä heitä oikeastaan pitikään yhdessä – ja antoivat toisten selvittää heidän aiheuttamansa sotkun (KH, 217.)

---

<sup>5</sup> ”His head leaned back so far that it rested against the face of a defunct mantelpiece clock” (GG, 92).

Gatsby on suuri amerikkalainen sankari siinä mielessä, että hän on sotaveteraani sekä itse rahansa tehnyt mies, joka edustaa klassista *ryysyistä rikkauksiin* -tarinaa. Traaginen puoli kuitenkin on, että Gatsby tahtoo ”vanhan rahan” East Eggiin, vaikka tuhkalaaksona toimivasta rajaportista voi mielestäni symbolisesti nousta korkeintaan West Eggin ”uuden rahan” puolelle.

Kuten Jeesuksen ja Buddhan suhteen, myös Gatsbyn erikoislaatuisuus tuli esille jo lapsena – hän teki itselleen tavoitteellisia päämääriä. Jossain määrin tämä lapsenomaisuus on asia, jota kertoja ihaili ”Se oli erityinen kyky toivoa, taipumus romantiikkaan, jollaista en ole havainnut yhdessäkään toisessa enkä varmasti koskaan tule havaitsemaankaan” (KH, 8), mutta joka koitui Gatsbyn kohtaloksi.

Toisaalta seireenin kutsu on sellainen, jolle kukaan ei arkkityyppisen tarinan mukaan voi mitään. Tarinan kertoja alleviivaa oivasti sitä, kuinka Daisy saa ihmiset kuuntelemaan omaa lauluaan:

Hän nauroi jälleen niin kuin olisi sanonut jotakin hyvin älykstä ja piteli kättäni hetken katsoen minua silmiin ja vakuuttaen, ettei koko maailmassa ollut ketään, jonka hän olisi tavannut yhtä mielellään. Se kuului hänen tyyliinsä. Kuiskaten hän antoi minun tietää, että tasapainotaiteilua harjoittavan tytön sukunimi oli Baker. (*Olen kuullut väitettävän, että Daisyn kuiskaamisen tarkoituksena oli vain saada toinen kumartumaan lähemmäksi; tämä asiaankuuluvamaton arvostelu ei suinkaan riistänyt eleeltä sen viehätystä.*)

...

Käännyin jälleen serkkuni puoleen, joka alkoi kysellä minulta kuulumisia matalalla, kiehtovalla äänellään. Se oli ääni, jota korva seuraa jokaista vivahdetta myöten ikään kuin jokainen lause olisi sävelmä, jota ei koskaan soiteta uudelleen. Hänen kasvonsa olivat alakuloiset ja viehättävät kirkkaine silmineen ja intohimoisine suineen, mutta hänen äänessään oli tunnetta, jota hänestä pitäneiden miesten *oli vaikeaa unohtaa*: se oli kuin soiva haaste, kuiskattu ”Kuule minua!”, vakuutus, että hän oli tehnyt jotakin iloista ja ihanaa oli odotettavissa lähitunteina (KH, 17, *kursivointi oma.*)

Missä määrin Gatsbyn sankarimaisuutta vähentää se, että hän joutuu seireenin lumouksen sokaisemiseksi? Vaikka Penelope-vaimo odotteli Odysseusta kotipuolella, hänet sidottiin mastoon kiinni; sankaruudestaan huolimatta hänkään ei siis voinut luottanut itseensä, etteivät seireenit lumoaishi häntä. Loppujen lopuksi uskonkin, että yksi *Kultahatun* erityisesti miehiä puhuttelevista puolista on tämä romanttinen rakkauskuva, jota tarinan arkkityyppi edustaa.



## 4 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmassani olen pyrkinyt kuvaamaan sankarin arkkityyppejä ja soveltamaan tätä F. Scott Fitzgeraldin *Kultahattuun*. Tutkielmani teoreettisen rungon muodostivat sveitsiläisen analyttisen psykologian perustajan Carl Gustav Jungin teoria arkkityypeistä ja tätä teoriaa soveltava postjungilainen tutkimus, Northrop Fryen artikkelin *The Archetypes of Literature* (1951) sekä Joseph Campbellin luoma viitekehys initiaatioprosessista teoksessa *Sankarin tuhannet kasvot* (1990).

Tieteelliseksi viitekehykseksi valitsin psykologisen kirjallisuudentutkimuksen, mutta tutkielmassa pyrin myös pohtimaan, kuinka sankarillisuus on kulttuuri- ja aikasidonnaista ja ilmentää tässä mielin omaa aikaansa – tämän vuoksi Daisy Buchanania oli parempi tutkia feministisestä kirjallisuudentutkimuksesta käsin. Näin teoksen Gatsbyn rooli sankarina sai myös uutta näkemystä eri näkökulmasta.

Tutkittuani *Kultahattuun* liittyvää tutkimusta totesin, että sitä on tulkittu monin tavoin: antropologisesti, sosiaalishistoriallisesti, feministisesti ja psykoanalyttisesti. Suomessa *Kultahattu* ei vielä ole saanut asemaa; ainakaan tutkimuksen vähäisyydestä päätellen. Tutkielmaa varten löysin paljon apua amerikkalaisista tutkimuksista, koska siellä *Kultahattua* on tutkittu kiitettävän paljon sen klassikkoaseman vuoksi. Tutkielmani tuotti uutta tietoa *Kultahattusta* ja erityisesti Jay Gatsbyn hahmosta, koska tutkimusalue oli tarpeeksi pieneen sektoriin kohdistettu.

Pääkysymyksenäni toimi: *Kuinka sankarin arkkityyppi ilmenee Jay Gatsbyn hahmossa?* Tutkielmassani päädyn esittämään, että Jay Gatsbyä *Kultahatussa* voidaan soveltaa vain osittain Joseph Campbellin esittämää *Sankarin matkaan*. Esitän, että johtuen puuttuvista riiteistä Gatsby on sankarina keskeneräinen ja naiivi. Samaan aikaan kuitenkin perustelen, miksi Gatsby on tarinan sankari – hän on henkilöistä vähiten antisankari ja mysteerinen hahmo, jota odotetaan pelastamaan Daisy moraalittoman miehen kynsistä.

Eräs asia, jota olisin voinut enemmän tutkia liittyy epäluotettavuuteen Nickin kertojahahmossa – koska Nick on tarinan kertoja, hän pystyy sanavalinnoillaan valitsemaan

millaisen sankariarvon teoksen eri hahmot saavat, kuten voidaan huomata edellisestä lainauksesta. Epäluotettavuus Nickin kertojahahmossa korostuu erityisesti toisessa kappaleessa, jossa hän ei muka pysty kieltäytymään osallistumasta Tomin ja tämän rakastajattaren illanviettoon (KH, 38).

Kuten tutkielmani kolmannessa luvussa esitin: *Kultahattu* teoksen nimi olisi voitu suomentaa myös muotoon *Mahtava Gatsby* tai *Merkittävä Gatsby*. Rikoksilla hankitun materian, onttojen ystävyysuhteiden ja naiivin rakkauskäsityksen vuoksi Gatsbyä tuskin voi määritellä ”mahtavaksi”. Sen sijaan on perusteltua ajatella, että kertojan silmissä hän on merkittävä ja siten tarinan sankari. Toisaalta on otettava huomioon ilmestysajan teosten nimeämis- ja suomentamiskulttuuri ja kontekstisidonnaisuus<sup>6</sup>. Tulevissa painoksissa teoksen nimi tulisi vaihtaa vastaamaan enemmän alkuperäistä.

*Kultahattu* on teoksena ajankohtainen, koska sen kansainvälinen tekijänoikeussuoja loppuu tammikuun 1. päivä vuonna 2021. Käytännössä tämä tarkoittaa uusien kustantajien uusia versioita. Klassikon asemassa olevaa romaania myydään yhä USA:ssa vuosittain 500 000 kappaletta, joten kyse on merkittävästä tekijänoikeuden loppumisesta. (NY Times, 2018). Kenties hyvä jatkotutkimusaihe voisi olla se, miten tekijänoikeuksien loppuminen esim. vaikuttaa teoksen klassikkoasemaan – vai vaikuttaako mitenkään?

Aion jatkaa arkkityyppien tutkimista myöhemmin soveltaen nyt oppimaani syvemmin johonkin toiseen teokseen. Esimerkiksi hyväksi seuraavaksi tutkimuskohteeksi voisi soveltua Chuck Palahniukin teos *Fight Club* (2010), joka paljastui tutkimusteni edetessä olevan yksi monista *Kultahatuista* vaikutteita saaneista teoksista:

"Really, what I was writing was just *The Great Gatsby*, updated a little. It was 'apostolic' fiction – where a surviving apostle tells the story of his hero. There are two men and a woman. And one man, the hero, is shot to death. It was a classic, ancient romance but updated to compete with the espresso machine and ESPN." (Palahniuk 2010, 216)

---

<sup>6</sup> Esimerkki teosten nimeämiskulttuurista ja sen kontekstisidoksesta on Booth Tarkingtonin Amberssonien mahtisuvusta kirjoittama fiktiivinen novelli *The Magnificent Amberssons* (1918), jonka elokuvaversio suomennettiin muotoon *Mahtavat Amberssonit* (1942).

Myös Gatsby-hahmon tutkimista pystyisi jatkamaan. Jungilaiset psykoanalyttikot Robert Moore ja Douglas Gillette ovat teoksessaan *King Warrior Magician Lover* (1991) tutkineet aikuistuneiden miesten arkkityyppejä. *Kultahatussa* Mooren ja Gilletten teoksen avulla olisi hypoteesini mukaan voinut ilmentää ja syventää paremmin Gatsbyn keskenkasvuisuutta ja puuttuvaa kykyä olla mikään kypsän miehen arkkityypeistä.

Johdannossa lainasin kirjailija Haruki Murakamia, jonka mukaan hän ei kyllästy *Kultahattuun* koskaan, koska siitä löytyy lukiessa aina jotain uutta oivallettavaa. Tämä teoksen tarinaan ja sen henkilöhahmoihin liittyvä tulkinnanvara pitää *Kultahatun* jatkossakin mielenkiintoisena tutkimuskohteena. Murakamin mainitsemaa salaperäisyyttä riittää yhä uusille tutkijoille ja tulkinnasta riippuen teos antaa yhä uusia vastauksia sen herättämiin kysymyksiin.

## LÄHTEET

### Primäärilähteet:

Fitzgerald, F. Scott 1992/1925: *The Great Gatsby* [=GG] Wordsworth Editions Ltd, Herts, United Kingdom.

Fitzgerald, F. Scott 2013/1956/1925: *Kultahattu* [=KH.] Otava, Keuruu. Suomentanut Marja Niiniluoto.

### Sekundäärilähteet:

Bloom, Harry: Bloom`'s guides: comprehensive Research & Study Guides F. Scott Fitzgeralds *The Great Gatsby*.

Brax, Klaus 2001: *Imitaatiosta kommunikaatioon – laji kirjallisuudentutkimuksessa* teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä* toimittaneet Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (Vol. 2001, pp. 117-140). (Tietolipas; Vol. 2001, No. 174). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Campbell, Joseph 1990 / 1949: *Sankarin Tuhannet kasvot (The Hero with Thousand Faces)* Suom. Hannes Virrankoski. Helsinki: Otava.

Jung, Carl G. & Von Franz, M.-L, Hendersen Joseph, Jolande Jabobi, Aniela Jaffé. 1991 / 1964: *Symbolit: Piilotajunnan kieli (Man and His Symbols)* Suomentanut Mirja Rutanen. Helsinki.

Jung, Carl G. 1968: *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton University Press.

Murakami, Haruki 2011: *Mistä puhun kun puhun juoksemisesta*, Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.

Palahniuk, Chuck 2010: *Fight Club* Vintage books, The Random House Group, London.

Settle, Glenn 1985: *Fitzgerald's Daisy: The Siren Voice*, *American Literature* Vol. 57, No. 1, pp. 115-124. Published by: Duke University Press.

Siikala, Anna-Leena 2004: *Kalevalaisen runon myyttisyys*. Teoksessa A-L. Siikala, L. Harvilahti & S. Timonen (toim.), *Kalevala ja laulettu runo*, s. 17–49. Helsinki: SKS.

Tyson Lois 1994: *Psychological Politics of the American Dream: The Commodification of Subjectivity in Twentieth-Century American Literature (The Theory and Interpret)*, Ohio State Univ Press.

Ylimartimo, Sisko 2002: *Lumikuningattaren valtakunta*. H. C. Andersenin satu sisäisen kasvun kuvauksena. Oulun yliopisto: Taideaineiden ja antropologian laitos, kirjallisuus. Väitöskirja.

## LÄHTEET INTERNETISTÄ:

Irigaray, Luce (1985). *This Sex Which Is Not One*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press  
<http://kunsthallezurich.ch/sites/default/files/downloads/irigaray-this-sex-which-is-not-one.pdf>  
 (LUETTU: 2.11.2019)

Northrop Frye: *The Archetypes of Literature* (1951)  
<https://www.scribd.com/doc/12350594/The-Archetypes-of-Literature>  
 (LUETTU: 30.10.2019)

<https://www.nytimes.com/2018/12/29/books/copyright-extension-literature-public-domain.html> (LUETTU: 22.10.2019)

Finna 2019: Tulokset hakuun: ”Scott Fitzgerald”

<https://oula.finna.fi/Search/Results?lookfor=scott+fitzgerald&type=AllFields&filter%5B%5D=%7Eformat%3A%22%2FThesis%2F%22&dfApplied=1&hiddenFilters%5B%5D=building%3A0%2FOY%2F&limit=20>

(LUETTU 11.11.2019)

Raamattu 2019:

<https://raamattu.uskonkirjat.net/servlet/biblesite.Bible?ref=Matt.+1%3A18&mod1=FinRaam&mod2=FinPR&mod3=YLT&ctx=0>

(LUETTU 12.12.2019)