

Digitoidut käsikirjoitukset modernin teoskäsityksen muovaajina

Nea Pälä

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Historian- ja kulttuurintutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2022

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Nea Pälä

Digitoidut käsikirjoitukset modernin teoskäsitelmän muovaajina

Sivumäärät: 59 s., 2 liites.

Tutkielmassani analysoin neljää Geoffrey Chaucerin Troilus and Criseyde -runon (n. 1385) digitoitua käsikirjoitusta: Cambridge, Corpus Christi College MS 61, British Library, Harley 3943, British Library, MS Harley 1239 ja British Library, MS Harley 2393. Yhdistelen kirjallisuustieteen ja tekstuaalitieteiden teorioita tarkastellakseni keskiaikaista kirjallisuutta kokonaisvaltaisesti.

Lähtökohtanani kirjallisuustieteellisten ja tekstuaalitieteiden teorioiden yhteensovittamisessa on Hans-Georg Gadamerin hermeneuttisen ymmärtämisen kehämäinen liike sekä Donald McKenzien moderni bibliografia. Asemoin käsikirjoitukset osaksi inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden verkkoa Bruno Latourin toimijaverkkoteoriaa noudattaen. Analysoin käsikirjoitusten asettelua, kuvitusta ja koristelua. Totean, että käsikirjoituksen materiaalisuus tuottaa merkityksiä, jotka eivät käy ilmi pelkästään teoksen tekstiä tutkimalla.

Otan myös huomioon digitoitujen käsikirjoitusten erityispiirteet aineistona ja havainnollistan niiden tarjoamia mahdollisuuksia materiaalisuuden tutkimukselle. Käsikirjoitusten digitalisoinnin yleistyessä niiden hyödyntäminen keskiaikaisen kirjallisuuden tutkimuksessa käy helpommaksi. Kirjallisuuden mediumien aikajanalla painettu kirja asettuu käsikirjoitusten ja digitaalisen kirjallisuuden väliin. Painetun kirjan vertailu käsikirjoitukseen ja digitaaliseen kirjallisuuteen nostaa kirjallisuuden materiaalisuuden keskeiseksi teemaksi. Materiaalisuuden noustessa keskeiseksi kirjallisuudentutkimuksessa keskiaikainen käsikirjoituskulttuuri tarjoaa arvokkaita näkökulmia myös modernin kirjallisuuden tutkimukselle.

Avainsanat: bibliografia, Geoffrey Chaucer keskiaika, kirjahistoria, kirjallisuudentutkimus, käsikirjoitukset, materiaalisuus

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Käsikirjoitus yhteistekijyyden materiaalisena ilmentymänä	5
1.2	Käsikirjoitustradition hermeneuttiset kehät	9
1.3	Geoffrey Chaucerin <i>Troilus and Criseyde</i>	11
2	Käsikirjoituksen eri ulottuvuudet	14
2.1	Käsikirjoitus viestimenä	15
2.2	Monoliittinen teoskäsitys ja muuttuva traditio	16
2.3	Tekstin puhdistamisesta tekstin ymmärtämiseen	18
2.4	Käsikirjoitusobjekti osana toimijaverkostoja	22
3	Kirjallisuuden kehitys ja aatemaailma keskiajalla	26
3.1	Traditio ja intertekstuaalisuus	28
3.2	Hermeneuttinen ja allegorinen tulkinta	32
3.3	Keskiaikainen romanssi ja kirjallisuuden puutarha	35
4	Digitoitujen käsikirjoitusten analysointi	39
4.1	Käsikirjoitukset	39
4.1.1	Cambridge, Corpus Christi College, MS 61	39
4.1.2	British Library, MS Harley 3943	41
4.1.3	British Library, MS Harley 1239	42
4.1.4	British Library, MS Harley 2392	43
4.2	Kertoja tekstin ja objektin rajapinnassa	43
4.3	Kirjailija, kopistit ja glossat	46
4.4	Käsityöläisten kädenjälkiä	48
5	Lopuksi	51
	Lähteet	54
	Liitteet	59
	Liite 1. Cambridge, Corpus Christi College, MS 61 Esiokuva	59
	Liite 2. British Library, MS Harley 1239 f. 19r	60

1 Johdanto

1400-luvun puolivälissä Johannes Gutenberg kehitteli painokirjasimet, jotka voitiin latoa ja käyttää uudelleen. Keksintö nopeutti kirjanpainantaa huomattavasti ja käynnisti painetun kirjan aikakauden. Painettu kirja oli hallitseva medium kirjallisuuden välittämiseksi satojen vuosien ajan. Nyt se saa väistyä digitalisaation ja mobiililaitteiden nousun myötä. Sähköisen kirjan luominen, jakelu, julkaiseminen, levittäminen, ostaminen ja säilyttäminen on internetin ja älylaitteiden ansiosta helpompaa ja nopeampaa kuin painettujen kirjojen. Painetut kirjat eivät kuitenkaan ole katoamassa vielä pitkään aikaan. Siirtyminen mediumista toiseen ei tapahdu yhdessä yössä. Vaikka sähköisellä kirjalla on monia etuja painettuun nähden, on kirjalla esineenä merkittävä vaikutus lukukokemukseen. Lisäksi sähköisen kirjan lukeminen tietokoneen tai muun laitteen näytöltä lisää ruutuaikaa, joka nykyään voi muutenkin käsittää melko suuren osan päivästä. On kuitenkin ajankohtaista todeta, että olemme painetun kirjan aikajanalla loppupäässä. Tässä tutkielmassa suuntaan katseeni myöhäiskeskiajalle, toisen aikajanan loppupäähän ja nykyisen alkuun. Kuten seuraavassa sitaatissa kuvattu siirtymä käsikirjoituksesta painettuun kirjaan, myös nykyinen siirtymä painetusta kirjasta sähköiseen tapahtuu vähitellen niin, että molempia teknologioita käytetään rinnakkain.

1500 forms a suitable close to the book (though several authors extend to later periods), because by then the printed book had taken off and the balance had tipped against the hand-copied codex. The manuscript book would not become obsolete for several centuries, but by 1500 the future belonged to Gutenberg. (Johnston & Van Dussen 2015, 3)

Painettu kirja korvasi aikanaan vanhan mediumin, käsikirjoituksen. Samat syyt vaikuttivat silloinkin: painetun kirjan valmistaminen oli helpompaa, nopeampaa ja halvempaa. Käsikirjoituksetkaan eivät hävinneet yhdessä yössä kirjapainokoneiden käynnistyttyä, vaan niiden asema ja merkitys muuttuivat hitaasti kirjapainon kehittyessä, mutta lopulta ne jäivät historiaan. Vaikka uusi valmistustapa syrjäytti vanhan, periytyvät monet käytännöt, jotka muokkasivat myös painettua kirjaa sen syntyessä. Inkunaabeleiden, varhaisimpien painettujen kirjojen, ulkomuoto mukaili vahvasti käsikirjoituksia. Käsikirjoituksista periytyneet käytännöt vaikuttavat edelleen painetun kirjan aseteluun. Ne tulevat myös näkymään sähköisten kirjojen kehityksessä. Esimerkiksi sisällysluettelot ovat käsikirjoituskulttuurin tulos.

Tutkielmassani lähestyn keskiaikaista käsikirjoitusta tekstin ja sen mediumin muodostamana kokonaisuutena. Näkökulmani kattaa tekstin, asettelun ja käsikirjoituksen materiaalisena esineenä. Tarkastelen millaisin keinoin kirjallisuus(traditio) välittyy keskiaikaisten

käsikirjoitusten kautta. Tapausesimerkkinä tarkastelen Geoffrey Chaucerin *Troilus and Criseyde* -runoelman (n. 1385) käsikirjoitusversioita. Troijan sotaan liittyvä Troilus ja Criseyde -aihe kehittyi läpi keskiajan. Chaucerin runoelmasta tunnetaan 16 säilynyttä käsikirjoitusta. Valitsin niistä neljä, jotka eroavat toisistaan ja joista käy hyvin ilmi, kuinka keskiaikaisen teoksen identiteetti on jatkuvassa muutoksessa. Kreikkalaisista myyteistä juontuvan keskiajalle periytyvän tradition kautta käsikirjoitusten intertekstuaalisuus ja moniäänisyys tulee erityisen selkeästi esiin samoin kuin se, kuinka keskiaikaisessa kirjallisuudessa aiheiden kierrätys oli yleistä ja kuinka kirjallisuus oli pikemminkin toistavaa ja varioivaa kuin luovaa ja uutta tuottavaa.

Chaucerin runoelmasta *Troilus and Criseyde* on laadittu useampi kriittinen editio. Tätä tutkielmaa kirjoittaessani olen käyttänyt *The Riverside Chaucer* -editiota (1987). Tekstin editointiin on käytetty 16 tunnettua käsikirjoitusta ja kolmea varhaista painosta. Käsikirjoituksista on editiota laadittaessa käytetty mikrofilmille kuvattuja kopioita. (*The Riverside Chaucer* 1987, 1161.) Teksti on varustettu alaviittein, jotka antavat sanaselityksiä ja -selvennyksiä. Edition säkeet on numeroitu kirjoittain. Kirjat on merkitty roomalaisin numeroin ja säkeet arabialaisin. Tutkielmassani esiintyvät *Troilus and Criseyde* -lainaukset on merkitty edition säenumeroitua noudattaen.

Editiossa ei ole lainkaan kuvitusta tai muita koristeellisia elementtejä. Ero käsikirjoitusobjektiin on ilmeinen, mikä tekee myös lukukokemuksesta erilaisen. Esineiden erilaisuuden voi havaita jo pelkistä kuvista. Vielä paremmin erot havaitsisi esineiden ollessa vierekkäin tai jos niitä käsittelisi vuoron perään. Painettua editiota voi käsitellä huoletta, mutta käsikirjoitusta olisi käsiteltävä erityisen huolellisesti ja sen kunto mahdollisesti rajoittaisi käsittelyä. Painettu editio palvelee apuvälineenä, joka on tarkoitettu käyttöesineeksi. Käsikirjoitus puolestaan on arvoesine, joka pyritään säilyttämään mahdollisimman hyvässä kunnossa, mikä asettaa käytölle rajoitteita. Lisäksi pergamentti ja paperi tuntuvat erilaisilta. Kirjojen kannet on valmistettu eri materiaaleista. Vanhan esineen tuoksu on erilainen. Värien käyttö ja koristelu muodostavat kontrastin painetun kirjan mustavalkoiselle ulkoasulle.

1.1 Käsikirjoitus yhteistekijyyden materiaalisena ilmentymänä

Tutkielmani toisessa luvussa käsittelen keskiaikaisen kirjallisuuden teoksen ja mediumin problematiikkaa tekstuaalitieteistä, erityisesti modernista bibliografiasta, sekä materiaalisuuden tutkimuksesta ammentaen. Pyrin löytämään yhtymäkohtia kirjallisuustieteen ja tekstuaalitieteiden tutkimuskohteiden välillä. Liikun analyysissäni kaunokirjallisen teoksen

abstraktilta tasolta sen fyysisten ilmentymien, käsikirjoitusten, tarkasteluun. En siis erota traagista rakkaustarinaa, jonka miellämme modernin käsityksen mukaan teokseksi ja taiteeksi, sen materiaalisesta ilmentymästä, yksittäisestä käsikirjoituksesta, vaan tarkastelen niitä kokonaisuutena. Samoin en tee jakoa kirjallisuustieteen ja tekstuaalitieteiden välille vaan molempien näkökulmia yhdistäen tarkastelen käsikirjoitusta kokonaisena teoksena. Bruno Latourin materiaalisuuden tutkimukseen ja Donald McKenzien käsitykseen modernista bibliografiasta tukeutuen havainnollistan, miten tekstuaalitieteiden tuominen perinteisen kirjallisuustieteen rinnalle ja tieteenalarajojen ylittäminen palvelee erityisesti keskiaikaisten käsikirjoitusten tutkimusta.

Tekstuaalitieteet on kattokäsite erilaisille kirjojen materiaalisien ulkomuodon ja asettelun tutkimukseen keskittyville aloille. Termi on syntynyt angloamerikkalaisen tutkimuksen piirissä, kun tekstuaalitieteelliselle tutkimukselle on perustettu omia seurojaan 1980-luvulta alkaen. (Katajanmäki & Kokko 2010, 4.) Tekstuaalitieteet on eriytetty suomalaisessa tieteenalojen jaossa tekstin tutkimuksesta ja sijoitettu usein muiden kuin kirjallisuustieteen alojen alle. Teemu Manninen toteaa tekstuaalitieteitä käsittelevässä *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avaimen* erikoisnumeron artikkelissaan ”Teksti ei ole teoksensa funktio” (2010) tieteenaloihin liittyvän piileviä arvoituksia ja jakoja. Tekstuaalitieteitä on pidetty vähempiarvoisina ”aputieteinä”, mutta Manninen toteaa niiden olevan yhtä arvokkaita ja käsittelevän samoja kysymyksiä kuin perinteisen kirjallisuustieteen, tosin eri näkökulmasta. (Manninen 2010, 50–51.) Tekstuaalitieteisiin kuuluvia aloja ovat esimerkiksi kirjahistoria, käsialojen tutkimus eli paleografia sekä kirjan ominaisuuksia kuvaileva bibliografia (Katajanmäki & Kokko 2010, 3).

Tekstuaalitieteet lähestyvät kirjaa ulkoa päin tarkastelemalla kirjakauppaa ja muita kirjaan liittyviä yhteiskunnallisia toimintoja sekä konkreettisesti tutkimalla kirjan ulkoisia ominaisuuksia: kansia, sivuja ja sidoksia. Kirjallisuustiede puolestaan lähestyy kirjaa sisältä päin. Kirjan sisältämä teksti, kaunokirjallisuudesta puhuttaessa teos, joka ilmaisullaan jatkaa kaunokirjallisuuden konventioita, on tarkastelun kohteena. Teoksen ja tekstin välistä suhdetta on problematisoinut esimerkiksi Roland Barthes, jonka mukaan teos on jotain konkreettista ”pala ainetta, se vie hyllytilaa esim. kirjastossa” (Barthes 1993, 160) ja teksti puolestaan on olemassa vain diskurssissa (Barthes 1993, 161).

Vaikka kirjallisuustieteessä tehdään paljon tutkimusta painetun kirjan muodossa julkaistusta kirjallisuudesta, eivät muut kirjallisuuden muodot ole poissuljettuja. Kirjallisuustiede ei siis

rajoitu vain esimerkiksi painettuina kirjoina julkaistun romaanikirjallisuuden tutkimukseen. Kaunokirjallinen teos voi varsinkin nykyaikana olla olemassa monessa eri muodossa. Kirjastoalalla teoksen eri versioista puhutaan FRBR-mallin mukaan ekspressioina. Esimerkiksi saman teoksen painettu ja äänikirjaversio ovat eri ekspressioita. Abstrakti teos on tässäkin mallissa lähtökohtana ja fyysiset muodot sille alisteisia.

Keskiaikainen käsikirjoitus on oleellinen osa kirjan ja teoksen historiaa. Koodeksi-muotoinen kirja vaikuttaa yhä käsityksemme kirjasta ja teoksesta, vaikka olemmekin ottaneet omaksemme myös sähköisen kirjan muodot. Sähköinen kirja muistuttaa usein painettua kirjaa, sen virtuaalisia sivuja voi käänellä ja näkymässä on usein joko yksi sivu kerrallaan tai kaksi sivua kirjan aukeamaa jäljittelemässä. Tälle ei kuitenkaan ole muuta perustetta kuin tottumus. Myös ensimmäiset painetut kirjat jäljittelivät asettelullaan käsikirjoituksia. Kuten painettu kirja, sähköinen kirjakin tulee todennäköisesti karsimaan osan edeltäjänsä piirteistä, muuttamaan muotoaan ja samalla muuttamaan myös käsitystämme kirjallisuudesta ja sen muodoista.

Mielikuva kirjasta on kuitenkin juurtunut tiukasti mieliimme myös kielen myötävaikutuksesta. Suomen kielessä sanojen samankaltaisuus vaikuttaa siihen, miten yhdistämme kirjan ja kirjallisuuden toisiinsa. Sana ”kirjallisuus” tuo mieleen (koodeksi-muotoisen) kirjan. Esimerkiksi englannin kielessä sen sijaan *literature*, kirjallisuus ja kirja, *book* ovat täysin eri sanoja. *Literature* samoin kuin monien muiden kielten vastine, on peräisin latinan kielestä, *litteratura* johtuu sanasta *littera*, kirjain. Kreikan kielen sanasta *grammata*, kirjoitukset, juontuvat Suomen Raamattu ja viron *raamat*, kirja. Kirja ja kirjoittaa ovat peräisin käsityöhön viittaavasta kirjonnasta. (Lehtipuu.)

Kirjallisuustieteen parissa on viime aikoina syntynyt tekstuaalitieteiden ja tekstikritiikin näkökulmia painottavaa tutkimusta. Suomalaisen kirjallisuuden seuran yhteydessä toimiva tekstikritiikin ja tieteellisten editioiden tutkijaverkosto Variantti edistää tekstikritiikin tuntemusta ja tutkimusta Suomessa. Vuonna 2007 perustettu järjestö on järjestänyt vuosittain kollokvion eri teemoista. Se kokoaa yhteen tekstikritiikin ja tekstuaalitieteiden parissa työskentelevät tutkijat Suomessa.¹ Kirjallisuudentutkijain Seuran toimittaman *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avaimen* numero 3 vuonna 2010 oli tekstuaalitieteiden erikoisnumero. Kaisa Ahvenjärven et. al. teos *Paperinen avaruus*:

¹ https://www.finlit.fi/fi/tutkimus/tutkimusverkostot/variantti-tekstikritiikin-ja-tieteellisten-editioiden-tutkijaverkosto#.YfVq-_jks2w

näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin (2020) on ensimmäinen kirjan tutkimukseen keskittyvä suomalainen julkaisu. Kirjaa käsitellään teoksessa materiaalisena esineenä. Kirjoittajat korostavat kirjaesineen merkitystä nyt digitaalisuuden aikakaudella. Teos ilmentää myös aiheitaan julkaisukäytäntöjensä osalta, sillä siitä on olemassa sekä painettu versio, että vapaasti luettavissa oleva versio Jyväskylän yliopiston Jyx-julkaisuarkistossa. Kirjallisuuden materiaalisuus on keskeinen teema myös esimerkiksi Miikka Laihisen väitöskirjassa *Tapautuvia runoja* (2021), jossa painetun runouden kielen materiaalisuus on tarkastelun kohteena. Lisäksi Laitinen (2021, 26) nostaa esille kokeellisen nykyrunouden ajankohtaisista ilmiöistä digitaalisia alustoja hyödyntävän runouden sekä ensisijaisesti suullisesti esitettävän lavarunouden painettujen formaattien ulkopuolisina kirjallisuusilmiöinä. Turun yliopiston englannin kielen oppiaineen hanke The Material Text Research Forum (MTRF) järjestää materiaalisten tekstien teemoja käsitteleviä esitelmä- ja keskustelutilaisuuksia, joissa alan tutkijat voivat esitellä tutkimustaan ja verkostoitua. Hankkeen tavoitteena on nostaa esille laajasti erilaisia näkökulmia tekstien materiaalisuuteen liittyen eri tieteenalojen näkökulmista.²

Tekstuaalitieteisiin nojaava näkökulmani pohjautuu osin McKenzién esitykseen modernista bibliografiasta tekstien sosiologiana (*sociology of texts*). Hän ehdottaa bibliografian näkökulman laajentamista kapeasta kirjojen materiaalisia ominaisuuksia tutkivasta ja erittelevästä tieteestä laajemmin historiallisen kontekstin huomioivaan lähestymistapaan eli lähemmäs kirjallisuudentutkimuksen ja kirjahistorian alueita. McKenzie jopa toteaa, ettei hän näe rajoja kirjallisuustieteen ja tekstuaalitieteiden välillä. Hänen mukaansa bibliografian tulisi tunnustaa, että muoto vaikuttaa sisältöön eikä sosiaalisen toiminnan tuloksena syntyneitä kirjoja voi tarkastella erillään sosiaalisista verkostoista, jotka ovat ne synnyttäneet. (McKenzie, 1999, 12–13.)

Sosiaalisten verkostojen merkitystä korostaa myös sosiologi Bruno Latourin toimijaverkkoteoria (*Actor-network theory*). Hän nostaa esineet passiivisista objekteista toiminnan mahdollistajiksi ja siten osaksi toimijaverkkoja ihmisten ohella. Latour haluaa purkaa jaon materiaalisesta ja sosiaalisesta maailmasta välillä. Hän kuvaa esineiden ja ihmisten suhteita toimijoiden verkkona, jossa sosiaaliset suhteet ovat jatkuvasti liikkeessä ja muutoksessa. Toimijoiden verkko muodostuu sekä inhimillisistä että ei-inhimillisistä toimijoista. Ihmisten lisäksi siis myös esineitä tarkastellaan niiden toimijuuden kautta. Esineet

² <https://blogit.utu.fi/materialtext/about-us/>

osallistuvat toiminnan tuottamiseen mahdollistamalla tai rajoittamalla ihmisten toimintaa. (Latour, 2005, 70–71.) Esimerkiksi pergamentti valmistettiin eläinten, yleensä lehmän tai vasikan, nahasta. Tällöin nahan koko rajasi sitä, kuinka suuria folioita siitä voitiin valmistaa. Materiaalin rajallisuus johti pyrkimykseen kirjoittaa mahdollisimman tiivistä tekstiä. Keskiajalla syntyikin lukuisia lyhenteitä sisältävä kirjoitusjärjestelmä, jolla tekstistä pyrittiin saamaan mahdollisimman tiivistä. Esimerkiksi ”&” eli et-lyhenne on jäänyt käyttöön näihin päiviin asti. (Heikkilä 2009, 101–102.)

Käsikirjoitusten tarkastelu osana sosiaalisia verkostoja havainnollistaa keskiajan kirjallisuuskulttuuria ja -käsityksiä, jotka eroavat merkittävästi moderneista käsityksistä ja käytännöistä. Koska käsikirjoitukset nimensä mukaisesti laadittiin käsityönä, ovat ne luonteeltaan ainutlaatuisia, kun taas painetun kirjan aikakaudella teoksen fyysiset manifestaatiot, yksittäiset kirjat, ovat keskenään identtisiä. Siksi onkin ristiriitaista, että keskiajan kirjallista kulttuuria nimitetään kopiointikulttuuriksi, viitaten käsikirjoitusten tuottamiseen kopioimalla mallin mukaan toisista käsikirjoituksia. Lisäksi nimi viittaa kirjallisuustraditioon, jossa tekstimateriaalia kierrätettiin, varioitiin ja yhdisteltiin vapaasti. Kirjoittajat eivät myöskään aina nimenneet käyttämiään lähteitä. Keskiaikainen vapaa lainaaminen lähteitä nimeämättä johtaisi nykypäivänä todennäköisesti plagiointisyytöksiin. Tosin moderni kirjallisuuskin lainaa ja varioi vanhempaa materiaalia, lähteitään aina nimeämättä.

Tarkastelemalla käsikirjoituksia osana tekstien ja ihmisten verkostoa nähdään, kuinka kirjalliset traditiot, kuten Troilus ja Criseyde -aihe, muuttuvat ja kehittyvät läpi keskiajan. Eri toimijoiden aktiiviset valinnat muokkaavat traditiota, joka ei suinkaan palaudu pelkästään toistavaan kopiointiin. Tietyissä hetkessä tehdyt niin tekstiin kuin käsikirjoituksen materiaaleihinkin liittyvät valinnat vaikuttavat siihen, millaisena teos välittyy eteenpäin. Käsikirjoitus jo itsessään on aktiivisen valinnan tulos; joku on valinnut käyttää aikaa, vaivaa ja resursseja tietyn teoksen kopiointiin. Käsikirjoitusten säilyminen on osittain kiinni myös sattumasta ja historian oikuista, mutta aktiivisilla valinnoilla on ollut osuutensa siihen, että jokin teos on säilynyt satoja vuosia, samoin vastaavasti siihen, että toiset teokset ovat kadonneet.

1.2 Käsikirjoitustradition hermeneuttiset kehät

Kolmannessa luvussa analysoin keskiajan kirjallisuutta hermeneutiikan teorian pohjalta. Paitsi että tutkimukseni nojaa moderniin hermeneutiikkaan, tarkastelen myös hermeneutiikan

syntyä keskiajalla. Keskiajan hermeneutikot kehittivät metodeja Raamatun tulkitsemiseen. Myöhemmin hermeneuttista lähestymistapaa alettiin soveltaa myös muuhun kirjallisuuteen. Tulen tutkielmassani luomaan katseeni myös siihen, miten keskiajan oppineet ymmärsivät Raamattua ja laajemmin kirjallisuutta. Origeneen teoriat vaikuttivat pyhien tekstien tulkintatraditioon läpi keskiajan. Hänen kehittämänsä hermeneuttinen tulkintametsodi perustui Platonin filosofiaan. Origenes jakoi tekstin tulkinnan kolmeen tasoon, joista ensimmäinen oli kirjaimellinen, toinen allegorinen ja kolmas hengellinen. (Oesch 2005, 15.)

Toinen läpi keskiajan merkittävänä säilynyt hermeneutikko oli Augustinus, joka kehitti Origeneen allegorista tulkintametsodia pidemmälle. Ainoastaan tekstit eivät enää olleet allegorisia vaan myös asiat ympäröivässä maailmassa. Augustinuksen merkkiteoriassa kaikille asioille oli luonnolliset ja konventionaaliset merkkinsä. Sanat olivat asioiden konventionaalisia merkkejä. Sanoja ymmärtääkseen täytyy ymmärtää merkitys sanojen takana. Merkitys puolestaan voi olla yksiselitteisen suora tai allegorinen. Sanojen alkuperäiset merkitykset myös hämärtyvät Augustinuksen mukaan käännettäessä, minkä vuoksi käännökset eivät koskaan tavoita täysin alkuperäistä merkitystä. Eri käännökset tavoittavat kuitenkin merkityksen eri näkökulmista, mikä tekee eri käännösversionista hyödyllisiä. (Vessey 2016, 67–80.)

Modernin hermeneutiikan ymmärtämisen kehämäisen liikkeen juuret ovat antiikin retoriikassa. Kokonaisuuden ymmärtämistä seuraa yksittäisten asioiden ymmärrys, joka taas auttaa ymmärtämään kokonaisuutta. (Gadamer 2004, 29.) Hans-Georg Gadamer luonnehtii häiriintyneen yhteisymmärryksen palauttamisen olevan hermeneutiikan tehtävä. Hän viittaa Augustinukseen varhaisena hermeneutikkona, joka pyrki tähän samaan päämäärään sovittaessaan Vanhan testamentin ja kristinuskon yhteen. (Gadamer 2004, 30.) Samoin moderni hermeneutiikka on Gadamerin mukaan pyrkimystä ymmärtää katkennutta traditiota, johon tulkitsijalla toisaalta on yhteys, mutta yhteys ei ole täydellinen, mistä seuraa asema tuttuuden ja vierauden välissä. Ymmärtäminen vaatii ajallista etäisyyttä tulkittavasta ilmiöstä, sillä vasta ajallinen etäisyys mahdollistaa ilmiön tarkastelun ilman virheellisiä ennakkoletuksia. (Gadamer 2004, 37–38.) Gadamer (2004, 39) myös kritisoi historismin pyrkimystä objektiivisuuteen ja huomauttaa, ettei historiaa ole mahdollista tutkia objektiivisesti vaan tutkimusmetodit itsessään muuttuvat historian myötä. Historiantutkijan onkin tärkeä tunnistaa käyttämiensä metodien historiallisuus.

Hermeneuttinen ymmärtämisen kehä näkyy tutkielmassani kolmella eri tasolla, jotka yhdessä muodostavat monitahoisen kokonaisuuden. Ensinnäkin käsikirjoitukset ovat osa samaa traditiota painetun ja sähköisen kirjan kanssa, kuten esitin aivan johdannon alussa. Traditio on kuitenkin katkennut, mikä on synnyttänyt käsikirjoitusten tutkimuksen, yrityksen ymmärtää katkennutta traditiota. Siihen pyrkii myös tutkielmani. Keskiäikaisten käsikirjoitusten tutkimuksen mielekkyys nousee esille, kun niitä tarkastellaan osana kirjallisuuden mediumien traditiota. Toiseksi tutkielmassani teos ei jää abstraktioksi vaan käsittää koko käsikirjoituksen sisältäen itse tekstin lisäksi myös asettelun ja materiaaliset seikat. Käsikirjoituksen ymmärtäminen on mahdollista ymmärtämällä sen osia. Kolmanneksi tarkastelen Troilus ja Criseyde -aihetta osana Troijan sotaä käsittelevää kirjallisuustraditiota. Yksittäiset Troija-aiheiset käsikirjoitukset täydentävät kirjallisuustraditiota ja tradition kautta yksittäiset teokset ovat ymmärrettävissä.

1.3 Geoffrey Chaucerin *Troilus and Criseyde*

Neljännessä luvussa nostan käsikirjoituksista esimerkkejä, niin tekstiin kuin materiaaliin seikkoihin liittyviä, jotka havainnollistavat, millaisin keinoin käsikirjoitukset välittävät merkityksiä lukijalle ja kuinka kokonaisuuden osat, teksti ja materiaalisuus, täydentävät toisiaan. Lähemmin tarkastelen neljää Chaucerin *Troilus and Criseyde* -käsikirjoitusta: Cambridge, Corpus Christi College, MS 061 (Cp); British Library, Harley MS 1239 (H³); British Library, Harley MS 2392 (H⁴) ja British Library, Harley MS 3943 (H²). Kaikkiaan yhteensä 16 *Troilus and Criseyde* -käsikirjoitusta on säilynyt. Robert K. Root on laatinut niistä alkuperäisen listauksen monografiassaan 1916. Rootilta ovat peräisin myös käsikirjoituksista yleisesti käytettävät lyhenteet (yllä suluissa käsikirjoituksen nimen perässä). (Seymour 1992, 107.) Tarkastelemani käsikirjoitukset löytyvät digitoituna Cambridgen Parker Libraryn ja British Libraryn verkkosivuilta. Analysoimalla tekstin, asettelun, typografian ja muiden seikkojen merkityksiä ja yhteyksiä erittelen käsikirjoitusten tapoja ilmaista ja välittää merkityksiä lukijalle. Havainnoin esimerkiksi tekstin ja kuvien suhdetta, materiaalivalintoja ja koristeellisuutta. Pohdin yksittäisten käsikirjoitusten suhdetta kirjallisuustraditioon ja vertailen eroja ja yhteneväisyyksiä.

Troijan sota on Homeroksen *Iliasta* ja *Odyssiasta* lähtien säilynyt aiheena eurooppalaisessa kirjallisuudessa, tosin keskiajalla Dares Fryygialaisen ja Diktys Kreetalaisen väitettyjä silminnäkijäkertomuksia pidettiin Homerosta luotettavampina lähteinä. Ne toimivat innoituksena lukuisille uusille teksteille. Antiikin pakanajumalat eivät sopineet keskiajan

kristilliseen maailmankuvaan, mutta sodankäynti ja romantiikka kiinnostivat aatelistoa. Vergiliuksen *Aeneis*-eeposta (29–19 eaa.) jäljitellen keskiajan hallitsijat laativat sukuluettelaita, jotka juonsivat juurensa myyttiseen sankari Aineiakseen ja sitä kautta Troijaan. Kun aatelistet ympäri Eurooppaa todistelivat olevansa Aineiaksen jälkeläisiä, he liittivät tarut Troijasta osaksi eurooppalaisten yhteistä tarinallista perintöä.

Troiluksen ja Criseyden traaginen rakkaustarina nousee sodan viimeisten käänteiden rinnalla kulkevasta romanttisesta sivujuonteesta useiden teosten keskiöön. Se sai vaikutteita hoveissa suosituista romanssikirjallisuudesta ja sitä varioitiin läpi keskiajan. Tarina esiintyy ensi kertaa Benoît de Sainte-Mauren teoksessa *Le Roman de Troie* (1100-luvun jälkipuolisko), jonka pohjalta oman versionsa *Il Filostraton* (n. 1338) kirjoitti Boccaccio, jonka teosta Chaucer käytti lähteenään kirjoittaessaan *Troilus and Criseyde* -runoelmansa (n. 1385), johon puolestaan pohjautuu Shakespearen tragedia *Troilus and Cressida* (1602). Aihetta käsitteleviä käsikirjoituksia on säilynyt lukuisia useilla kielillä ympäri Eurooppaa. Eri versiot poikkeavat toisistaan niin sisällöltään kuin ulkomuodoltaankin. Yhdessä ne muodostavat kokonaisuuden, tradition. Tarkastelen tutkielmassani yksittäisiä käsikirjoituksia osana tätä traditiota.

Tarina kertoo kuningas Priamoksen pojan, Troijan prinssi Troiluksen ja ennustaja Calchasin tyttären Criseyden rakkaudesta. Calchasin ennustaessa Troijan tuhoa ja siirtyessä kreikkalaisten puolelle hänen tyttärensä Criseyde joutuu huonoon asemaan Troijan hovin silmissä. Nuori Troilus ylenkatsoo rakkautta ja kostoksi Cupido saa hänet rakastumaan palavasti Criseydeen. Nuorten rakkauden avittajana toimii Criseyden setä Pandarus, joka näkee suhteen hyödyttävän Criseydea. Calchas neuvottelee Criseyden luovuttamisesta vankien vaihdossa kreikkalaisille ja eron hetkellä Criseyde vakuuttaa Troilukselle palaavansa vielä. Kreikkalaisten leirissä Criseydea kuitenkin alkaa kosiskella Diomedes, jolle Criseyde lopulta antaa vastakaikua, hyläten Troiluksen. Kun Troilus saa tietää asiasta hän on murheen murtama. Troilus kuolee myöhemmin taistelussa. (Pugh, 2013, 209–213.)

Chaucerin *Troilus and Criseyde* on esimerkki keskiaikaisesta kirjallisuudesta, jossa antiikin kirjallinen perintö on selkeästi havaittavissa. Keskienglanniksi kirjoitettu runoelma on osa kansankielisen kirjallisuuden kehitystä. Vaikutteita se on saanut sekä ranskalaisesta että italialaisesta kirjallisuudesta. Myös Boethiuksen vaikutus näkyy selkeästi. Käsikirjoitukset avaavat uusia tulkinnan mahdollisuuksia. Jokainen käsikirjoitus on itsessään tulkinta teoksesta. Teoksen lukuisat eri versiot muodostavat yhdessä kokonaiskuvan ja vastustavat pysyvyyttä.

Tutkielmassa tarkoitukseni on osoittaa, kuinka keskiaikaista kirjallisuutta tutkittaessa kirjallisuustieteen ja tekstuaalitieteiden teoriat ja metodit tukevat toisiaan. Käsikirjoituksia tutkiessa niiden erot nykykirjallisuuteen ja eroista johtuvat haasteet tekevät näkyviksi erot käsikirjoituskulttuurin ja painetun kirjan välillä. Kun tutkitaan käsikirjoituksia niiden digitaalisten kopioiden välityksellä, koko kirjan kehityskaari on tutkimuksessa läsnä. Digitoitu käsikirjoitus edustaa samalla painetun kirjan edeltävää ja seuraavaa vaihetta kirjallisuuden mediumien kehityksessä.

2 Käsikirjoituksen eri ulottuvuudet

Tässä luvussa tarkastelen käsikirjoitusta neljän eri käsitteen kautta: viestimenä, teoksena, tekstinä ja objektina. Näiden neljän ulottuvuuden avulla pyrin hahmottamaan käsikirjoituksen kokonaisuutena. Kirjallisuustieteen lisäksi lähestyn aihetta myös tekstuaalitieteiden ja kirjahistorian näkökulmista. Tarkoitukseni on kartoittaa niitä kirjallisuustradition välittämisen tapoja, jotka syntyivät käsikirjoitusten myötä ja ovat nähtävissä kirjallisuuden mediuumeissa nykypäivänäkin. Pyrin havainnollistamaan, kuinka kirjallisuustraditio ja sen kehitys voidaan ymmärtää moniulotteisemmin ottamalla huomioon tekstin lisäksi myös kirja, teoksen fyysinen ulottuvuus, ja sen vaikutus tekstin tulkintaan sekä merkitysten muodostumiseen.

Tekstuaalitieteet ja kirjahistoria käsittävät joukon tieteenaloja, joilla ei ole suomalaisessa yliopistomaailmassa vahvaa itsenäistä asemaa. Näin ollen alat ovat aputieteiden roolissa ja tukevat varsinaisia tieteenaloja. Ei tarvitse kuitenkaan mennä kuin Ruotsiin tai Baltiaan löytääkseen esimerkiksi kirjahistorian omana oppiaineenaan yliopistosta (Laine 2018, 14). Monet niistä tutkijoista, joiden teorioita ja käsitteitä tulen tässä luvussa sekä myöhemmin tutkielmassani esittelemään ja hyödyntämään, pyrkivät purkamaan jakoa kirjallisuustieteen ja tekstuaalitieteiden välillä. Tämä tutkielma on myös jatkumoa tuolle keskustelulle. Ne kirjallisuutta koskevat käsitykset, jotka vaikuttavat tieteenalojen jakautumisen taustalla, ovat pääasiassa syntyneet painetun kirjan kehityksen seurauksena. Moni kirjallisuutta koskeva oletus kyseenalaistuu, kun siirretään huomio käsikirjoitukseen tai vastaavasti uusiin sähköisen kirjan muotoihin.

Uudet sähköisessä muodossa olevat tutkimuskohteet asettavat myös tutkijoille uudenlaisia haasteita. Digitaalinen käsikirjoitus on luonteeltaan erilainen objekti kuin fyysinen käsikirjoitus. Lambertus van Lit (2020, 51) osoittaa useita käsikirjoituksia käsitteleviä tieteellisiä artikkeleita ja tutkimuksia koskevat puutteet lähdemerkinnöissä. Tutkija ei välttämättä tuo käsikirjoitusta käsittelevässä tutkimuksessaan millään tavalla esiin, jos hän on tarkastellut käsikirjoituksen digitaalista versiota eikä itse fyysistä käsikirjoitusta. Van Litin mukaan digitoitujen käsikirjoitusten digitaalinen materiaalisuus ja sen vaikutukset tutkimukseen tulisi ottaa huomioon, kun digitoituja käsikirjoituksia hyödynnetään tutkimuksessa. Van Lit viittaa digitoituun käsikirjoitukseen myös termillä *digital surrogate* (2020, 70) eli digitaalinen korvike. Termi viittaa siihen, että jossakin määrin digitoitu versio pystyy korvaamaan alkuperäisen käsikirjoituksen tutkimuskohteena. Kyse ei siis ole siitä, että

tutkijat tahallisesti yrittäisivät johtaa lukijoitaan harhaan. Digitoidun version uskotaan korvaavan alkuperäinen objekti siinä määrin, ettei siitä tarvitse erikseen mainita.

2.1 Käsikirjoitus viestimenä

Erilaiset mediumit välittävät viestejä eri muodoissa ja eri keinoin. Käsikirjoitus ja painettu kirja välittävät viestinsä pääasiassa tekstin, mutta myös esimerkiksi kuvien muodossa. Veijo Pulkkinen (2010, 99) toteaaakin, että tekstin välittämiseen tarvitaan aina viestin. Viestin vaikuttaa siihen, miten teksti välittyy, esimerkiksi ääneen lausuttuna runo välittyy eri tavalla kuin kirjasta luettuna. Emme koskaan kohtaa itse viestintä sellaisenaan vaan sen välittämän sisällön myötä, osana sosiaalisia suhteita. (Lehtonen 2001, 79.) Emme siis esimerkiksi kohtaa pelkkää ääntä tai kirjaa irrallaan niiden välittämistä viesteistä. Seuraavassa sitaatissa Mikko Lehtonen puhuu painetusta sanasta, mutta sama pätee myös käsikirjoitukseen:

'Mediumin' nimellä kuvattu on pikemminkin ihmisten välisiä vastavuoroisia käytänteitä, jotka ovat aina jo osa aktiivisia kulttuurisia suhteita ja itsekin myös tällaisia suhteita. Tällaisina käytänteinä painettua sanaa leimaa jatkuva muutos. Niin painetun sanan teknologiat, sen paikka ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa kuin sisältö muuttuvat kaiken aikaa. (Lehtonen 2001, 80.)

Lehtonen siis toteaa mediumin muodostuvan vuorovaikutuksessa ja olevan osa ihmisten ja kulttuurillisten prosessien verkkoa. Käsikirjoituksien valmistaminen, levittäminen ja lukeminen ovat monenlaisten kulttuuristen verkostojen tulosta ja nämä verkostot antavat niille merkityksen. Merkitykset eivät kuitenkaan ole pysyviä vaan uudistuvat jatkuvasti. Kuten Lehtonen (2001, 22–23) huomauttaa, on myös kirjan tarkasteleminen erillään muusta painetusta sanasta osittain ongelmallista. Hän korostaa, että kirja on ymmärrettävä kulttuurillisena ilmiönä tietyssä historiallisessa kontekstissa, jolloin myös muun painetun sanan tarkasteleminen auttaisi ilmiön ymmärtämisessä. Sama koskee luonnollisesti myös koodeksi-muotoisia käsikirjoituksia keskiajalla. Ne olivat osa oman aikansa kirjallista kulttuuria muiden ilmenemismuotojen joukossa.

Nykyihmiselle käsikirjoitus ei vierautensa takia enää välitä sisältöään samalla tavalla kuin aikalaisilleen. Välitystapoja on helpompi tarkastella, sillä ne kiinnittävät huomion eri tavalla kuin ne oman aikamme mediumit, joita pidämme itsestään selvinä. Varsinaisen tekstinsä lisäksi käsikirjoitus viestii myös oman aikansa kirjallisista käytänteistä ja vertautuu nykyisiin. Käsikirjoitus on viestimenä korostuneen materiaallinen. Materiaalisuus liittyy oleellisesti käsikirjoituksen identiteettiin. ”Käsikirjoitukset ovat olennaisella tavalla yksilöllisiä ja autenttisia dokumentteja. Niiden teksti voidaan kopioida, mutta niiden identiteettiä ei voida

monistaa.” (Pulkkinen 2010, 55.) Painetuissa kirjoissa puolestaan saman painoksen yksittäisissä kappaleissa teksti asettuu sivulle samalla tavalla, käytetty kirjasin on sama jopa painovirheetkin ovat samoja.

Käsikirjoituksen viestimisen keinoja ovat myös kuvat. Visuaalisuus oli luonnollinen osa kulttuuria, jossa suurin osa ihmisistä ei osannut lukea. Esimerkiksi kirkkojen seinille maalattiin kuvia Raamatun tapahtumista, jotta latinaa taitamaton kirkkokansa ymmärtäisi paremmin pyhiä kertomuksia. Käsikirjoituksissa kuvat kuvittivat esimerkiksi tekstin tärkeimpiä kohtauksia. Kuvituskuvien lisäksi käsikirjoituksissa oli paljon muitakin visuaalisia elementtejä kuten initiaaleja (koristeellisia alkukirjaimia), rubriikkeja (punaisella värillä kirjoitettuja otsikoita tai muita tärkeitä kohtia tekstistä) sekä koristeellisia viiva- ja muita koriste-elementtejä marginaaleissa. Myös teksti itsessään on luonnollisesti visuaalinen elementti (Mikkonen 2005, 15).

Sen lisäksi, että käsikirjoituksen visuaaliset elementit viestivät sisällöstä ja ohjasivat lukemista, ne viestivät myös omistajansa varallisuudesta. Käsikirjoitusta valmistettaessa kirjoitettiin ensin teksti ja sen lomaan jätettiin tyhjä tila kuville ja initiaaleille. Omistaja saattoi siten vaikuttaa siihen, millaisia ja kuinka koristeellisia visuaalisista elementeistä tulisi oman makunsa ja varallisuutensa rajoissa. Prameimmillaan kuvitukset sisältävät kultauksia ja hehkuvia värejä, vaatimattomammassa käsikirjoituksissa yksinkertaisempi tyyli on riittänyt. Jos nykyaikana painettu kirja pikemminkin viestii kirjoittajan ja kustantajan haluamia merkityksiä omistajalle, joka on passiivisemmassa vastaanottajan roolissa, oli keskiajalla omistajalla suurempi rooli siinä, millaiseksi viestimeksi käsikirjoitus lopulta muodostui.

Se, mitä nykyään käsitämme kaunokirjallisuudeksi, välittyi pääasiassa suullisesti kerrottuna. Käsikirjoitusten sisältöäkään harvoin otettiin vastaan hiljaa lukien. Ääneen lukeminen oli paljon yleisempää. Joskus käsikirjoituksen varsinainen teksti saattoi jäädä jopa vastaanottamatta, jos käsikirjoituksen avannut ei osannut lukea.

2.2 Monoliittinen teoskäsitys ja muuttuva traditio

Kirja on vakiintunut kirjallisuuden pääasialliseksi mediumiksi kirjapainotaidon yleistymisestä alkaen siinä määrin, että arkikielessä kirjalla viitataan usein sekä fyysiseen esineeseen, että sen sisältämään teokseen. Teos voidaan kuitenkin välittää erilaisten viestimien kautta.

Nykyaikana sama teos voi olla esimerkiksi sekä painettuna kirjana, että äänikirjan muodossa. Kirja ei kuitenkaan aina ole tarkoittanut koodeksi-muotoista eli vasemmasta reunasta yhteen

sidotuista sivuista koostuvaa esinettä. Antiikin kirjat kirjoitettiin papyrus-kääröille. Siirtymä kääröstä koodeksiin tapahtui läntisessä Euroopassa 200-luvulla jaa. Koodeksi-muodon omaksuivat varhaiset kristityt, minkä johdosta kristilliset tekstit ovat levinneet koodeksi muodossa jo hyvin varhaisessa vaiheessa. Esimerkiksi koodeksin edullisuus ja kääroä laajempi kapasiteetti auttoivat sen suosion kasvua. (Cavallo 1999, 84–85.) Koodeksi-muoto mahdollisti laajemmankin teoksen kirjoittamisen yksien kansien väliin. (Pulkkinen 2010, 48.)

Veijo Pulkkinen (2010, 17) nimittää tapaa, jolla käsitämme kirjallisen teoksen, monoliittiseksi teoskäsitykseksi: ”Lyhyesti ilmaistuna monoliittisessa teoskäsityksessä kirjallisella teoksella katsotaan olevan vain yksi olennaisesti muuttumattomana pysyvä teksti.” Käytännössä tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että kirjallisen teoksen eri painokset vastaavat toisiaan siinä määrin, ettei ole väliä, mitä painosta käytetään teosta tutkittaessa, eikä muita painoksia tarvitse huomioida. Pulkkinen pyrkii monoliittista teoskäsitystä purkamalla todistamaan tekstikritiikin esteettisen merkityksen sekä tekstuaalitieteiden menetelmien hyödyntämisen merkityksen kirjallisuustieteelliselle tutkimukselle (Pulkkinen, 2010, 17). Pulkkinen lisäksi teoskäsityksen monoliittisuutta ovat kyseenalaistaneet muutkin kirjallisuudentutkijat, esimerkiksi *Paperinen avaruus* -teoksessa kuin kirjailijatkin (Ahvenjärvi, Joensuu, Helle & Karkulehto 2020, 14).

Myös tämän tutkielman keskiössä on teoskäsityksen kriittinen tarkastelu ja laajentaminen yhdistämällä kirjallisuustieteelliseen tutkimukseen tekstuaalitieteiden metodeja.

Käsitteellisiin keskittyvä näkökulmani toimii osaltaan argumenttina, asettamalla painetun kirjan käsitteelliseen alkavan aikajanan jatkoksi ja katsomalla siitä eteenpäin nykyhetkeen, sähköisen kirjan aikakauden alkuun. Kun painettu kirja on vain yksi vaihe kirjallisuuden historiassa, näyttäytyy teoskäsityksen rakentaminen sen varaan kestävämmän ja uusien tieteenaloja yhdistelevien näkökulmien tutkiminen merkityksellisenä.

Teoksen käsite on oleellinen kirjallista traditiota tarkasteltaessa. Kuten johdannossa mainitsin, luvussa neljä tarkemmin tarkastelemani Troilus ja Criseyde -aihe on kehittynyt esiintyen useassa eri teoksessa. Jokainen uusi teos muokkaa osaltaan traditiota, eikä aihe palaudu mihinkään yksittäiseen teokseen. Tunnetuimpien teosten merkitys kuitenkin korostuu traditiossa. Esimerkiksi Troilus ja Criseyde -tradition tunnetuimpia teoksia ovat Chaucerin *Troilus and Criseyde* ja Shakespearen *Troilus and Cressida*. Samaan tapaan esimerkiksi monet tuntemistamme saduista ovat pitkän tradition tulosta, mutta tunnemme niistä parhaiten Grimmin veljesten tai H. C. Andersenin versiot.

Keskiajalla traditio kehittyi luontevasti uuden kirjoittajan jäljitellessä edeltäjiensä tekstejä. Jäljittelemisen arvoisina pidettyjä ajatuksia ja aiheita toistettiin omin sanoin eikä tätä pidetty mitenkään paheksuttavana. Tekstit olivat jaettua pääomaa ja muiden vapaasti hyödynnettävissä. Tekstin ahkera jäljittely kertoi sen arvostuksesta, arvostettuihin teksteihin kirjoitettiin myös kommentaareja. (Pulkkinen, 2010, 51–52.) Troilus ja Criseyde -aihekin on siis herättänyt kiinnostusta ja arvostusta, mistä viestii aiheen ahkera kopiointi läpi keskiajan. On kuitenkin mahdotonta sanoa, että aihe kuuluisi jollekin siitä kirjoittaneista kirjailijoista, esimerkiksi Chaucerille. Traditio on juurikin sitä; yhteistä, jäljiteltävissä ja varioitavissa olevaa pääomaa.

Pulkkinen (2010, 50–51) jäljittää keskiajan teoskäsityksen sekä vapaan lainaustavan kirkkoisien käsitykseen Raamatusta teoksena. Raamatussa oleellista ei ole sen sanatarkka muoto vaan sen sisältämä sanoma. Tämä mahdollistaa useat tekstiltään toisistaan poikkeavat versiot ja esimerkiksi käännökset (toisin kuin vaikkapa juutalaisten Toorassa tai muslimien Koraanissa). Tärkeintä on, että sanoma välittyy tekstistä.

2.3 Tekstin puhdistamisesta tekstin ymmärtämiseen

Käsikirjoitusten tekstit eroavat toisistaan käytännössä aina. Vaikka samasta käsikirjoituksesta tehtäisiin kaksi kopiota, syntyy variaatiota käsin kopioitaessa paitsi kopistin tekemistä virheistä myös tarkoituksella tehdyistä muokkauksista. Pulkkinen (2010, 49) luonnehtii käsikirjoituksen eroa suhteessa painettuun kirjaan seuraavasti: ”Käsikirjoituksen teksti puolestaan on pikemminkin samastettavissa yksilöllisen kirjaesineen kanssa kuin tietyn ’laitoksen’ kanssa.” Juuri tekstin samaistaminen pikemminkin käsikirjoituksensa kanssa kuin muiden saman teoksen tekstien kanssa on tutkielmani taustaoletuksena. Tällöin pyrkimyksenä ei ole tekstivariantteja vertailemalla jäljittää alkuperäistä tekstiä taaksepäin historiassa vaan seurata tekstien transmissiota ja sen myötä kirjallisen tradition kehittymistä eteenpäin. Näkökulma nostaa käsikirjoituksen ensisijaiseksi lähteeksi oman aikansa kulttuurista sen sijaan, että se nähtäisiin toissijaisena lähteenä sisältämälleen teokselle, kuten Ardis Butterfield (1995, 49) näkökulmaa luonnehtii.

Tekstuaaliteellisten teorioiden kehityksessä on myös havaittavissa Pulkkisen monoliittisen teoskäsityksen vaikutus. Ongelma syntyy, kun yritetään sovittaa vanhempi kirjallisuus modernin käsityksen mukaiseen muottiin. Kun standardina on painettu kirja, jonka eri painokset on helpompi laittaa järjestykseen ja julkaisuprosessi jäljittää, syntyy ongelma sekavalta ja orgaaniselta vaikuttavan vanhemman kirjallisuuden kanssa. Karl Lachmannin ja

Paul Maasin kehittämän, edelleen käytössä olevan tekstikriittisen menetelmän avulla pyritään löytämään alkuperäinen, tekijän intentioiden mukainen kopistien ”virheistä” karsittu tekstin arkkityyppi. Taustaoletuksena on tekstin alkuperäisen version, arkkityypin virheettömyys. (Heikkilä 2013, 79–80.) Arkkityypin jäljittäminen ei välttämättä ole enää relevantti tutkimuskysymys, mutta stemmatologian menetelmin voidaan jäljittää eri käsikirjoitusversioiden välisiä yhteyksiä, mikä avaa monia muita tutkimusmahdollisuuksia. Bibliografia onkin perinteisesti keskittynyt teksteihin; niiden kuvailuun, erittelyyn ja tutkimiseen sulkemalla niiden sisältämän merkityksen ulkopuolelle. Tutkijoita ovat kiinnostaneet merkit, mutta eivät niiden välittämät merkitykset. Tutkimus on tähdännyt lähinnä virheiden havaitsemiseen ja kriittisten editioiden tuottamiseen. (McKenzie 1999, 9–10.)

Kaikki tekstuaalitieteiden piirissä eivät kuitenkaan ole tyytyneet vain kopistien virheiden jäljittämiseen. Esimerkiksi McKenzién (1999, 12–13) mukaan bibliografian tulisi näyttää kuinka muoto vaikuttaa merkitykseen. Hänen esittelemänsä uusi bibliografia tai tekstien sosiologia, kuten McKenzie sitä itse nimittää, tarkastelee kirjoja sosiaalisen toiminnan tuloksena ja tekstiä fyysisessä muodossa. Tekstin fyysinen muoto, objekti voi olla myös muu kuin paperilla tai pergamentilla oleva teksti. Hän uskoo käsityksen tekstistä nimenomaan paperille tai pergamentille kirjoitettuna johtuvan sanan teksti latinankielisestä alkuperästä. Kun kirjoittaminen sanatasolla rinnastettiin latinan *textere*, kutoa-verbiin, syntyi sanojen kutomisen tuloksena teksti, sanojen kudelman tai verkko. McKenzie kuitenkin tähdentää, ettei objektin muoto ole mikään tietty kuten kirjoitettu teksti, vaan olennaisempaa metaforassa on aineksen (sanojen, äänten tms.) kutominen eli yhteensovittaminen. (McKenzie, 1999, 13–14.) Tästä syntyvä fyysinen tekstiobjekti on sosiaalisen ja kulttuurillisen toiminnan tulosta ja siksi sitä pitäisi tarkastella kontekstissaan, ei vain tekstin pintatasolla muusta maailmasta irrallaan.

Valmis käsikirjoitus on sekin osa jatkuvaa muutosta, traditiota. Kirjailijan omakätisesti kirjoittamia niin kutsuttuja ensimmäisen polven käsikirjoituksia on säilynyt meidän päiviimme hyvin vähän (Busby & Kleinheinz 2015, 220). Esimerkiksi keskienglanniksi (*Middle English*) kirjoitetuista käsikirjoituksista suurin osa välittyy kirjurién kopioinnin tuloksena. Kirjurit muokkasivat tekstiä oman mielensä ja kielensä mukaan, eikä heidän odotettukaan pitäytyvän vain mekaanisessa tekstin kopioinnissa. Omat lisäykset ja korjaukset olivat täysin tavanomaisia. (Nichols 2015, 35.) Suoraan kirjailijan kynästä lähtöisin olevien käsikirjoitusten vähäinen määrä ei ole ongelma, jos katsotaan traditiota eteen eikä taaksepäin. Variaatio on jatkuvaa tulkintaa ja uudelleenkirjoittamista. Käsikirjoitusten kopioijat ovat

ikään kuin omassa hermeneuttisessa kehässään, jossa luettua tekstiä peilataan omaan odotushorisonttiin ja kopioitu teksti on kopioijan oma tulkinta tekstistä, korjaukset tapa palauttaa katkennut ymmärrys.

Tekstien variaation tutkimista harjoitetaan laatimalla kriittisiä editioita. Painettujen, ja yhä enenevässä määrin myös digitoitujen, kriittisen edition tarkoitus on osittain sama kuin digitoitun käsikirjoituksen: se on mahdollistanut laajemmalle tutkijajoukolle pääsyn käsikirjoitusten pariin. Kriittiset editiot eivät digitoitujen käsikirjoitusten yleistyessä ole menettäneet merkitystään vaan ovat edelleen hyödyllisiä apuvälineitä käsikirjoitusten tutkimuksessa. Niiden avulla käsikirjoituksen tekstin pariin pääsevät nekin, jotka eivät hallitse käsikirjoituksissa esiintyviä vanhoja käsialoja. Kriittisille editioille löytyy kiihkeitä puolustajia perinteisten filologien parista esimerkiksi Keith Busby ja Christopher Kleinhenz (2015), joiden mielestä kriittinen editio on täysin riittävä väline, kun tutkitaan kertomusta, tekstin rakennetta, teemoja, motiiveja, henkilöahmoja ja tiettyjä kielellisiä aiheita (Busby & Kleinhenz 2015, 217). Luetellut aiheet kuuluvat kirjallisuustieteen tutkimusaiheisiin. Näkemys edustaakin alalla vallitsevaa konsensusta, jota pyrin tässä tutkielmassa kyseenalaistamaan. Kriittisen edition lisäksi käsikirjoitusta tulisi pyrkiä mahdollisuuksien mukaan hyödyntämään tutkimustyössä varsinkin, jos tutkimuskohteena olevasta teoksesta löytyy avoimesti saavutettava digitoitu versio, tai useampi.

Käsikirjoituksen tarkastelu on tärkeää, sillä kuten Stephen Nichols (2015, 34–35) toteaa, käsitämme käsikirjoitukset painetun kirjan edeltäjinä. Katsomme käsikirjoituksia ikään kuin painetun kirjan idean läpi ja vertaamme niitä siihen. Painetut editiot on laadittu pyrkien toteuttamaan painetun kirjan ideaa. Taustalla vaikuttaa pyrkimys päästä mahdollisimman lähelle tekijän intentioita ja karsia kaikki kopioinnin tuloksena syntyneet ”ylimääräiset virheet”. Lisäksi muut kuin tekstielementit on karsittu kriittisistä editioista. Näin ollen ne muistuttavat enemmän painettuja kirjoja ja niiden syntyprosesseja kuin käsikirjoituksia.

Kriittinen editio tehdään käsikirjoitusten pohjalta. Tekijä ei ota taiteellisia vapauksia kuten keskiaikainen kopisti/ editori olisi ottanut. Myös keskiaikaisessa tekstissä oli kommentteja ja huomautuksia ja viittauksia muihin versioihin samasta tekstistä, mutta myös enemmän editointia tekstin kirjoittajalta. Modernien kriittisten editioiden laatimisen periaatteet ovat muuttuneet vuosien saatossa. 1900-luvun puolivälissä lähtökohtana oli puhdistaa käsikirjoitus kirjureiden virheistä ja pyrkiä esittämään tekstistä versio, joka olisi mahdollisimman lähellä

kirjailijan alkuperäisiä intentioita. Tämä käy ilmi esimerkiksi Robert K. Rootin *Troilus and Criseyde* -edition esipuheesta vuodelta 1926:

It is the purpose of this edition of *Troilus* to present, so far as the evidence will permit, a text of the poem, purged from scribal corruption, which shall incorporate all the revisions which represent the poet's final preference as to the reading of his work – such a text as might have received his own final sanction.” (Root 1926, lxxx.)

Rootin tavoitteena on puhdistaa käsikirjoitus kopioinnin tuloksena syntyneestä korruptiosta ja palauttaa se vastaamaan kirjailijan hyväksymää versiota. Taustalla vaikuttaa teoskäsitys, jonka mukaan on olemassa alkuperäinen ja autenttisin kirjailijan versio teoksesta.

Myöhempien kopistien muokkaukset nähdään joko virheinä tai vähemmän autenttisinä kuin kirjailijan versio. Kirjailijan oikeus teokseensa ja sitä nykyisin suojelevat tekijänoikeudet vaikuttavat siihen, mitä pidetään autenttisenä.

Käsitys käsikirjoituksen luomiseen osallistuneiden suhteesta kirjailijaan on muuttunut vuosien saatossa. Käsikirjoituksen tekstin tuottaneen kirjurin, editori tai kopistin työpanos saa nykytutkimuksessa enemmän painoarvoa. Se nostetaan yhdeksi tutkimuskohteeksi muiden joukkoon. Butterfieldin (1995, 49) mukaan jokainen teksti muotoutuu, kun se kirjoitetaan fyysisesti, minkä seurauksen kirjuri, kuten myös muut käsikirjoitusobjektin tuottamiseen osallistuneet, ovat osaltaan sen tekijöitä. Tämän seurauksena käsitys tekijyydestä laajenee kirjailijasta myös muihin toimijoihin kuten kirjureihin. Nykyeditiossa lähtökohtana ei ole enää variaation karsiminen, vaan se tuodaan esille esimerkiksi alaviitteissä.

Tosiasiassa keskiaikaista käsikirjoitusta ei voi ”puhdistaa”. Tekstiä ei ole mahdollista tislata käsikirjoituksista esiin, sillä teksti itsessään ei ole ydin, päätuote. Tekstin erottaminen kokonaisuudesta palvelee modernia lukijaa, joka on tottunut kohtaamaan lähinnä painomustetta valkoisilla sivuilla ja lopettanut kuvakirjojen lukemisen viimeistään peruskoulussa. Teoksen eri osia kuten tekstiä, kuvitusta ja paratekstejä on hyödyllistä tarkastella itsenäisinä osina, mutta ne palautuvat kaikki lopulta kokonaisuuteen, käsikirjoitukseen.

Vaikka Rootin editointityötä ohjaavat periaatteet ovatkin osin vanhentuneet, hänen tavoitteensa esittää runon teksti on edelleen kriittisten editioiden tavoite. Vaikka kirjurien korruptiosta onkin tullut vanhanaikainen ajatus ja tekstin editointia ohjaavat nykyaikana eri tavoitteet ja periaatteet, on tekstin esittäminen silti edelleen kriittisen edition tavoite muiden käsikirjoituksen elementtien kustannuksella. Muut käsikirjoituksen elementit, kuten kuvitus ja

koristelu, on usein karsittu kokonaan pois. Se ei kuitenkaan tarkoita, että editio olisi visuaaliselta ilmeeltään neutraali. Tekstikään ei ole pelkkä teksti, sillä jo painokirjasintyyppin tai fontin valinta on itsessään visuaalinen valinta. János Bak (2017, 50) huomauttaa, että selkeän luettavan kirjasimen valinta palvelee edition päämäärää tarjota pääsy tekstiin lukijalle, jolla ei ole paleografian tuntemusta.

Kriittisten editioiden laatijat ovat pääsääntöisesti filologeja, kielentutkijoita. Visuaalisten elementtien sisällyttäminen editioon vaatisi osaamista, jota filologilla ei välttämättä ole. Lisäksi visuaaliset elementit toisivat lisähaasteita edition asettelua suunniteltaessa. Käsikirjoitusten näköispainokset ja nykyään myös digitoituvat käsikirjoitukset mahdollistavat visuaalisten elementtien tarkastelun ja vertailun silloin kun käsikirjoituksen äärelle ei ole mahdollista päästä.

2.4 Käsikirjoitusobjekti osana toimijaverkostoja

Sosiologian ja antropologian perinteestä ammentavan Bruno Latourin toimijaverkkoteoriaa on hyödynnetty myös humanistisilla aloilla materiaalisuutta tutkittaessa. Toimijaverkkoteoria mahdollistaa laajojen kulttuurillisten ilmiöiden kuten keskiaikaisten käsikirjoitusten tarkastelun monipuolisesti sosiaalisten verkostojen osana. Latour erottuu sosiologian perinteestä nostamalla ihmisten välisen vuorovaikutuksen rinnalle ei-inhimillisten toimijoiden, esineiden, vaikutuksen purkaen samalla subjekti–objekti-jaottelua. Koska ihmisten sosiaalinen toiminta ei ole irrallaan aineellisesta todellisuudesta, ei myöskään sosiaalisen toiminnan tutkimisen pitäisi olla. Kirjallisuuden materiaalien ulottuvuuksien tarkastelu on erityisen hedelmällistä juuri käsikirjoitusten näkökulmasta, sillä kuten Pulkkinen (2010, 49) toteaa: ”Moderniin painettuun kirjaan verrattuna keskiaikaisessa koodeksissa korostuu sen yksilöllisyys aineellisena esineenä.”

Latour lähestyy sosiologian tarkastelemia kysymyksiä perinteisen antropologian keinoin. Alun perin alkuperäiskansojen kulttuurien tutkimiseen keskittynyt antropologia otti kokonaisvaltaisesti huomioon erilaiset toimijat ja niiden keskinäiset vaikutukset. Tutkimalla ihmisten, ei-inhimillisten ja jumaluuksien välisiä suhteita ja toimintaa, antropologi muodosti käsityksen vieraasta kulttuurista. Latourin mukaan myös länsimaista kulttuuria tulisi tarkastella yhtä kokonaisvaltaisesti. Ihmisten väliselle sosiaaliselle toiminnalle tavallisesti toissijaisiksi jäävät materiaaliset seikat, ”infrastruktuuri”, ovat Latourin kollektiivissa yhtä tärkeitä toimijoita ja samalla tasolla ihmisten kanssa. (Lehtonen 2004, 172.)

Latour lähti kehittämään teoriaansa ihmisten ja muiden toimijoiden muodostamasta kollektiivista Steve Woolgarin kanssa tieteellisessä laboratoriossa tekemiensä tutkimusten perusteella. Tarkastellessaan tieteellistä laboratoriota antropologian menetelmin he havaitsivat laboratorioympäristön sekä siellä käytettävien välineiden ja instrumenttien suoran vaikutuksen tieteellisiin tuloksiin. Tieteellisillä välineillä ja instrumenteilla oli merkittävä rooli tieteen harjoittamisessa. (Lehtonen 2004, 167.)

Samoin kirjoilla on ollut merkittävä rooli tieteen harjoittamisessa. Kirjaesine, jossa tekstit ja kuvat materialisoituvat, on ollut jo satoja vuosia ajattelun väline. Kirjan avulla kirjoittaja voi välittää tietoa toiselle ihmiselle. Ajatukset ovat levinneet kirjojen avulla laajemmalle kuin yksittäinen ihminen voisi levittää suullisesti. Havainnollinen esimerkki tästä on Jeesus, joka ehti elämänsä aikana kierrellä Galilean alueella saarnaamassa suurelle joukolla ihmisiä, mutta jonka ajatukset myöhemmin levisivät ympäri koko maailman kirjoitetussa muodossa.

Latour tähdentää, ettei esineiden toimijuus tarkoita, että niillä olisi intentioita kuten ihmisillä. Esineet kuitenkin mahdollistavat ja rajoittavat ihmisten intentionaalista toimintaa ja siten osallistuvat siihen sen sijaan, että toimisivat vain jonkinlaisena taustana toiminnalle. (Latour 2005, 71–72.) Ihmisten ja esineiden yhteistoiminta muodostaa kollektiivin. Kollektiivien toiminta tapahtuu tietyssä hetkessä kollektiivin osien yhteisvaikutuksena. Latour kirjoittaa, että esineiden toimijuus on monimuotoisuutensa vuoksi vaikea määritellä. Ihmisten välinen vuorovaikutus esimerkiksi yksittäinen puheakti on verrattavissa toisiin puheakteihin, mutta erilaisten esineiden toimijuus ei ole verrattavissa toisiinsa. Niinpä jokaisen kollektiivin toiminta on ainutlaatuista ja sitä voidaan tarkastella ainoastaan huomioimalla kaikki toimintaan vaikuttavat toimijat. (Latour 2005, 74–75, 80.)

Käsikirjoitus on osa erilaisia kollektiiveja sen valmistuksen, myymisen ja ostamisen sekä käytön yhteyksissä ja osallistuu siten kulttuuristen ja sosiaalisten merkitysten tuottamiseen. (Smith 2012, 9.) Ylempänä käsittelin käsikirjoitusta viestimenä. Sen merkitys sosiaalisissa verkostoissa onkin helpommin havaittavissa juuri sen viestinroolin vuoksi, verrattuna esimerkiksi lusikkaan, joka ei välitä viestejä. Käsikirjoituksen sosiaalisuus ei kuitenkaan rajoitu sen rooliin viestimenä vaan myös fyysisen objektin toimijuus on otettava huomioon. Käsikirjoituksen ja sen yhteydessä olevien esineiden toimijuus käy ilmi, kun tarkastellaan esimerkiksi luostareiden ja yliopistojen kirjastoissa ketjulla kiinni hyllyyn kahlittuja teoksia. Ketju rajoittaa kirjan liikuttelun vain tietyn etäisyyden päähän hyllystä, johon se on kytketty. Tämä puolestaan vaikuttaa siihen, mihin lukupöydän voi sijoittaa. Myös valaistus, ikkunat ja

niiden sijainti, on otettava huomioon. (Streeter 1931, xiii.) Kahle rajoitti lukutapaa ja mahdollisuuksia vuorovaikuttaa kirjan kanssa.

Digitoituja käsikirjoituksia tutkittaessa käsikirjoitus ja digitaalinen ulottuvuus kohtaavat. Niiden lisäksi myös painetun sanan ulottuvuus on läsnä ja vaikuttaa käsitykseen kahdesta muusta. Ulottuvuuden lisäksi kolmea eri tapaa tallentaa ja välittää kirjallisuutta sekä niihin liittyviä kulttuurillisia ilmiöitä voidaan nimittää erilaisin termein kuten maailma, kulttuuri ja teknologia. Käytetystä termistä riippuen eri ominaisuudet painottuvat.

Van Lit (2020, 9) jaottelee käsikirjoitukset, painetun sanan ja digitaalisen materiaalin maailmoiksi, joilla jokaisella on oma kommunikoinnin järjestelmä ja oma episteme/tietoisuus, valtajärjestelmä ja sosiaalinen dynamiikka. Hänen näkökulmansa on vahvasti nykyajassa ja hän korostaa, että kaikki kolme saattavat ilmetä samassa esineessä yhtäaikaisesti. Hän haluaa hylätä useiden muiden tutkijoiden käyttämän kronologisen lähestymistavan. Van Litin näkökulma keskittyy nykyhetkeen ja siihen, miten nykytutkija kohtaa käsikirjoituksen.

Michael Johnston ja Michael Van Dussen (2015, 1) käyttävät käsitettä käsikirjoituskulttuuri. He haluavat laajentaa käsikirjoitusten tutkimusta yhdistämällä tieteenaloja kuten paleografian ja bibliografian, jotka perinteisesti ovat olleet melko rajattuja. Heidän lähestymistapansa pohjautuu vahvasti kulttuurihistorian tutkimuksen perinteeseen. He lähestyvät käsikirjoitusta laajempuna kulttuurillisena ilmiönä. Käsikirjoituskulttuurin teorian taustalla vaikuttaa Latourin toimijaverkkoteoria. Käsikirjoitukset on sen mukaan ymmärrettävä ihmisten toiminnan kohteina. (Johnston & Van Dussen 2015, 2.)

Johnstonin ja Van Dussenin teoria ja käsitteistö keskittyvät kuvaamaan käsikirjoituksia niiden aikalais/syntykontekstissa. Käsikirjoituksista on kuitenkin mahdotonta kirjoittaa nykyaikana kirjoittamatta samalla myös niitä seuraavista tekstin välittämisen tavoista. Van Lit puolestaan keskittyy vahvasti nykykontekstiin, josta käsin tutkija työskentelee käsikirjoitusten kanssa ja sen vuoksi kritisoi kronologista ajattelua, sillä hänelle kaikki tekstin välitystavat ovat nykyhetkessä yhtä aikaa olemassa. Molemmat lähestymistavat ovat osaltaan hyödyllisiä tutkielmani kannalta ja tuovat esille monet tavat, joilla käsikirjoitukset vaikuttavat myöhempään käsityksiimme kirjallisuuden mediumeista ja kuinka myöhemmät painettu sana ja tietotekniikka puolestaan vaikuttavat käsityksiimme käsikirjoituksista.

Nichols (2015, 34) puolestaan puhuu käsikirjoituksista teknologiana. Hän tarkastelee erityisesti myöhäiskeskiaikaisia käsikirjoituksia, joiden tuotanto keskittyi kaupunkialueille ja

palveli paitsi yliopistojen kirjallisia tarpeita myös kasvavaa maallista aatellis- ja porvarisyleisöä, joka luki kansankielistä ”kauno”kirjallisuutta. Kaupungeissa lähekkäin asuvat ja työskentelevät kirjurit, pergamentinvalmistajat, kuvittajat sekä muut käsityöläiset muodostivat mikrokulttuurin, jonka vaikutukset ovat nähtävissä käsityöläisten yhteistyönä syntyneissä käsikirjoituksissa. (Nichols 2015, 35–36.) Käsikirjoituksen mieltäminen teknologiaksi sopii hyvin nykymaailmankuvaan, jossa teknologialla on suuri merkitys. Käsityön tuloksena syntynyt esine ja pikemminkin teknisten kuin taiteellisten periaatteiden mukaan syntynyt kirjallisuus puolestaan kuvaavat keskiaikaista käsitystä kirjallisuudesta ja sen mediumista. Toisaalta teknologia terminä ei tyhjentävästi kuvaa sitä lukuisten toimijoiden aikaansaamaa prosessia, jonka tulos käsikirjoitus on.

Minulla ei ole pääsyä tässä tutkielmassa tarkastelemiini käsikirjoituksiin, ainoastaan niiden digitoituihin versioihin. Tämä asettaa tietyn ristiriidan materiaalisuuden tutkimiselle. Laine toteaa, että tiettyjen bibliografisten kysymysten tarkasteluun digitoituneet versiot eivät sovi. Esimerkiksi painosten tarkastelu ei onnistu kuin alkuperäisen kirjan avulla. (Laine, 2018, 19.) Laadukkaat digitoituneet versiot avaavat kuitenkin myös uudenlaisia mahdollisuuksia. Fyysisesti eri paikoissa sijaitsevia käsikirjoituksia voidaan vertailla rinnakkain ja kuvituksia sekä muita yksityiskohtia tarkastella zoom-työkalujen avulla hyvinkin tarkasti.

Olen tässä luvussa käsitellyt teosta, tekstiä ja käsikirjoitusta sekä niiden välisiä suhteita sekä kirjallisuustieteen, että tekstuaalitieteiden näkökulmista. Modernin bibliografian ja toimijaverkkoteorian tuominen kirjallisuustieteellisen näkökulman rinnalle laajentaa käsikirjoituksen tutkimisen ja tulkinnan mahdollisuuksia. Digitaalisuus tuo vielä yhden kerroksen lisää kirjallisten teosten ja objektien olemukseen. Kaikki kolme mediumia käsikirjoitus, painettu kirja ja digitaaliset alustat ovat olemassa nykyaikana samanaikaisesti. Niiden sekoittuminen keskenään laajentaa sekä kirjallisuuden että sen tutkimuksen mahdollisuuksia nyt ja tulevaisuudessa. Tätä teoriapohjaa sovellan käytännössä analysoidessani digitoituja käsikirjoituksia. Sitä ennen luon kuitenkin kolmannessa luvussa katsauksen hermeneutiikan historiaan ja nykyhermeneutiikkaan, sekä romanssikirjallisuuden käytäntöihin ja keskiajan kirjalliseen kulttuuriin.

3 Kirjallisuuden kehitys ja aatemaailma keskiajalla

Kaunokirjallisuuden muodot ovat vaihdelleet aikojen saatossa. Määritelmä siitä, mikä on kaunokirjallisuutta ja mikä ei, elää jatkuvasti. Itse termi kaunokirjallisuus ei ollut vielä syntynyt keskiajalla, eikä nykyään kaunokirjallisuudeksi luokiteltavaa runoutta keskiajalla nähty taiteentekemisen muotona. Moderni taidekäsityskin syntyi vasta myöhemmin. Tuomas M. S. Lehtonen (2000, 83–84) luonnehtii Peter Dronken keskiaikaisen runouden analysointia:

Hänen tulkintansa taustalla on oletus kirjallisuudentutkijan tehtävästä esittää kommentteja, jotka mahdollistavat liikkeen eri aikaisten lukutapojen välillä. Kyse on kaunokirjallisen instituution piirissä vieraisiin aikakausiin ja kulttuureihin kohdistuvasta sovittamisesta, joka muuntaa meidän kaunokirjallisuuden kategoriamme edellytykset täyttävät teokset osaksi itseään. Kaunokirjallisuutta eivät ole ainoastaan käsitteen syntyajasta lähtien kirjallisuudeksi tehdyt teokset, vaan jatkuvasti laajeneva historiallinen kaanon, joka muuntaa ”kirjallisuudeksi” milloin etäisten kansojen myyttejä, milloin historiallisia tekstejä, joiden synty-yhteydessä ei kukaan saattanut aikoa niitä kaunokirjallisuudeksi, koska kategorioita ei ollut olemassa. (Lehtonen 2000, 83.)

Lehtonen nostaa esille tärkeän kysymyksen siitä, mikä on määriteltävissä kirjallisuudeksi ja millaisin perustein. Historiallisten tekstien tutkiminen kaunokirjallisuutena samalla niiden syntykontekstia kunnioittaen on mahdollista. Kaunokirjallisuuden kaanonin laajeneminen ei vain tulevaisuuteen vaan myös menneisyyteen avaa uusia tulkinnan ja ymmärtämisen muotoja. Jos tekstit jätettäisiin kirjallisuudentutkimuksen ulkopuolelle, jäisivät alan keinot hyödyntämättä. Samoin kirjallisuustieteen tutkimus jäisi vaille tärkeitä modernin kirjallisuuden ja kirjallisuuskäsityksen syntyyn vaikuttaneita tekijöitä.

Runouden merkitys oli keskiajalla ennen kaikkea moraalinen. (Lehtonen 2000, 85.) Sen tarkoituksena oli opettaa hyveitä ja niiden harjoittamista sekä osoittaa paheita ja varoittaa niistä. Päivi Mehtonen (2003, 52) havainnollistaa kielellisesti sisäkkäisten termien symbioottista luonnetta käyttämällä sulkeita kirjoittaessaan (po)etiikasta. Kielellinen ilmaisu ja moraalit kietoutuivat toisiinsa jo antiikista juontuvassa perinteessä. Keskiajalla antiikin perinteeseen yhdistettiin vielä kristinuskon moraalijärjestelmä. (Mehtonen 2003, 52.)

Sydänkeskiajalla laadittuja poetrioita käytettiin oppimateriaalina kaupunkien katedraalikouluissa ja yliopistoissa, joissa koulutettiin virkamiehiä katolisen kirkon tarpeisiin. Koulutuksen perustan muodosti trivium-aineryhmä (retoriikka, grammatiikka ja dialektiikka), jonka alle myös kirjallisuus sijoittui. Poetriaat oli siis kehitetty oppimateriaaleiksi ja niitä käytettiin koulumaailmassa, vaikka ne myöhemmin levisivätkin myös laajemmille yleisöille.

(Mehtonen 2003, 14–15.) Aristoteleen *Runousoppiin* keskiajan eurooppalaiset oppineet tutustuivat ensin Avicennan ja Averroësin kommentaarien kautta ennen kuin itse teos käännettiin latinaksi vuonna 1256 (Mehtonen 2003, 32). Horatiuksen *Ars Poetica* (19 eaa.), Ciceron *De Inventione* (n. 84 eaa.) ja anonyymi *Rhetorica ad Herennium* (80-luku eaa.) olivat sydänkeskiajalla syntyneiden poetrioiden suurimpia innoittajia ja esikuvia (Mehtonen 2003, 35).

Chaucerin kirjoittaessa 1300-luvun lopulla latinankielisen runouden rinnalle olivat nousseet kansankielet eli vernakulaarit. Myös kansankielisiä runousoppeja ilmestyi latinankielisten poetrioiden rinnalle. Kansankielisen runouden kehityksen myötä lukijakunta laajeni maallisiin säätyihin. Aateliston lisäksi kaupunkien nouseva porvariluokka osallistui niin runouden lukemiseen kuin luomiseenkin. (Mehtonen 2003, 139.) Merkittävä kansankielisen runouden kirjoittaja ja kansankielen aseman puolustaja oli italialainen Dante Alighieri. Danten *Divina Commedia* (1308–1320) yhdisteli eri tyylejä ylevästä matalaan. Dante kirjoitti myös kansankielten aseman puolustukseksi traktaatin *De vulgari eloquentia*.

Latinan kieli säilytti asemansa kirjoitettuna kielenä läpi keskiajan ja kehittyi muuttuvien tekstien mukana (Mehtonen 2003, 137.) Vernakulaarisen kirjallisuuden kehityksessä puhuttu ja kirjoitettu kieli vaikuttivat toisiinsa. Koska latinaa ei keskiajalla kukaan enää puhunut äidinkielenään vaan se opittiin koulussa, haettiin kirjoitetussa kielessä mallia aikaisemmista teksteistä ja niistä löytyvästä ilmaisusta. Kokeellisissa teksteissä myös latina sekoittui muiden kielten kanssa. Latinankielisissä poetrioissa ja uusissa kansankielisissä runousopeissa latinankielisiä ja kansankielisiä säkeitä käytettiin rinnakkain esimerkkeinä hyvästä ja huonosta kielestä. (Mehtonen 2003, 140.)

Keskiaikaisen maailmankuvan perustana oli Raamatun latinankielinen standardiversio, Vulgata. Raamattu oli samalla sekä maailmanhistoria, että avain nykyhetken tapahtumien tulkintaan. Vanhan testamentin tapahtumat ennakoivat Uuden testamentin tapahtumia ja yhdessä testamentit ennakoivat Jeesuksen toista tulemistä. Raamatun tapahtumiin verrattiin myös myöhempiä historiallisia tapahtumia (Lehtonen 2000, 32.) Se tarjosi mallin kirjoittamiselle sekä maailman jäsentämiselle ja hahmottamiselle. ”Todellisuus tuli merkitseväksi vain, kun se tulkittiin; ja tulkinnan tarjosivat pyhät kirjoitukset sellaisinaan tai niissä annetut tulkitsemisen mallit.” (Saariluoma 1992, 190.) Omien havaintojen ainutkertaisuudella ei ollut merkitystä vaan havainnon merkitys muodostui suhteessa traditioon. Samoin kaunokirjallisen teoksen arvo ei ollut siinä, kuinka se poikkesi muusta

vaan siinä, kuinka se liittyi traditioon. Tätä traditiota vasten kirjoittava yksilö peilasi omaa kokemustaan maailmasta (Saariluoma 1992, 188).

3.1 Traditio ja intertekstuaalisuus

Raamatun lisäksi tärkeitä latinan kielen esikuvia olivat antiikin auktorit. Antiikin latinankielisistä teksteistä kirjallisuuden aiheet periytyivät myös kansankieliseen kirjallisuuteen. Giovanni Boccaccion *Il Filostrato* ja Geoffrey Chaucerin *Troilus and Criseyde*, kaksi kansankielistä runoelmaa 1300-luvulta, kertovat Troijan sodan aikaan sijoittuvan Troijan prinssi Troiluksen ja aatelisneito Criseyden traagisen rakkaustarinan ja ovat siten osa pitkää Troija-kirjallisuuden traditiota. Samalla ne uudistavat oman aikansa kirjallisuutta. Teoksissa käytetyt runomuodot esiintyvät kummankin kirjailijan edustaman kielen kirjallisuudessa ensimmäisiä kertoja. Boccaccio kirjoitti runoelmansa *Il Filostrato* käyttäen ottava rima -runomuotoa. Nimensä mukaisesti se koostuu kahdeksan säettä käsittävistä säkeistöistä, joiden säkeissä on yksitoista tavua. Boccaccion vaikutus näkyy Chaucerin seitsensäkeisessä rime royale -runomuodossa. (Wallace 2003, 43) Rime royale oli ranskankielisten balladien yleisin runomuoto, mikä vaikutti myös Chaucerin runomuodon omaksumiseen englannin kieleen (Butterfield 1995, 63).

Erilaisista kirjallisuuden traditioista puhuttaessa saatetaan viitata kirjallisuuteen vuosisatojen ajalta. Itse termin ”traditio” käyttö kirjallisuushistoriaa luonnehdittaessa on kuitenkin melko uusi asia. Ensimmäisen kerran kirjallisuuden traditiosta luennoi ranskalainen kirjallisuuskriitikko Charles Augustin Sainte-Beuve vuonna 1858. Vanhan kirjallisuuden vaikutusta uuteen kuvailtiin tätä ennen vaihtelevin ilmaisin, puhuttiin esimerkiksi jäljittelystä, malleista, perinnöstä ja lainaamisesta, joita käytettäessä korostuu kirjoittajan aktiivinen rooli perinteen muokkaajana. (Mack 2019, 1.) Tradition käsitteessä puolestaan korostuu sen sosiaalisuus ja yhteiskunnallisuus. Sosiaalisesti hyväksytyjen ja vakiintuneiden yhteiskunnallisten käytänteiden säilyttäminen ja siirtäminen seuraaville sukupolville ovat tradition tavoitteita. Se siis viittaa yhden kirjailijan valintoja suurempaan, sosiaalisesti ja yhteiskunnallisesti vaikuttavaan ilmiöön. Tradition kehitykseen liittyy oleellisesti myös sen vastustus, *status quo*lle löytyy aina haastajia. (Mack 2019, 8.)

Peter Mackin mukaan traditio käytetään käsitteenä usein liian epämääräisesti ja yleisluontoisesti. Käsitteen huolimaton käyttäminen saattaa latistaa kulttuurit ja aikakaudet systemaattiseksi kokonaisuudeksi harhaanjohtavalla tavalla. (Mack 2019, 24.) Hän näkee tradition arvon ennen kaikkea siinä, miten se vaikuttaa yksittäiseen kirjoittajaan uuden

kirjallisuuden luomisen hetkellä. Mack (2019, 23) myös huomauttaa, ettei kirjoittaja koskaan ole täysin vapaa tai täysin tradition vanki kirjoittaessaan. Aikaisemmat tekstit vaikuttavat uusien kirjoittamiseen sekä lukemiseen. ”That is what tradition really consists of: a sequence of moments in which individual readers and writers make use of what previous writers and thinkers give them in order to make something new.” (Mack 2019, 22.) Yksilön toimintaa lukijana ja kirjoittajana korostamalla Mack pyrkii välttämään yleistysten tekemistä ja määrittelemään tradition mahdollisimman tarkasti.

Havainnollistaakseen tradition vaikutusta yksilöön Mack analysoi kuinka Boccaccion *Il Filostrato* on vaikuttanut Chaucerin kirjoitustyyliin ja mitä aineksia hän on siitä omaksunut kirjoittaessaan omaa runoelmaansa *Troilus and Criseyde*. Chaucer omaksui kirjallisia keinoja kääntäessään Boccacciota ja sovelsi oppimaansa kirjoittaessaan (Mack 2019, 61). Hän esimerkiksi sisällyttää lyyrisiä osuuksia teokseensa Boccacciota mukaillen. Molemmat myös lainaavat runoelmissaan Dantea ja Boethiusta, jotka olivat Chaucerille tuttuja muistakin yhteyksistä, eivät välttämättä siis Boccaccion jäljittelyä, mutta kertovat kuitenkin jaetusta kirjallisuuden tuntemuksesta. (Mack 2019, 65–67.) Jokainen kirjailija tuo luonnollisesti jotain uutta traditioon. Chaucerin tuotannolle ominaisena piirteenä Mack mainitsee henkilöhahmojen sympatisoinnin: ”He favors tight plots in which he often invites us to understand and sympathize, at least temporarily, with lively, highly developed characters we would ordinarily condemn.” (Mack 2019, 58.) *Troilus and Criseyde* -teoksessa Chaucer esittää erityisesti Criseyden paljon ymmärtäväisemmässä valossa kuin Boccaccio (Mack 2019, 65).

Traditio on yksi keskeisistä käsitteistä Gadamerin hermeneutiikassa. Historialliseen traditioon asettuminen on edellytys ymmärtämiselle. (Gadamer 2004, 37.) Mack huomauttaa, ettei Gadamerkaan määrittele missään vaiheessa, mitä traditiolla oikeastaan tarkoittaa vaan käyttää termiä epätarkasti. (Mack 2019, 18.) Tarkasteltuna Gadamerin hermeneutiikan yhteydessä Mackin tradition määritelmä täydentää ymmärtämisen kehää. Kun Gadamerin ymmärtämisen kehässä liike tapahtuu osien ymmärtämisestä kokonaisuuden ymmärtämiseen, asettuu Mackin luonnehtima yksittäinen hetki, jossa yksilö luo uutta aikaisempien kirjoittajien antamista aineksista, osan ymmärtämiseksi, joka ennakoii kokonaisuuden (*sequence of moments*) ymmärtämistä.

Vaikka Mackin yksittäisten hetkien tarkastelua korostava näkökulma välttää yleistyksen ja epämääräisyyden karikat, se jää myös liikaa irrallisten yksittäistapausten tasolle. Hänen

luonnehtimansa hetket eivät nimittäin automaattisesti asetu peräkkäiseksi ketjuksi vaan haaraautuvat ja risteävät loputtomasti. Tästä loputtomien hetkien joukosta on tutkijan erotettava mielekkäällä tavalla ketjuuntuvia jonoja, yhtäläisyyksiä ja toistuvuuksia, jotka kertovat jotain yleisluontoisempaa ihmiskunnan historiasta ja ajattelusta, ja joita voidaan taas tarkentaa osiin, yksittäisiin hetkiin, syventymällä.

Samaan tapaan kuin traditio, myös monet muut tieteenalojen luomat apukäsitteet kuten historian periodit tai kirjallisuuden tyylisuuntauokset voivat latistaa ja yksinkertaistaa menneisyyttä, mutta ne myös auttavat hahmottamaan sitä paremmin. Hermeneuttinen lähestymistapa, jossa kokonaisuus ymmärretään osien ja osat kokonaisuuden avulla kehämäisessä liikkeessä, auttaa hahmottamaan historiaa suurten linjojen kautta kuitenkin samalla unohtamatta yleistyksiä vastustavien teosten ainutkertaisuutta.

Keskiaika jää kirjallisuustraditioissa usein pimeään, mikä osaltaan osoittaa traditioiden vajavaisuuden. Traditioita on kuitenkin mahdollista muokata yhä uudestaan, sillä se on loppujen lopuksi tulkinta niin menneisyydestä kuin nykyisyydestäkin. Nykypäivänä kirjallisuuden murroksen ja muodonmuutoksen kynnyksellä on hyvä luoda katse aikaan, jolloin kirjoittamista, lukemista ja ajattelemista määrittelivät täysin eri premissit. Jo keskiaikaisesta kirjallisuudesta puhuminen on tradition luomista karkeisiin yleistyksiin perustuen, sillä keskiajalla nykyistä kirjallisuuden määritelmää ei tunnustettu. Keskiaikaisten tekstien liittäminen osaksi nykyistä kirjallisuuskäsitystä auttaa hahmottamaan satojen vuosien ajalle jännittyviä kehityskaaria, jotka tuskin katkeavat nykyajan digitalisaation paineessa. Kirjallisuus ei katoa mihinkään, vaikka sen nykyiset muodot väistyisivätkin uusien tieltä.

Kirjallisuuden traditioiden muodostumista voidaan hahmottaa myös intertekstuaalisuuden avulla. Keskiaikainen Troija-traditio on selkeä esimerkki monimutkaisista intertekstuaalisuuden kiemuroista, joissa eri teksteistä juontavat traditiot sekoittuvat ja risteävät. Homerosta ja Vergiliusta ei pidetty luotettavina auktoriteetteina. Heidän sijaansa ensisijaiset Troijan sodan lähdeteokset olivat kaksi latinaksi käännettyä väitettyä aikalaiskuvausta Dares Fryygialaisen *Daretis Phrygii de excidio Trojae historia* ja Diktys Kreikkalaisen *Dictys Cretensis Ephemeris belli Trojani*. (Wolf 2009, 131.) Kreikan kielellä ei ollut samanlaista asemaa oppineiden kielenä keskiajalla kuin antiikin Roomassa, vaikka kreikan opiskelu lisääntyikin 1100-luvun lopulta alkaen (Lehtonen 2000, 26). Niinpä latinaksi kirjoittaneen Vergiliuksen *Aeneis*-eepos menestyi paremmin kuin Homeroksen kreikankieliset eepokset. Aeneas-sankarin pako palavasta Troijasta liitti tarunhoitoisen tapahtuman osaksi

roomalaisten historiaa ja antoi roomalaisille troijalaiset juuret. Samaa halusivat eurooppalaiset hallitsijat keskiajalla. Troijan sota palveli keskiajalla useampaa tarkoitusta. Se oli merkkipaalu maailmanhistoriassa, toimi moraalisenä opetuksena ja esikuvana ritariuudesta ja sankaruudesta. Sen avulla myös rakennettiin identiteettiä. Chaucerin aikaan pohdittiin jopa Lontoon uudelleennimeämistä Troijan mukaan Troynovantiksi (Barney 1987, 472). Omat juuret ovat kiinnostaneet ihmisiä aina aikojen alusta asti. (Wolf 2009, 21.) Myöhemmin historian tutkimuksessa troijalaisten juurien korostaminen on nähty yhtenä eurooppalaisia yhdistävänä piirteenä, ja tutkijat ovat jopa luonnehtineet Troijaa Euroopan kehdeksi (Wolf 2009, 16–18).

Intertekstuaalisuus on modernin kirjallisuudentutkimuksen luoma käsite, mutta soveltuu myös kuvaamaan keskiaikaisten tekstien välistä vuorovaikutusta. Anna Makkonen (1991, 16) luonnehtii intertekstuaalisuuden asettavan tekijän intentiot syrjään ja tarkastelevan tekstien välisiä suhteita ja tekstejä toistensa läpi välittämättä siitä, lainaavatko tekstien kirjoittajat toisiltaan tiedostamatta vai tietoisesti. ”Omaperäisyyden todistelu ei ole ensisijainen tehtävä, koska hyväksytään se ajatus, että kirjallisuutta tehdään kirjallisuudesta, että kirjoitus on aina eräänlaista päällekirjoitusta [...]”. Kuvaus sopii hyvin yhteen keskiaikaisen kirjallisuuskäsityksen kanssa, sillä omaperäisyyden tavoittelun sijaan keskiaikaisessa kirjallisuudessa pyrittiin varioimaan aikaisempaa kirjallisuutta.

Intertekstuaalisuuden käsitettä käytti ensimmäisenä Julia Kristeva pohjaten Mihail Bahtinin käsitykseen tekstien välisestä dialogista. Kristevan (1979, 66) mukaan teksti sijoittuu horisontaaliselle ja vertikaaliselle akselille, jotka hän yhdistää Bahtinin käsitteisiin dialogi ja ambivalenssi. Kristevan horisontaalisella akselilla teksti asettuu suhteessa kirjoittajaansa ja vastaanottajaan, vertikaalisesti teksti on suhteessa aikaisempiin teksteihin.

Intertekstuaalisuuden teoriassa keskeiseksi nousee lukijan havainto tekstissä läsnä olevista toisista teksteistä. Kristevan (1991, 66) kuvaus tekstin vastaanottajasta, joka sulauttaa yhteen uuden lukemansa tekstin suhteessa muihin teksteihin yhdistäen samalla horisontaalisen ja vertikaalisen akselin, muistuttaa suuresti Gadamerin hermeneuttista lukijaa, joka kohtaa tekstin aiemmin lukemiensa tekstien muodostaman odotushorisontin läpi.

Keskiaikaisten tekstien intertekstuaalisten viittausten jäljittäminen on haastavaa paitsi monien tekstien katoamisen takia myös vapaamman lainauskäytännön vuoksi. Tekstistä ei käy välttämättä eksplisiittisesti ilmi, mitä lähteitä kirjoittaja on käyttänyt. Lainauskäytännöt myös vaihtelivat keskiajan mittaan. Myöhäiskeskiajalla lainauksista tuli tarkempia ja täsmällisempiä

kun kirjoja oli paremmin saatavilla ja kirjoittajien oli helpompi kirjoitustyönsä lomassa konsultoida muita tekstejä.

Megan Leitchin (2018, 15–16) mukaan keskienglanninkieliselle romanssille genrenä on tyypillistä sen intertekstuaalisuus. Hän luonnehtii romansseja jopa 1300-luvun internetiksi, jossa tekstienväliset viittaukset toimivat internetin hyperlinkkien verkon tapaan yhdistäen lukijan/kuulijan mielessä uuden tekstin toisiin teksteihin. Juuri tekstien väliset intertekstuaaliset viittaukset korostuvat romanssigenressä, sillä toinen genrelle tyypillinen piirre on kirjoittajien anonymiksi jääminen. Tässä Chaucer muodostaa poikkeuksen, mutta leikittelee silti kertojansa identiteetillä esimerkiksi *Troiluksessa* sekä tunnetuimmassa teoksessaan *The Canterbury Tales*.

3.2 Hermeneuttinen ja allegorinen tulkinta

Hermeneutiikka tarjoaa lähtökohdan käsikirjoituksen ja teoksen tarkastelulle yhtenä kokonaisuutena, sillä kuten Gadamer (2004, 30) toteaa: ”Hermeneutiikan tehtävä on aina ollut korjata vajavaista tai häiriintynyttä yhteisymmärrystä.” Modernin hermeneutiikan juuret ovat keskiajalla, joten hermeneuttinen tulkinta sulkee myös ympyrän palaamalla juurilleen ja korjaamalla katkennutta ymmärrystä nykyisyyden ja keskiajan välillä.

Gadamer tuo tulkintaan näkyvästi mukaan tulkitsijan ennakkoluulot, horisontin. Se sisältää koko lukijan kokemuksen ja maailmankuvan, jonka kautta hän kohtaa uuden tekstin. Sen pohjalta lukija alkaa hahmottaa tekstiä ja ymmärtää sitä. ”Jo ensimmäisen merkityksen paljastuminen tekstissä saa hänet luonnostelemaan ennakolta kokonaisuuden merkitystä.” (Gadamer 2004, 32.) Sana ”luonnosteleminen” havainnollistaa hyvin Gadamerin kuvaamaa ajatustyötä. Tulkitsija on luonnostellessaan avoin tekstin merkityksille ja valmis korjaamaan omia ennako-oletuksiaan ymmärryksen kasvaessa (Gadamer 2004, 33). Luonnos myös herättää mielikuvan keskeneräisyydestä, prosessista, jollainen tulkintakin on. Jos ajatellaan esimerkiksi piirrosta luonnosvaiheessa, sen perusteella voi kuvitella, millainen valmiista työstä mahdollisesti tulee, mutta kuvan tarkentuessa ja yksityiskohtien lisääntyessä alkuperäinen idea muuttuu.

Gadamerin (2004, 37) mukaan hermeneuttinen tulkinta on pyrkimystä ymmärtää katkennutta traditiota. Tulkitsijalla on jonkinlainen yhteys traditioon, muuten tulkitseminen ei olisi mahdollista, mutta yhteys on katkennut, jolloin ymmärtäminen tapahtuu tuttuuden ja vierauden välimaastossa. Pyrkimys katkenneen tradition korjaamiseen ei ole mikään uusi

ilmiö. Jo hellenistisen kauden kreikkalaiset olivat vieraantuneet Homeroksen epiikasta satojen vuosien ajallisen etäisyyden vuoksi. Alexandrian ja Pergamonin kirjastoissa pyrittiin 200- ja 100-luvuilla eaa. palauttamaan katkennut yhteys rekonstruoimalla alkuperäiset tekstit metodein, joista saivat alkunsa systemaattinen filologia ja tekstikritiikki. (Backman 2016, 52.) James Knapp ja Peggy Knapp (2017, 10–11) korostavat tulkinnassaan Gadamerin hermeneutiikasta kielen kykyä toimia siltana sukupolvien välillä siitakin huolimatta, että menneisyyden tekstit vaativat kääntämistä ja tulkitsemista. Vaikkei nykylukijan kokemus ole enää sama kuin kirjoittajan aikalaisten, onnistuvat keskiaikaiset tekstit yhä koskettamaan meitä. Nykytulkinnalla on itseisarvonsa, vaikka se eroaakin aikaisemmista tulkinnoista.

Keskiaikaisen tekstin tulkinnan taustalla vaikutti usko kirjoittajan auktoriteettiin. Ongelmana ei ollut sen selvittäminen, puhuiko kirjoittaja totta, vaan sen, mitä hän tarkoitti. Tulkinta pyrki siis kirjoittajan intentioiden selvittämiseen. Ne periaatteet, joilla autenttinen teksti eroteltiin epäautenttisesta, vaikuttivat myös tekstien tulkinnan taustalla. (Vessey 2016, 67.)

Myöhäisantiikin ja keskiajan aikana tekstintulkinnassa keskityttiin erityisesti Raamatun tulkintaan, minkä seurauksena syntyivät hermeneutiikka ja eksegetiikka. Läpi keskiajan vaikuttaneita merkittäviä tulkitsijoita olivat allegorisia tulkintametoja kehittäneet myöhäisantiikin oppineet Origenes (185–254) ja Augustinus (354–430). Allegorista tulkintametodia sovellettiin myös muuhun kirjallisuuteen. Allegoria ymmärrettiin myöhäisantiikissa ja keskiajalla sekä teologisenä ongelmana että kaunokirjallisuuden keinona (Copeland & Struck 2010, 1). Raamatun ja maailman tapahtumien allegorisuus vaikutti paitsi Raamatun myös muiden tekstien tulkintaan.

Erna Oesch (2005, 16) nimeää Origeneen yhdeksi varhaisimmista hermeneutikoista, sillä hän pohtii kirjoituksissaan osin samoja kysymyksiä kuin moderni filosofinen hermeneutiikka.

Keskiajan hermeneutiikalle suurin merkitys oli kuitenkin hänen teoksellaan *De principiis* (n. 229), jossa hän esittää allegorisen metodin pyhien tekstien tulkinnalle. Metodien lähtökohtana on tekstien monitasoisuus. Origenes erottaa sanallisen, allegorisen ja hengellisen merkityksen tasot toisistaan. (Oesch 2005, 15–16.) Raamatun tulkinnassa Uusi Testamentti oli ensisijainen verrattuna Vanhaan. Vanhan Testamentin historialliset tapahtumat olivat toissijaisia, ensisijaisesti sitä luettiin allegoriana Uudelle Testamentille. Origenes vei allegorisen luennan jopa niin pitkälle, että hänelle Vanhan Testamentin ainoa arvo oli sen suhteessa Uuteen. (Turner 2010, 75) Vanhan Testamentin tapahtumat ennakoivat Uuden Testamentin tapahtumia, kaikelle löytyi oma vastinparinsa, kunhan vain osasi tulkita Testamentteja oikein.

Tämän viittaussuhteen vuoksi oli tärkeää tuntea koko Raamattu. Vain kokonaisuuden valossa on mahdollista ymmärtää Raamatun osia. (Vessey 2016, 70)

Origeneen allegoria perustuu näkyvän ja näkymättömän suhteelle. Sekä maailma että teksti (Raamattu) toimivat samalla tavalla ja heijastavat toisiaan. Niin kuin maailmassa on näkyvä ja näkymätön puoli niin myös tekstissä ja molemmissa se, mitä jää näkymättömiin on tärkeämpää. (Boyarin 2010, 40.) David Vessey puolestaan nimeää Augustinuksen *De doctrina christiana* -teoksen (396 ja 426) yhdeksi ensimmäisistä hermeneuttisista teoksista (Vessey 2016, 69). Siinä Augustinus kehittää allegorista tulkintametodia Origenesta mukaillen. Allegoriaa on hänen mukaansa kahdenlaista, sanojen ja asioiden allegorisuutta. Hän jakaa Origeneen näkemyksen siitä, että Vanhan Testamentin kertomukset ennakoivat Uuden Testamentin tapahtumia. (Lehtonen 2000, 201.)

Augustinuksen hermeneutiikka linkittyy retoriikkaan. Tulkinta on aina tiettyä tarkoitusta varten tietylle yleisölle. Se, miten viestin välittää yleisölle, on merkittävää. Tämän käsittelylle Augustinus omistaa *De doctrina christiana* neljännen kirjan. (Vessey 2016, 68–69.) Pyhien tekstien tulkinnan opettamiseen tulisi Augustinuksen mukaan suhtautua asiaankuuluvalla nöyryydellä. Sen sijaan, että tuntisi ylpeyttä ja ylemmydentuntoa pyhien tekstien ymmärtämisestä, on muistettava, että ihmiset oppivat puheen, lukemisen ja ymmärtämisen toisilta ihmisiltä, eivät Jumalalta. (Vessey 2016, 69.)

Keskiajan hermeneutiikka ei ole vain tekstien hermeneutiikkaa vaan asioiden hermeneutiikkaa. Asioilla on symbolinen suhde Jumalaan. Tulkinnan lähtökohtana on Aristoteleen merkkiteoria. Merkit jakautuvat luonnollisiin ja konventionaalisiin sekä varsinaisiin ja kuvainnollisiin. Luonnollisia merkkejä on esimerkiksi savu, joka viestii tulesta. Sana ”tuli” puolestaan on tulen konventionaalinen merkki, se on myös tulen varsinainen merkki. Varsinaisen merkityksen lisäksi merkillä voi myös olla kuvainnollinen merkitys kuten sanalla härkä, joka viittaa paitsi eläimeen myös evankelista Luukkaaseen. Kuvainnollisten merkkien tunnistaminen ja niiden merkitysten ymmärtäminen on avain allegoriseen tulkintaan. Tosin, samalla merkillä voi olla useita kuvainnollisia merkityksiä. (Vessey 2016, 68–69.)

Tuomas Akvinolainen (1225–1274) jatkaa Augustinuksen tulkintaperinnettä. Erotuksena Augustinuksen jakoon Tuomas Akvinolaisen mukaan vain asioilla on symbolinen merkitys. Asiat viittaavat toisiinsa symbolisten merkitysten kautta ja sanat osoittavat asioihin. Sanojen merkitys on Tuomas Akvinolaisen mukaan aina kirjallinen tai historiallinen. Tekstissä

itsessään ei siis ole mitään allegorista, kätkeytyä ja tulkittavaa vaan allegorisuus johtuu tekstissä käsiteltävien asioiden allegorisesta luonteesta. (Vessey 2016, 79.)

Vaikka Tuomas Akvinolainen tulkitsee merkkiteoriaa hieman Augustinuksesta poikkeavalla tavalla, ei hänen näkemyksensä muuta merkittävästi sitä tapaa, jolla tekstejä luettiin ja tulkittiin. Hänen ansiokseen voidaan lukea kilpailevien tulkinnallisten näkemysten kokoaminen yhteen ja niiden vertaileminen keskenään. (Vessey 2016, 79.) Keskiajalla kaiken olennaisen tiedon ajateltiin olevan jo valmiiksi olemassa ja tiedon järjesteleminen ennemmin kuin uuden tiedon synnyttäminen oli oppineiden tavoitteena. Eri tieteenalat (lat. *scientia*) pyrittiin järjestelmään ja esittämään systemaattisena kaiken kattavana tiedon järjestelmänä.

Tuomas Akvinolaisen pääteokset *Summa Theologiae* ja *Summa Contra Gentiles* edustavatkin juuri tiedon kokoamiseen ja systemaattiseen esittämiseen pyrkivää summien (lat. *summae*) genreä. Summat ovat keskiaikaisia skolastisia teoksia, jotka kokosivat yhteen tietyn tieteenalan tiedon. Ne toimivat hakuteoksina ja oppimateriaaleina. *Summa Theologiae* johdattaa teologian opiskelijat paitsi teologisten näkemysten, myös akateemisen ajattelun äärelle. Teos rakentuu kysymyksien, niiden puolesta ja niitä vastaan esitettyjen argumenttien ja yhteenvetojen varaan. (Sweeney 2019.)

Kolmiosaisen *Summa Theologiae* ensimmäisessä osassa Tuomas Akvinolainen kirjoittaa kuvainnollisesta kielestä ja metaforista. Hän toteaa, että vertaukset ja kuvainnollisuus on tyypillistä runousopille, kaikista opeista alimmalle, kun taas teologia on luonnollisesti opeista ylin. Pyhät kirjoituksetkin käyttävät vertauksia, sillä ihmisten tiedon ensisijaisena lähteenä ovat aistittavat asiat. Niiden kautta ymmärtäminen on siis ihmisille luonnollista. (Tuomas Akvinolainen 2016, 13.) Metaforat ovat siis paitsi ihmisille mieleen, mistä syystä runoilijat niitä käyttävät, myös hyödyllisiä pyhien kirjoitusten oppimisen kannalta. Vaikka jumalalliset totuudet onkin verhottu metaforiin, niiden totuus säilyy, sillä Raamatun vertauskuvalliset kohdat on selitetty selkeämmin toisaalla Raamatussa. (Tuomas Akvinolainen 2016, 14.)

3.3 Keskiaikainen romanssi ja kirjallisuuden puutarha

Sekä Boccaccion että Chaucerin teokset edistivät merkittävästi kansankielisen eli vernakulaarisen kirjallisuuden kehitystä kotimaissaan. Chaucer oli ensimmäisiä keskienglanniksi kirjallisuutta kirjoittavia kirjailijoita Englannissa, jota ranskalaiset kulttuurivaikutteet, sekä kirjallisuudessa latinan ja ranskan kieli, olivat hallinneet normannivalloituksesta alkaen (Butterfield 2003, 20–21). Boccaccio taas puolusti

vernakulaarin runouden asemaa kirjoittamalla omaa tuotantoaan, esimerkiksi *Decameronen* (n. 1350), vanhalla toscanan kielellä, josta kehittyi italian kieli. Hän myös puolusti Danten vernakulaarin käyttöä ja argumentoi, ettei runoutta määritä muoto tai kieli vaan sen sisältö, joka voidaan ilmaista latinan lisäksi myös kansankielillä (Eisner 2014, 16).

Boccaccio hylkää sydänkeskiajalla vallinneen ajatuksen runoudesta retoriikan alaisena, sillä hänelle runoudessa ei ole kyse kielellisistä tai tyyllillisistä kriteereistä. Hän liittää runouden ennemminkin pyhien tekstien yhteyteen jaetun allegorisuuden vuoksi. Boccaccion pääasiallisena motiivina on puolustaa menneisyyden pakanallista runoutta, mutta hän tulee samalla puolustaneeksi myös oman aikansa kansankielistä kirjallisuutta. Korostamalla hermeneutiikkaa ja tulkintaa muodollisten piirteiden sijaan Boccaccio tuottaa runouden määritelmän, joka ei ainoastaan sisällä vernakulaarirunoutta vaan myös vernakulaariproosan, sillä hän ei esitä runoudelle musikaalisia kriteerejä. (Eisner 2014, 17.) Proosaa oli noussut lyriikan rinnalle myös ranskalaisessa romanssiperinteessä 1200-luvulta alkaen (Bruckner 2000, 13).

Boccaccio rinnastaa vernakulaarin runouden antiikin pakanarunouteen. Molempia määrittää hänen mukaansa kuvainnollisen kielen, allegorian, kätkemät merkitykset. Hän pyrkii määrittelemään sitä, mitä nykyään kutsumme (kauno)kirjallisuudeksi. (Eisner 2014, 19.) Boccaccio luonnehtii runouden vapaana muotona kuuluvan puutarhaan verrattuna filosofiaan kouluissa ja teologiaan kirkoissa. (Eisner 2014, 20–21.)

Il Filostrato luetaan usein Boccaccion tuotannossa vähäisempien töiden joukkoon.

Esimerkiksi Mack kuvailee sitä nuoruuden harjoitelmaksi, joka ei vielä edusta Boccaccioa parhaimmillaan. Mack vielä korostaa Boccaccion nuoruutta ja amatöörimäisyyttä verratessaan sitä Chaucerin *Troilus ja Criseyde* -mestarteokseen, joka hänen mukaansa ylittää jopa *Canterburyn tarinat*, joita Chaucer ei ehtinyt saada valmiiksi. (Mack 2019, 59–60.)

Molemmat kirjailijat jäivät historiaan aikakautensa merkittävimpien kirjailijoiden joukossa. Kirjoittamalla samasta aiheesta he edistivät traditiota ja toivat siihen uusia vaikutteita.

Romanssikirjallisuuden kehitys liittyy olennaisesti vernakulaarien yleistymiseen kirjallisuudessa. 1100-luvun puolivälissä latinasta vanhaksi ranskaksi (*romanz*) käännetty eepinen kirjallisuus tutustutti latinaa taitamattomat maallikot antiikin tarinoihin. Romanssi kehittyi pian omaksi vernakulaarikirjallisuuden muodokseen Chretien de Troyesin (1130–1191) ja hänen aikaistensa myötävaikutuksesta. Myös eteläranskalaiset oksitaanin kieliset romanssit ja Englannissa sekä mantereella kiertäneet anglonormanniksi kirjoitetut romanssit

jatkoivat samaa perinnettä. (Bruckner 2000, 13) Ranskalaiset kulttuuri-vaikutteet näkyivät Englannissa voimakkaasti Chaucerin aikana. Chaucerin tuotannossa ranskalaisen romanssin vaikutus näkyy selkeimmin hänen tekemissään käännöksissä. Hän käänsi esimerkiksi Guillaume de Lorrisin teoksen *Le Roman de la Rose* (n. 1230) englanniksi. Varsinaisten käännösten lisäksi ranskalaisten teosten vaikutus näkyy lainoina ja viittauksina *Troilus and Criseyde* -runoelmassa sekä muissa Chaucerin teoksissa. (Butterfield 2003, 25–26.)

Romanssikirjallisuutta luonnehtiessaan Matilda Bruckner (2000, 13) toteaa, että kirjallisuudenlaji pakenee määritelmiä. Uudelleenkirjoittamisesta kumpuavan romanssin muoto on jatkuvassa kehityksessä ja muutos onkin sitä parhaiten kuvaava määre. Antiikin tarina-ainesta toistava ja varioiva kirjallisuus vaatii yleisön, joka oli perehtynyt tarpeeksi hyvin romanssien hyödyntämään tarina-ainekseen tunnistaakseen intertekstuaalisuuden. Chaucerin aikaan Troija-tradition viimeisimpiä auktoriteetteja oli Guido delle Colonne, jonka *Historia destructionis Troiae* (1287) oli latinankielinen proosaversio Benoît de Sainte-Mauren teoksesta *Le Roman de Troie* (1155–1160).

Muusta aikalaiskirjallisuudesta romanssin erottaa kirjailijan, tarinan ja yleisön suhde. Romanssin kirjailija-kertoja kuuluu hengelliseen säätyyn ja hänellä on koulutuksensa myötä auktoriteettia valistaa maallista kansanosaa tarinallaan. 1100-luvulta alkaen hengelliseen säätyyn kuuluneet, mutta hovissa maallisen aatelin kanssa toimineet papiston edustajat vaikuttivat romanssikirjallisuuden kehitykseen. Koska he olivat opiskelleet latinaa, he tunsivat hyvin antiikin kirjallisuuden, jota kykenivät itse myös varioimaan. Heidän myötävaikutuksensa näkyi myös myöhemmin esimerkiksi Chaucerin ja Danten teoksissa (Kay 2000, 5 & 12.) Kertoja Chaucer ei runoelmassa varsinaisesti esiinny hengellisen säädyn edustajana, mutta puhuttelee nuoria ja rakastuneita opastamaan sävyyn esimerkiksi alla olevassa sitaatissa. Troiluksen ja Criseyden tarina on varoittava esimerkki rakkauden ja onnen häilyväisyydestä. Lopussa kertoja kehottaa nuoria lukijoitaan kääntymään maallisesta turhamaisuudesta ja turhuudesta Jeesuksen rakkauden puoleen.

O younge, fresshe folkes, he or she,
 In which that love up groweth with youre age,
 Repeyreth hom fro worldly vanyte,
 And of youre herte up casteth the visage
 To thilke God that after his ymage
 Yow made, and thynketh al nys but a faire,
 This world that passeth soone as floures faire.

And loveth hym the which that right for love
 Upon a crois, oure soules for to beye,
 First starf, and roos, and sit in hevne above;
 For he nyl falsen no wight, dar I seye,
 That wol his herte al holly on hym leye.
 And syn he best to love is, and most meke,
 What nedeth feynede loves for to seke? (*Troilus and Criseyde*³, V.1835–1848)

Nuoret oletetut lukijat, joita kertoja sitaatissa puhuttelee, ovat aatelin edustajia. Katkelma viittaa epäsuorasti myös hoviromantiikkaan, joka on runoelman keskeisiä teemoja ja oleellinen osa hoveissa eläneen lukijakunnan kulttuuria. Hoviromantiikan säännöt ja käytännöt olivat niin kaikenkattavia, että siihen viitattiin jopa uskontona. (Shoaf 1989, xxiii.) Kristinuskon sanomaan sijoittaminen teoksen loppuun saa aikaan didaktisen sävyn. Samalla se kuitenkin asettuu vastapariksi runoelman alulle, jossa kertoja nimittää rakkautta uskonnoksi. Romansseja luettiin yhteisesti esimerkiksi hoveissa viihdykkeenä. Ääneen lukeminen oli keskiajalla lukemisen oletustapa, jolloin lukija oli samalla esiintyjä, joka esittää tekstin yleisölle. Lukijan lisäksi lukutilanteeseen osallistui usein kuulijoita, vaikka yksin ääneen lukeminenkin oli mahdollista. (Jajdelska 2007, 8.) Tekstin tasolla kertoja jää kirjailijan ja lukijan välimaastoon. Kertojaa ei voi täysin irrottaa kirjailijasta, mutta hän rinnastuu eittämättä lukutilanteessa lukijaan. (Bruckner 2000, 14.)

Hoviromantiikan kehitys liittyy oleellisesti kulttuuriseen muutokseen, joka kirjallisessa kulttuurissa tapahtui keskiajalla yhteiskunnallisten muutosten vaikutuksesta. Runousoppien kehittyessä 1000-luvulla latinan kieli hallitsi kirjallisuutta ja runous oli sen alin muoto. Katolisen kirkon organisoiman tieteellisen koulutuksen piirissä runous oli alisteista latinan kielen ja kielellisen ilmaisun, retoriikan, opettelulle. Kansankielten ja maallisen säädyn kirjallisuuden nousun myötä runouden asema muuttui. Kirjailijat kuten Boccaccio ja Chaucer hyödynsivät teoksissaan edelleen antiikin perinnettä ja tunsivat sen hyvin, mutta eivät laatineet teoksiaan latinan kielellä, mikä tarkoitti, että runous ei ollut enää vain kielelle ja retoriikalle alisteista, siitä oli tullut jotain muuta.

³ Tästä eteenpäin TC.

4 Digitoitujen käsikirjoitusten analysointi

Digitoitu käsikirjoitus on joukko kuvatiedostoja, jotka on järjestetty samaan järjestykseen kuin käsikirjoituksen vihot. Käsikirjoitus poikkeaa monella tapaa nykyaikaisesta painetusta kirjasta. Käsikirjoituksen sivu näyttää erilaiselta vaikkakin tunnistettavalta painettuihin kirjoihin tottuneelle nykylukijalle. Digitoitu käsikirjoitus on ajallisesti uudempaa teknologiaa ja siten kauempana käsikirjoituksesta kuin fyysinen kirja. Digitointi kuitenkin mahdollistaa saman sivun katsomisen, jota keskiaikainen lukija on katsonut. Nykylukijalle keskiaikaisen käsikirjoituksen lukeminen on aikaa vievää ja vaatii monipuolista osaamista. Lukijan on hallittava vanhat käsialat, käytetyt lyhenteet ja kieli. Näiden vaatimusten helpottamiseksi turvaudun kriittisiin editioihin apuvälineinä ja käsikirjoituksen lukemisen tukena.

4.1 Käsikirjoitukset

Kaikki neljä tarkastelemaani käsikirjoitusta löytyvät kokonaisuudessaan digitoituina ja vapaasti tarkasteltavina Cambridgen Parker Libraryn ja British Libraryn internet-sivuilta. Kuvat ovat laadukkaita ja katseluohjelmat mahdollistavat tarkastelun yksittäinen sivu kerrallaan sekä kaksi sivua kerrallaan joko aukeama- tai folionäkymänä, lisäksi erilaiset sivuja on mahdollista tarkentaa zoom-työkalulla. British Library ei kuitenkaan anna tietoja kuvien ominaisuuksiin liittyen, esimerkiksi kuvakokoa ei ole kerrottu. Cambridgen kirjaston verkkosivuilta on mahdollista ladata käsikirjoitussivujen kuvatiedostoja täysikokoisina. Olen maininnut kuvakoon Cambridge, Corpus Christi College, MS 61 -käsikirjoituksen yhteydessä. Tietojen puuttuessa British Libraryn käsikirjoitusten kohdalla silmämääräinen arvioni on, että kuvat ovat yhtä tarkkoja Cambridgen käsikirjoituksen kanssa.

4.1.1 Cambridge, Corpus Christi College, MS 61

Ensimmäinen tarkastelemani käsikirjoitus on Cambridge, Corpus Christi College, MS 61 (Cp). Käsikirjoitus on ajoitettu vuosiin 1415–1425 ja se käsittää yhteensä 153 foliota. Käsiala on littera quadrata ja kirjureita on kaksi. Sivuilla, joihin ei ole jätetty tilaa kuvitukselle, on viisi säkeistöä. Sivuja, joilla on vain yksi tai kaksi säkeistöä, on paljon. Käsikirjoituksen alkupuolella (f. 4r – f. 67v) viisi säkeistöä sisältävät sivut ja yhden tai kahden säkeistön sivut vuorottelevat säännöllisesti. Käsikirjoituksen loppupuolella sivut, joihin on jätetty tyhjää tilaa vuorottelevat viiden säkeistön sivujen kanssa epäsäännöllisemmin. Useampi sivu peräkkäin on varattu vain tekstille ilman tyhjiä kohtia kuvitukselle. Käsikirjoitukseen on jätetty runsaasti

tilaa kuvitukselle, mutta vain yksi koko sivun kuva, esiokuva, on toteutettu (ks. liite 1).⁴

Kuvanlaatu on hyvä, yhden sivun koko on noin 5576 x 8095 pikseliä⁵. Kuvat on rajattu niin, että koko sivu ja hieman taustaa sen ulkopuolelta on näkyvissä. Aukeama on levitetty lähes tasaiseksi. Valaistus ja kuvan laatu ovat hyvät.

Philippa Hardman on tutkinut käsikirjoituksen kuvitusta ja osoittaa artikkelissaan, että käsikirjoituksen olemassa olevasta asettelusta voi päätellä paljon siitä, mitä olisi voinut olla, mutta mikä on jäänyt toteuttamatta. Hän erottelee kaksi potentiaalista kuvitustyyppiä sen perusteella, miten pergamenttilehdet on viivoitettu. Ne lehdet, joiden molemmilta puolilta puuttuu viivoitus, on tarkoitettu kuvitettavaksi eri tekniikalla kuin ne, joissa vain kuvapuolelle on jätetty tyhjää ja toiselle puolelle kopioitu tekstiä. Lisäksi hän esittää, että osan tyhjistä kohdista oli tarkoitus jäädäkin tyhjiksi. (Hardman 1997, 54.)

Esiökuvan jälkeen kuvitus rajoittuu muutamiin luonnosteltuihin ihmishahmoihin initiaaleissa. Tekstin typografia korostuu. Toinen kirjureista on kirjoittanut ohuilla hiusviivoilla koristeltua tekstiä. Lukijan odotushorisontti muuttuu väistämättä käden/käsialan vaihtuessa. Tyhjien kohtien katkaisemaa tekstiä on erilaista lukea kuin katkeamatta jatkuvaa tekstiä toisissa käsikirjoituksissa. Kulusta säästelemättä ja kirkkain värein maalattu kuva kutsuu kuvittelemaan, miltä täysin kuvitettu käsikirjoitus olisi näyttänyt. Lukijalle muodostuu odotushorisontti, joka koskee kuitenkin enemmän kuvitusta kuin tekstiä.

Cp:n rooli luksusesineenä korostuu, kun sitä verrataan kolmeen muuhun käsikirjoitukseen. Jo yksi valmis loistelas kuva tekee käsikirjoituksesta poikkeuksellisen ja arvokkaamman. Arvokkaassa käsikirjoituksessa korostuu sen rooli osana ylemmän luokan kulttuuria. Käsikirjoituksen sisältämä tarina kertoo aatellisista ja sijoittuu hoviin. Myös itse käsikirjoitusobjekti todennäköisesti kuului aatelissäätyyn kuuluneelle henkilölle. Hardmanin (1997, 65) mukaan mahdollisia syitä lopun kuvituksen puuttumiselle ovat esimerkiksi käsikirjoituksen tilaajan kuolema tai rahojen loppuminen kesken. Näin ollen käsikirjoituksen ulkoasu heijastaa sen syntyhistoriaa. On myös mahdollista, että kuvittamista on viivästyttänyt mallikuvien puuttuminen. Kuvitus noudatti usein käsikirjoituksesta toiseen toistuvaa kuvaohjelmaa, jolloin kuvittajat tarvitsivat työskentelynsä tueksi mallikuvia. (De Hamel 1992, 51.)

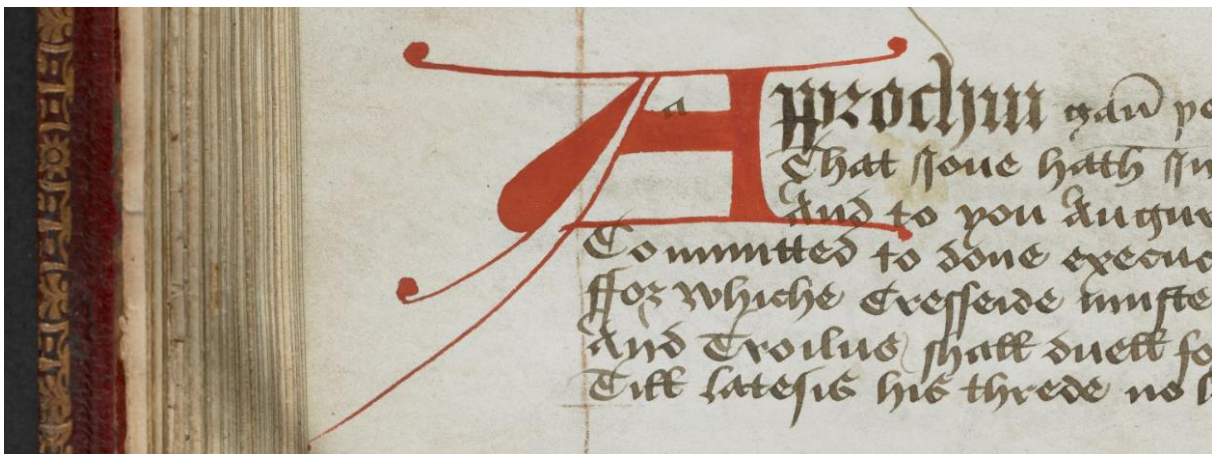
⁴ <https://parker.stanford.edu/parker/catalog/dh967mz5785>. Viitattu 25.1.2022

⁵ Kuvakoko vaihtelee hieman kuvasta toiseen, referenssinä tässä on täysikokoinen kuva folion 1 versupuolesta.

4.1.2 British Library, MS Harley 3943

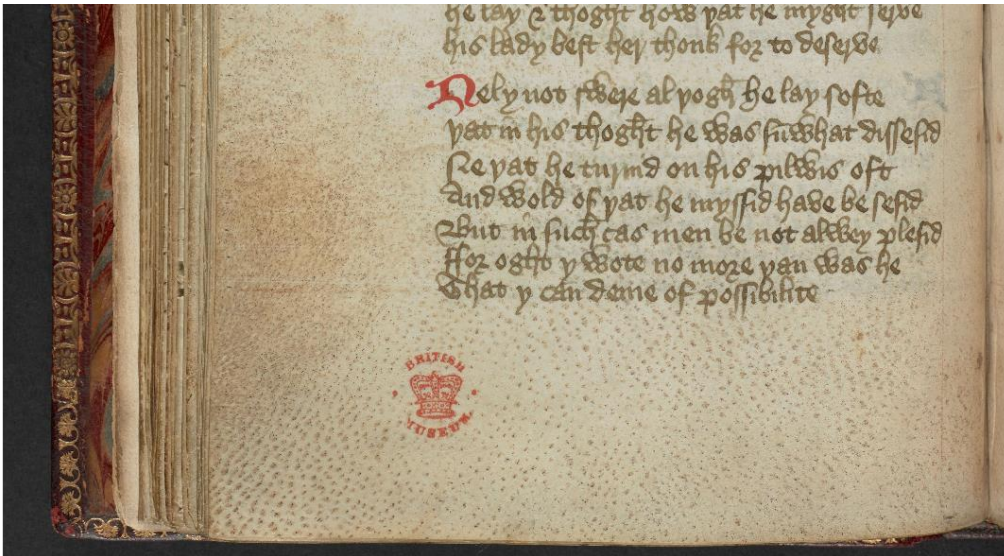
Käsikirjoitus British Library, MS Harley 3943 (H²) on ajoitettu 1400-luvun alkupuoliskolle. Se on kirjoitettu goottilaisella kursiivilla. Käsikirjoitus koostuu 116 foliosta. Kaksi folioa puuttuu folion 59 jälkeen. Puuttuvat foliot sisältävät säkeet III.1289–1428. Yhdellä sivulla on viisi säkeistöä. Suurten lukujen aloittavien yksiväristen initiaalien lisäksi jokaisen säkeistön aloittaa pienempi initiaali, joiden väreinä vuorottelevat sininen ja punainen. Kirjureita on neljä. Käsiäla on goottilaista kursiivia. Kuvanlaatu on hyvä. Kuvat on rajattu niin, että sivun ympärillä on myös tyhjää tilaa. Valaistus on selkeä.

Verrattuna Cp:hen pergamentti on halvempaa. Siinä on reikiä ja paikattuja repeämiä. Käsikirjoitus on hyvin epätasainen kokonaisuus, sen käsiälat, koristeellisuus, asemointi, pergamentin laatu ja viivoitus vaihtelevat. Alla olevassa kuvassa 1 lehden 89 versopuoli on kauniin vaalea ja tasainen. Punainen, kolmen rivin korkuinen initiaali erottuu kauniisti vaaleaa taustaa vasten. Kirjuri 4:n käsiäla on kulmikasta goottilaista kursiivia.



Kuva 1 Harley 3439 f. 89v Kuva: The British Library

Kuvassa 2 lehden 47 versopuoli sen sijaan on tummempi väriltään ja karvatupet ovat selvästi näkyvillä. Lehtien alaosa likaantuu tyypillisesti yläosaa helpommin sivujen kääntelyn seurauksena. Sivun ulkoreunan tummentumasta voi nähdä, mistä kohtaa kirjaa on pidetty ja sivua käännetty. Kirjurin 1 käsiäla on pyöreämpää verrattuna kirjuri 4:n käsiälään kuvassa 1. Tummanruskean musteen kontrasti tummemman värisen sivuun ei ole yhtä suuri kuin kuvassa 1 musteen kontrasti vaaleampaan sivuun.



Kuva 2 Harley 3439 f. 47v Kuva: The British Library

4.1.3 British Library, MS Harley 1239

British Library, Harley 1239 (H³) on ajoitettu 1400-luvun kolmannelle neljännekselle (n. 1450–1475). Se on korkea ja kapea käsikirjoitus (ks. liite 2). Kirjureita on neljä. Kirjurit 1, 2, ja 3 ovat kirjoittaneet *Troilus and Criseyde* -teoksen ja kirjuri 4 valikoiman teoksesta *The Canterbury Tales*. Foliota on yhteensä 107, *Troilus and Criseyde* käsittää ensimmäiset 62 foliota. Kolmannen folion jälkeen puuttuu kaksi foliota, jotka käsittävät säkeet I.379–630. Yhdelle sivulle mahtuu yhdeksän säkeistöä. Säkeistöt rajattu punaisella reunuksella oikeasta reunasta. Kuvanlaatu on hyvä. Kuvat on rajattu niin, että sivun ympärillä on myös tyhjää tilaa. Valaistus on selkeä.

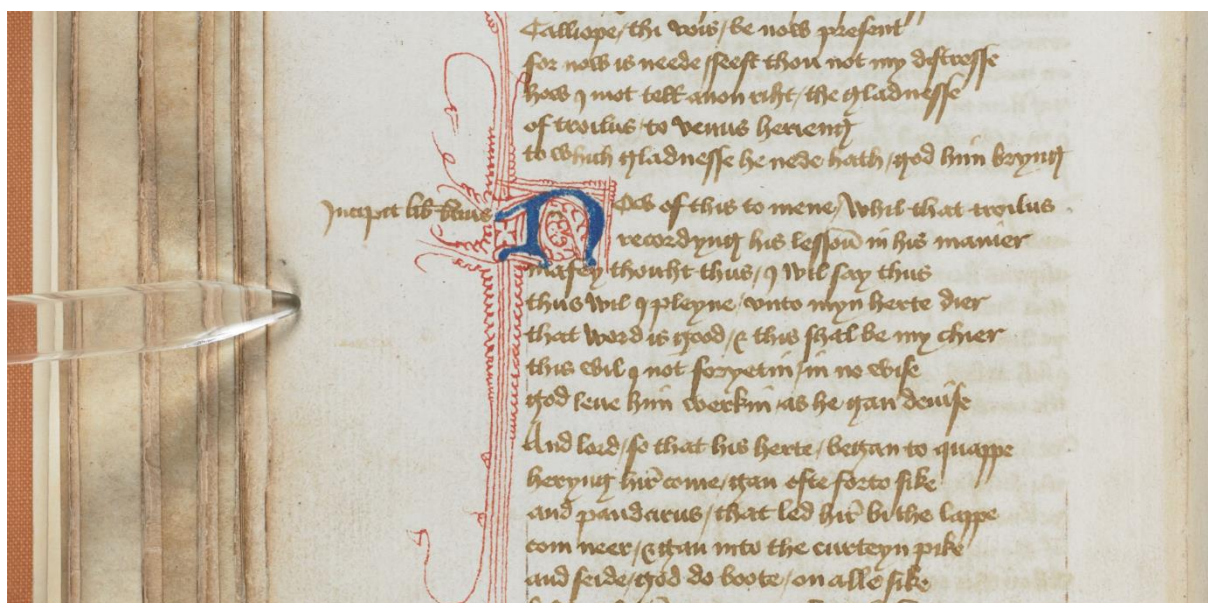
Käsikirjoitus sisältää selkeästi jo ulkomuotonsa perusteella lyriikkaa. Kapeammalla sivulla on vähemmän tilaa asettelun variaatiolle ja säännöllinen säkeistörakenne korostuu. Pitkiä jaksoja tekstistä on helppo lukea keskeytymättä. Kirjojen alut ja loput on merkitty. Siniset ja punaiset isot alkukirjaimet vaihtelevat. Ylämarginaalia koristavat satunnaiset ylimmän rivin kirjainten yläpidennykset. *Troilus and Criseyde* on käsikirjoituksen ensimmäinen teos. Sen lisäksi käsikirjoitus sisältää valikoiman kertomuksia *Canterburyn tarinoista*. Seuraavana oleva ”The Knight’s Tale” on huomattavasti pelkistetympi ulkoasultaan.

Käsikirjoituksesta puuttuvat säkeet kuvaavat rakkauden takia kärsivää Troilusta, joka aikaisemmin pilkkasi rakastuneita ja saa nyt itse kärsiä rakkautensa tähden. Säkeisiin sisältyy *Canticus Troili*, Troiluksen laulu, jossa hän erinäisten kielikuvien avulla kuvaa rakkauden aiheuttamaa tuskaa. Hän kuvaa rakkauden vaikutusta esimerkiksi heittelehtimisensä veneellä

ilman airoja kahden vastakkaisen tuulen riepottelemana: ”[...] Thus possed to and fro, / Al sterelees withinne a boot am I / Amydde the see, bitwixen wyndes two, / That in contrarie stonden evere mo.” (TC, I.415–418.)

4.1.4 British Library, MS Harley 2392

British Library, MS Harley 2392 (H⁴) on ajoitettu 1400-luvun keskivaiheille (1425–1475). Käsikirjoituksessa on 145 foliota. Kirjureita on yksi ja käsiala on goottilainen. Kirjojen alkuja koristavat kaksiväriset initiaalit (niin kutsuttu *puzzle initial*, katso kuva 3). Muuten värejä ei ole käytetty koristelussa. Kuvien laatu on hyvä ja raja- ja sopiva. Käsikirjoitus on yksi eniten glossa-merkintöjä marginaaleissa sisältävistä *Troilus*-käsikirjoituksista (Butterfield 1995, 52–53). Säkeistöjä on neljä sivulla ja niiden ympärille jää runsaat marginaalit. Ainoana neljästä käsikirjoituksesta H⁴ on valmistettu osittain paperista. Jokaisen vihon sisin ja uloin folio on pergamenttia ja loput paperia. Paperin valmistus alkoi Euroopassa 1100-luvulla. Sitä ennen ja vielä pitkään sen jälkeenkin paperi oli pääasiassa tuontitavaraa. Paperimyllyjä perustettiin Eurooppaan 1200-luvun puolivälistä alkaen. Englannin ensimmäinen paperimylly perustettiin vasta 1495. (Greetham 1994, 63.)



Kuva 3 British Library, MS Harley 2392 f. 52v. Kuva: The British Library

4.2 Kertoja tekstin ja objektin rajapinnassa

Runoelmassa kertojan ääni on vahvasti esillä. Kertoja puhuttelee lukijaa useaan otteeseen ja kertoo myös omasta toiminnastaan. Hän viittaa Lollius-nimiseen auktoriin: ”As writ myn

auctour called Lollius” (TC, I.394), joka tietävästi on täysin fiktiivinen hahmo. Bella Millettin (1984, 98) mukaan kuvitteelliseen auktoriin viittaaminen on puhtaasti kirjallinen keino, jonka Chaucer olettaa myös lukijoidensa tunnistavan sen sijaan, että he erehtyisivät luulemaan auktorin todelliseksi. Chaucer asemoi itsensä kertojan roolinsa kautta kompilaattoriksi, joka vain toistaa auktoireilta lukemansa (Millett 1984, 95).

Fransiskaanteologi Bonaventura jaottelee kirjojen kirjoittajat neljään kategoriaan: Kirjuri kirjoittaa muiden materiaalia mitään lisäämättä tai muuttamatta. Kirjoittaja, joka tekee lisäyksiä, mutta ei omiaan on kompilaattori. Kirjoittaja, joka kirjoittaa sekä toisten, että omia materiaalejaan, toisten materiaalien ollessa pääasiallinen sisältö ja omien niitä selventäviä lisäyksiä on kommentaattori. Kirjoittaja, joka kirjoittaa sekä omia, että muiden materiaaleja, omiaan pääasiallisina ja muiden omiaan vahvistavina, on auktori, kirjailija. (Minnis 1988, 94.) Toisten tekstejä kopioivan kirjurin sisällyttäminen jaotteluun korostaa kirjoittamisen konkreettisuutta. Kirjan tekeminen on siten sekä konkreettista kirjoittamista, että luova, abstraktia ajattelua vaativa prosessi.

Cp-käsikirjoituksen esiökuvassa Chaucer on kuvan keskellä kertomassa tarinaa Troiluksesta ja Criseydestä kuvan alareunaan ryhmittyneille kuulijoilleen. Kuvan yläosa esittää kertomuksen tapahtumia. Gadamerin nykyhermeneuttinen metafora tekstin ja lukijan dialogista ikään kuin konkretisoituu näyttämällä tekstin takana olevan henkilön tai personoimalla tekstin, jonka kanssa lukija on vuoropuhelussa. Tekstin kirjoittajan kanssa vuoropuhelu ei kuitenkaan ole sama kuin tekstin kanssa vuoropuhelu. Kuvituksessa esitetty tilanne käy vuoropuhelua tarinankerronnan ja tekstin lukemisen välisestä suhteesta. Keskiajalla tapahtumat liittyivät tiiviimmin toisiinsa, kun kaikilla ei ollut mahdollisuutta päästä kirjallisuuden äärelle itse lukemalla ja ääneen lukeminen oli yleinen aktiviteetti. Chaucer viittaa itsekin runoelmassa mahdollisuuteen, että tekstiä luetaan joko itsekseen (*red*) tai ääneen lausuttuna (*songe*).

And for ther is so gret diversite
 In Englissh and in writing of oure tonge,
 So prey I God that non miswrite the,
 Ne the mys metre for defayte of tonge,
 And red wherso thow be, or elles songe,
 That thow be understonde, God I biseche!
 But yet to purpos of my rather speche: (TC, V.1794-1799.)

Esiokuva, jossa esiintyvät yhtä aikaa sekä itse kertomus, että kerrontatilanne, heijastaa tekstiä, jossa kertojan ääni on läsnä samoin kuin kuulijat, joita kertoja toisinaan puhuttelee. Kuvassa

Chaucerilla ei ole edessään käsikirjoitusta, josta hän lukisi tekstiä kuulijoille vaan hän kertoo tarinaa suullisesti elehtien käsillään puhuessaan. Käsikirjoituksen puuttuminen kerrontatilanteesta tarkoittaa myös sen sisältämien auktorien puuttumista ja Chaucerin roolin korostumista tarinan välittäjänä kuulijoille. Paitsi, että Chaucer muunteli tarina-aihetta omakseen, hän myös kirjoitti sen keskienglanniksi. Kertomistilanteen kieli korostuu verrattuna käsikirjoituksiin, joissa on selkeämmin läsnä samaan aikaan latinan kieli otsikoiden ja marginaalimerkintöjen muodossa. Chaucer on myös kuvan ansiosta voimakkaammin läsnä kuin tekstissä mainitut auktorit, jotka jäävät vain tekstin tasolle. Kuva Chaucerista yleisönsä kanssa korostaa hänen rooliaan aikalaiskirjailijana verrattuna muinaisiin auktoreihin.

Kuvassa Chaucer kertoo tarinaa kuulijoille suullisesti. Tekstissä kertoja Chaucer puolestaan kertoo kirjoittavansa. Kirjoittaessaan kynällä Chaucer on selkeästi kompilaattori. Seuraavassa lainauksessa viidennen kirjan prologista Chaucerin kynä vapisee hänen kirjoittaessaan Troiluksen traagisesta lopusta:

For which myn herte right now gynneth blede,
And now my penne, alas, with which I write,
Quaketh for drede of that I moste endite. (TC, IV.12–14.)

Kohdassa korostuu Chaucerin rooli kompilaattorina, joka kääntää uskollisesti auktorinsa tekstiä, vaikka tekstin koskettava loppu saa hänet tunnekuohun valtaan. Tunnekuohun aiheuttaman kynän vapina näkyisi mahdollisesti myös kuvitteellisessa käsikirjoituksessa, jota kertoja Chaucer kirjoittaa. Käsiälässä näkyisi kenties kynän tärinän aiheuttama muutos. Tunnekuohu siirtyisi pergamentille ja jättäisi konkreettisen visuaalisen jäljen käsikirjoitukseen.

Viittaamalla fiktiiviseen auktoriin kertoja Chaucer etäännyttää itsensä (ja lukijansa) tarinasta sen välittyessä lukijalle kahden kerronnan tason kautta. Auktoriin viittaaminen on myös keino lisätä tekstin uskottavuutta. Vaikka Lollius onkin kuvitteellinen hahmo, myötäilee Chaucerin viittaus auktoriin paitsi keskiajan kirjallisia konventioita myös tarinan välittymistä teoksesta toiseen. Todellisuudessa Chaucerin auktoireita ovat esimerkiksi Dares Fryygalainen ja Diktys Kreetalainen. Hän mainitsee myös tekstissä joukon auktoireita, Vergiliuksen, Ovidiuksen, Homeroksen, Lucanuksen ja Statiuksen, joiden kanssa hänen teoksensa asettuu samaan traditioon:

Go, litel bok, go, litel myn tragedye,
Ther God thi makere yet, er that he dye,
So sende might to make in som comedye!

But litel book, no making thow n'envie,
 But subgit be to alle poesy;
 And kis the steppes where as thow seest pace
 Virgile, Ovide, Omer, Lucan, and Stace. (TC, V.1786–1793.)

Chaucer tunnustaa teoksensa taustalla vaikuttavan tradition ja jatkaa sitä itse teoksellaan, luoden kuitenkin samalla uutta. Sitaatissa mainituista runoilijoista erityisesti Vergiliuksen ja Ovidiuksen vaikutus näkyy runoelmassa. Merkittävintä lähdeään Boccaccioa ja tämän runoelmaa *Il Filostrato* Chaucer ei mainitse nimeltä. Chaucer ei kuitenkaan vain käännä Boccaccioa vaan hänen oma kirjallinen tyylinsä on selvästi erottuva. (Barney 1987, 471–472.)

Tradition välittämiseen eivät kuitenkaan osallistu ainoastaan toisiltaan vaikutteita ammentavat kirjailijat, auktorit, vaan myös muut Bonaventuran luettelemat kirjojen kirjoittajat.

Nykylukijan ja tekstin välissä on todellisen kirjailija Chaucerin lisäksi vähintään yksi kirjuri, joka on kopioinut käsikirjoituksen. Tämän tutkielman kontekstissa välissä on myös teoksen digitaalisen kopion tuottaja, joka Bonaventuran jaottelussa rinnastuisi mahdollisesti kirjuriin, sillä valokuvaamalla käsikirjoituksen hän on tuottanut siitä kopion.

4.3 Kirjailija, kopistit ja glossat

Tekstejä selittävät, tulkitsevat ja täydentävät glossat ovat käsikirjoitusten marginaaleihin, varsinaisen tekstin oheen lisättyjä korjauksia, kommentteja, selvennyksiä ja tulkitsevia tekstejä. Kommentaareja kopioitiin joko varsinaisen tekstin kanssa samasta käsikirjoituksesta tai toisista käsikirjoituksista. Ne olivat tärkeitä tulkintaa ohjaavia apuvälineitä, itse kommentaari saattoi viedä suuremman osan sivusta kuin varsinainen teksti. (Clemens & Graham 2007, 39–40.) Glossien tutkimus on perinteisesti ennemminkin tekstuaalitieteiden ja filologian kuin kirjallisuustieteen alaa. Ne ovat kuitenkin konkreettisin todiste keskiaikaisesta tulkinnasta ja lukijakokemuksesta, minkä vuoksi niillä on paljon annettavaa myös keskiaikaisen kirjallisuuden tutkimukselle.

Troilus and Criseyde -käsikirjoituksissa olevia glossia on tutkittu paljon. Ardis Butterfield (1995), Phillipa Hardman (1995) ja Sarah Baechle (2016) vertailevat kaikki artikkeleissaan käsikirjoitusten glossia keskenään eri näkökulmista aihetta lähestyen. Hardman (1995, 120) ja Baechle (2016, 251) molemmat uskovat, että osassa käsikirjoituksista on reunamerkitöjä, jotka ovat lähtöisin Chaucerilta itseltään. Glossien lisäksi myös muut asetteluun liittyvät ratkaisut kuten initiaalien ja otsikoiden paikat ovat Chaucerilta lähtöisin (Hardman 1995, 120). Molemmat toteavat glossien vaihtelevan suuresti eri käsikirjoitusten välillä (Hardman

1995, 114; Baechle 2016, 251). *Troilus*-käsikirjoitusten glossat eivät ole keskenään yhteneväisiä samalla tavalla kuin glossat *The Canterbury Tales* -kokoelman käsikirjoituksissa. Yhtenäisyyden puute viittaa yksittäisten lukijoiden tekemiin marginaalimerkintöihin, kun taas *The Canterbury Tales* -käsikirjoitusten toisiaan mukailevat glossat ovat peräisin tietyltä auktoriteetiltä, todennäköisesti kirjailijalta itseltään. (Baechle 2016, 251.)

Baechlen tarkastelemat glossat ovat lainauksia Joseph Exteriläisen latinankielisestä *Daretis Phrygii Ilias De bello Troiano* -teoksesta, joka on mukaelma Dares Fryygalaisen väitetystä silminnäkijäkuvauksesta *Historia de excidio Troiae*. Keskienglannin kielellä kirjoitetun *Troiluksen* lukijat eivät kaikki välttämättä osanneet latinaa, jolloin kommentaarit ja niiden implikoima intertekstuaalisuus jäivät osalta lukijoista ymmärtämättä, minkä Chaucer ja kopistit varmasti tiesivät. Kuitenkin oli olemassa potentiaalinen lukijakunta, joka taisi sekä latinan että keskienglannin ja tunnisti intertekstuaaliset viittaukset. (Baechle 2016, 257–258.)

Glossalla varustettu käsikirjoitus mahdollistaa näin ollen eri tasoisen lukukokemuksen riippuen lukijan kielitaidosta ja aiheeseen liittyvästä kirjallisuuden tuntemuksesta. Tietenkin myös sillä on vaikutusta, mitä lukija valitsee lukea tai jättää lukematta, latinaa taitavakin voi tietoisesti jättää marginaalimerkinnet huomiotta. Lukukokemus ei kuitenkaan välttämättä jää latteammaksi, sillä vaikka glossa avaa tulkinnan mahdollisuuksia intertekstin tunnistavalle, saattaa se myös ohjata rajoittavasti lukijaa liiaksi tietyn tulkinnan suuntaan ja sulkea muut mahdolliset tulkinnat pois laskuista, tosin keskiajalla tätä ei välttämättä koettu millään lailla negatiiviseksi seikaksi.

Hardman (1995) puolestaan vertailee laajemman käsikirjoitusjoukon glossia niiden merkintöjen osalta, jotka toimivat tekstiä jäsentävinä kohtina. Näitä merkintöjä hän vertaa toisista käsikirjoituksista löytyviin initiaaleihin ja Cp:n kuvitukselle varattuihin tyhjiin kohtiin. Hän osoittaa, että tyhjät kohdat Cp:ssä, marginaalimerkinnet H⁴:ssa ja isot alkukirjaimet H²:ssa ovat kaikki samoissa kohdissa. (Hardman 1995, 115–116.) Laajentaen vertailua Boccaccion *Il Filostraton* käsikirjoituksiin Hardman havaitsee, että *Troilus*-käsikirjoitusten jako noudattaa monissa kohdin *Il Filostratossa* esiintyvää otsikointia (Ibid., 116–117). Tämän perusteella Hardman päätelee, että käsikirjoituksesta toiseen eri keinoin toistuva jako on lähtöisin Chaucerilta itseltään, joka paikoin seurasi hyvin läheisesti inspiraationa toiminutta tekstiä. Hardman pitää tätä todennäköisempänä kuin sitä, että myöhemmät käsikirjoitusten kopioijat olisivat tunnistaneet yhteneväisyyden Boccaccion tekstiin tai että heillä olisi ollut se konsultoitavana Chauceria kopioitaessa. (Ibid., 120.)

Chaucerin toistama Boccacciolta peräisin oleva tekstin jaottelu on esimerkki tekstien intertekstuaalisuudesta rakenteen tasolla. Tämä rakenteellinen samankaltaisuus toisaalta näyttäytyy eri käsikirjoitusversioissa eri tavoin: kuvin (tai niille tarkoitettuun tyhjiin kohtiin) Cp:ssä, isoina alkukirjaimina H²:ssa ja marginaalimerkintöinä H⁴:ssa. Hardmanin tutkimus havainnollistaa käsikirjoitusten visuaalisuuden merkitystä. Se myös osoittaa, kuinka useampaa käsikirjoitusta tarkastelemalla on mahdollista saada tietoa niiden sisältämästä teoksesta.

Butterfield (1995) puolestaan tulkitsee käsikirjoitusten glossia ja asettelua suhteessa saman aikakauden ranskalaisiin käsikirjoituksiin. Kuten *Troilus and Criseyde* myös useat 1300-luvun ranskalaiset teokset koostuvat vuorottelevista tekstilajeista ja -tyypeistä.

Siirtymäkohdat, joissa tekstityyppi vaihtuu toiseen, on merkitty käsikirjoituksissa visuaalisin keinoin. (Butterfield 1995, 71.) *Troilus and Criseyde* -käsikirjoituksissa siirtymäkohtia esiintyy kirjojen esipuheiden ja kirjojen alussa, ennen Troiluksen laulua sekä ennen Troiluksen ja Criseyden kirjeitä. Butterfieldin ja Hardmanin samana vuonna ilmestyneet artikkelit tarkastelevat *Troilus and Criseyde* -käsikirjoituksia suhteessa kahteen erilliseen niihin vaikuttaneeseen kulttuuriin. Sekä italialaiset että ranskalaiset vaikutteet näkyvät käsikirjoituksissa. Chaucer omaksui vaikutteita molemmista kulttuureista kirjoittaessaan, ja ne vaikuttivat myös myöhempään hänen runoelmaansa kopioineisiin kirjureihin.

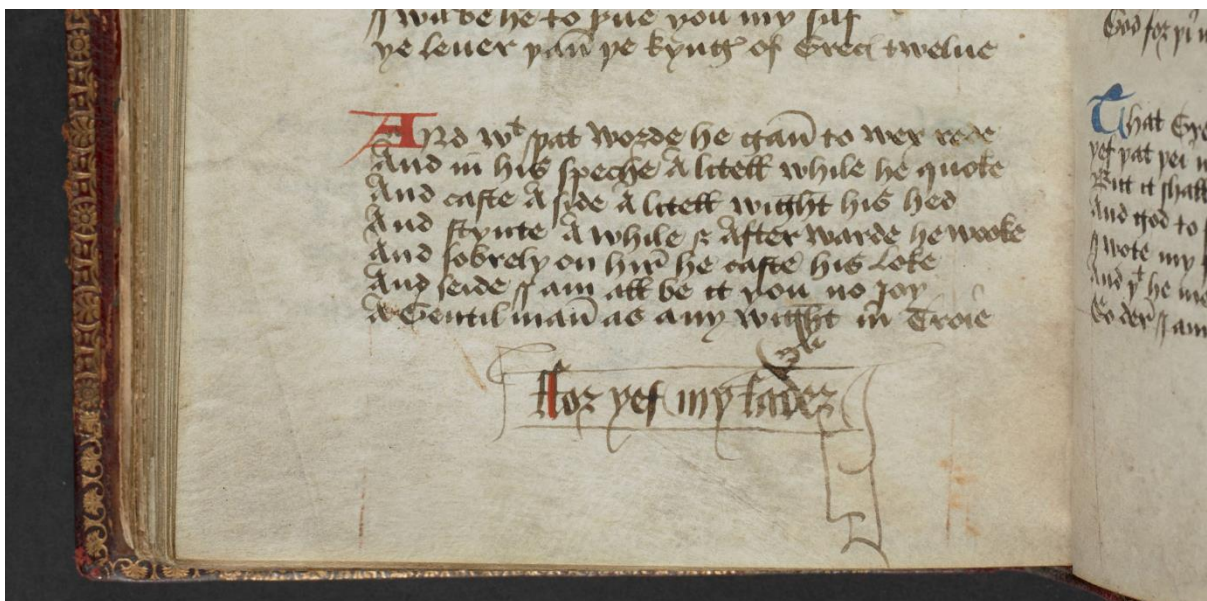
4.4 Käsityöläisten kädenjälkiä

Kaikki neljä käsikirjoitusta on valmistettu 1400-luvulla. Tuolloin käsikirjoitusten valmistus oli ammattimaista toimintaa ja jakautunut eri työvaiheisiin eri käsityöläisten kesken.

Neljä eri näköistä käsikirjoitusta tarjoavat kaikki erilaisen lukukokemuksen. Teksti itsessään on erilainen jokaisessa käsikirjoituksessa, samoin se suhde käsikirjoituksen muihin osiin. H³:n visuaaliset elementit, kuten punaiset reunukset ja värikkäät initiaalit korostavat tekstin rakennetta. H² on sisältää eri kokoisia ja värisiä alkukirjaimia. Initiaalien vaihtelevat koot luovat tekstiin hierarkian, joka heijastaa keskiaikaisen maailmankuvan hierarkkisuutta. Tekstin aloittava initiaali toimi myös merkinä tekstin alusta käsikirjoituksissa, joissa ei ollut nimiösivua. (De Hamel 1992, 45.) Samoin hierarkia näkyy käsikirjoituksen suunnitteluprosessissa, joka alkaa käsikirjoituksen tilaajan ohjeistaessa kirjuria haluamastaan lopputuloksesta, myös kuvituksen osalta. Kirjuri jättää ohjeistuksen mukaan tilaa ja mahdollisesti myös ohjeita kuvittajalle, jonka vuoro tulee vasta kirjurin jälkeen. Kirjuri on siis

vastuussa käsikirjoituksen ulkoasun kokonaisuuden suunnittelusta ja kuvittajan tehtävä on toteuttaa kuvitus kirjurin suunnitelman mukaan. (De Hamel 1992, 45, 48–49.)

Kun muita visuaalisia elementtejä on vähän, huomio kiinnittyy itse tekstin visuaalisuuteen ja vaihteleviin käsialoihin. Painotekstien aikakaudella olemme tottuneet tekstin ulkoasun johdonmukaisuuteen, joten käsialojen vaihtelu kiinnittää huomion tekstin materiaalisuuteen ja valmistusprosessiin. Keskiaikaiselle lukijalle käsialojen vaihtelu on ollut normaali ilmiö. Ammattimaisen kirjurin taitoihin kuului useamman kirjaintyyppin hallinta (De Hamel 1992, 39). Kirjuri saattoi myös esitellä osaamistaan yllättävältä tuntuvissa paikoissa, kuten H²-käsikirjoituksen kirjuri 4, joka on kirjoittanut siirtymäsanat leipätekstiä suuremmalla goottilaisella käsialalla ja korostanut ne punaisella piirroksella sekä reunuksilla (katso kuva 4). Siirtymäsana on vihon viimeisen sivun alareunaan kirjoitettu seuraavan vihon ensimmäisen sivun ensimmäinen sana. Sen tarkoituksena on osoittaa sitoijalle, missä järjestyksessä vihot sidotaan yhteen. (De Hamel 1992, 41.)



Kuva 4 British Library MS Harley 3943 f. 102v, Kuva: The British Library

Käsikirjoitus on eri toimijoiden muodostaman verkoston yhteisen työpanoksen tulos. Tuo toimijoiden verkosto on jokaisen käsikirjoituksen kohdalla ainutlaatuinen, mikä tekee myös käsikirjoituksista ainutlaatuisia. (Scase 2007, 1.) Käsikirjoitusten välityksellä säilynyt kirjallisuus on siten monen tekijän yhteinen tuotos eikä palaudu ainoastaan kirjailijan kirjoittamaan tekstiin. Kuten olen osoittanut tässä luvussa käsikirjoituskulttuurin kirjalliset konventiot vaikuttavat myös itse tekstiin, kuten on havaittavissa Chaucerin kertojahahmoa tarkasteltaessa. Myös visuaaliset elementit ovat olennainen osa lukukokemusta, sillä ne

ohjaavat lukijaa ja jäsentävät tekstiä. Jopa visuaalisten elementtien puuttuminen, kuten käsikirjoituksessa Cp, toimii samalla tavalla, sillä myös tyhjä tila on visuaalinen elementti. Tekstin voi kopioida painokirjasimilla ja kirjasintyyppin ja käsialan eroista huolimatta teksti on yhä luettavissa, mutta paljon jää puuttumaan, jos keskiaikaista kirjallisuutta lukee ainoastaan painetussa muodossa.

5 Lopuksi

Olen perustellut tutkielmassani, kuinka käsikirjoitusobjekti myöhäiskeskiaikaisen kirjallisuuden mediumina tuottaa merkityksiä, jotka eivät välity pelkkää tekstiä tutkimalla. Siksi keskiaikaista kirjallisuutta ei pitäisi tarkastella niistä erillään varsinkin, jos käsikirjoitus on helposti saatavilla digitaalisena versiona. Digitoitujen käsikirjoitusten tutkiminen asettaa kyseenalaiseksi ne painetun kirjan aikakaudella syntyneet premissit, joiden varaan perustuu moderni teoskäsitteemme. Tuo teoskäsite on muutoksessa kirjallisuuden uusien digitaalisten muotojen myötä ja tulee kehittymään tulevaisuudessakin. Sen vuoksi kirjallisuudentutkimuksessa painettua kirjaa ei tulisi enää pitää itsestäänselvyytensä. Samalla on kuitenkin todettava, että painetun kirjan asema kirjallisuudentutkimuksen kohteena ja välineenä on yhä vankka, tätäkin tutkielmaa tehdessä on käytetty lukuisia painettuja kirjoja. Painettu kirja ja digitaaliset kirjallisuuden muodot toimivat rinnakkain toisiaan täydentäen.

Käsikirjoitus on painetun kirjan edeltäjänä vaikuttanut huomattavasti siihen, millaiseksi painettu kirja kehittyi. Samalla kirjurin kynän vaihtuessa painokoneeseen ja -kirjasimiin, muuttui kirjan ulkomuoto merkittävästi. Yksittäinen kirja ei enää merkittävästi eronnut saman painoksen muista kappaleista, työvaiheiden määrä väheni, samoin tekstin variaatio. Painetun kirjallisuuden vakiintunut muoto johti siihen, että painetusta tekstistä tuli itsestäänselvyys ja kirjallisuustieteen piirissä siihen liittyvä tutkimus jäi marginaaliin ja keskittyi toisten alojen kuten historian tutkimuksen alle.

Keskiaika on pitkään ollut länsimaisen historian pimeä aikakausi, jota vasten muut periodit ovat näyttäneet edistyksellisiltä ja valoisilta. Katolisen kristinuskon hallitsema keskiaika on ollut renessanssista asti sopiva lähtökohta narratiiveille korruptoituneesta anekdootista käyvästä katolisesta kirkosta erilleen pyristelleelle reformaatiolle ja tieteen voitolle sokeasta uskosta. Suuren yleisön kiinnostus keskiaikaan ilmenee erilaisina ilmiöinä. Keskiaika esitetään populaarikulttuurissa usein lähinnä epämääräisenä viitekehyksenä yhdistettynä fantasiagenreen muun muassa tv-sarjoissa ja videopeleissä. Suosittuja ovat myös keskiaikaa elävöittämään pyrkivät tapahtumat, joissa keskiaikaisia asuja, tavaroita ja musiikkia jäljitellään esimerkiksi keskiaikamarkkinoilla. Keskiaika välittyy siis usein visuaalisin keinoin suurelle yleisölle. Visuaalisuus on myös käsikirjoitusten vahvuus ja digitoitujen versioiden ansiosta yhä useammalla on mahdollisuus löytää niiden pariin. Keskiaikaan liittyy myös vahvasti mielikuva ritarieromantiikasta. Keskiajan romantisoimiseen on vaikuttanut paitsi keskiaikainen romanssiperinne myös 1800-luvun romantiikan aikakausi, jolloin keskiajan

romantisointi nousi suosituksi. Chaucerin *Troilus and Criseyde* -runoelma on yksi hovi- tai ritarirromantiikan tärkeimpiä edustajia.

Keskiaikaisten käsikirjoitusten intertekstuaalisuuden ja tradition tarkastelu tarjoaa näkökulmia myös uudempaan kirjallisuuteen. Homeroksesta alkava länsimaisen kirjallisuuden traditio kehittyi keskiajalla uudenlaisia muotoja omaksuen ja näkyy ilmeisesti *Troilus ja Criseyde* -tradition kehityksessä. Keskiaikainen traditio vaikuttaa myös nykyisen käsityksemme muodostumiseen, sillä suuri osa antiikin kirjallisuudesta välittyy meille keskiajan kirjureiden kopioinnin tuloksena. Koska kirjurien muokkaukset ja lisäykset olivat tavanomaisia, on käsityksemme antiikista keskiaikaisen käsityksen vaikutuksen alainen, eikä keskiaikaa tule siksi ohittaa vain välivaiheena nykyhetken ja antiikin välissä.

Danten, Boccaccion ja Chaucerin kaltaiset kirjailijat ammensivat antiikin aiheista, mutta kehittivät myös omaa kirjallista ilmaisuaan, johon pohjaa myöhempi kaunokirjallinen traditio. Boccaccion ja Chaucerin kertomuskokoelmia *Decamerone* ja *Canterbury Tales* pidetään merkittävinä novellin kehittymisen kannalta. Chaucer on vaikuttanut muun muassa Shakespeareen, jonka tulkinta *Troilus and Cressida* jatkaa aiheen kehittelyä ja vie sen painetun sanan aikakaudelle sekä teatterin lavalle. Danten roolista länsimaisen kirjallisuuden traditiossa kertoo se, että hän on tunnetuimpia keskiaikaisia kirjailijoita.

Sähköisen kirjan muodot nousevat painetun kirjan rinnalle kirjallisuuden mediumeina. Äänikirjojen kuuntelu lisääntyy kiihtyvällä tahdilla. Kirjakauppaliiton Mitä Suomi lukee? -katsaukseen otettiin vuonna 2022 ensi kertaa mukaan myös ääni- ja sähkökirjat.⁶ Kirjallisuustieteen kentälläkin digitaalinen kirjallisuus näkyy entistä selkeämmin. Riitta Jytilän ja Lotta Kähkösen pääkirjoitus *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avaimen* numerossa 4 vuonna 2021 on otsikoitu ”Tiede ja kirjallisuus digimurroksessa” ja samassa numerossa julkaistiin Viola Čapková’n katsaus ”Digitaalinen ihmistutkimus kirjallisuudentutkimuksessa”. Digitaalisuutta käsitellään ja se on läsnä myös kirjallisuudessa.

Kirjallisuustieteen ei tarvitse siirtyä sisällön analyysistä ulkoisten seikkojen erittelemiseen, mutta nykyajan muuttuvassa ympäristössä emme enää voi jättää huomiotta kirjallisuuden mediumia, kun se yhä useammin on jotain muuta kuin painettu kirja. Uusien mediumien saama huomio kääntää huomion samalla myös painettuun kirjaan itseensä ja sen luonteeseen mediumina. Moderni bibliografia, joka pyrkii tuomaan kirjallisuustiedettä ja tekstuaalitieteitä

⁶ <https://kirjakauppaliitto.fi/ajankohtaista/>. Viitattu 6.3.2022.

lähemmäs toisiaan soveltuu hyvin lähtökohdaksi perinteisiä tieteenalarajoja ylittävälle tutkimuksen kehityssuunnalle. Samoin Gadamerin hermeneutiikka, jossa kokonaisuus ja osat ovat jatkuvassa ymmärtämisen kehämäisessä liikkeessä mahdollistaa kirjallisuuden abstraktien kuin materiaalistekin ominaisuuksien tarkastelun ja ymmärtämisen kokonaisuutena.

Kirjaan esineenä liittyy paljon tunteita. Esine ja sen mahdollistama lukukokemus on monelle lukijalle tärkeä osa lukemista. Sähköinen kirja ei monista hyödyistään huolimatta ole aina välttämättä parempi vaihtoehto. Kun painettu kirja on käsillä, sen käyttöliittymä on lyömättömän yksinkertainen: kannet avaamalla pääsee käsiksi sisältöön. Digitalisoituvassa maailmassa analogisuudelle on tulevaisuudessakin tilaa. Digitointiin liittyy säilytysmuotona omat haasteensa, mutta ne ovat vakuutena materiaalisten esineiden vahingoittuessa. Esimerkiksi tulipalon tuhotessa esineitä niiden digitoidut kopiot säilyvät.

Digitaaliset käsikirjoitukset avaavat uusia mahdollisuuksia keskiaikaisen kirjallisuuden tutkimukselle. Käsikirjoitusten lumon voi aistia tietokoneen ruudulta. Kun katsoo käsikirjoitusta, vaikka vain tietokoneen ruudulta on helpompi muistaa, miksi käytämme aikaa ja vaivaa vanhojen esineiden säilyttämiseen ja tutkimiseen. Esineessä yhdistyy käden ja mielen taito. Descartesin mukaan ruumis ja sielu yhdistyvät käpyrauhasessa, mutta minä väitän, että ne yhdistyvät käsikirjoituksessa.

Lähteet

Primäärilähteet

British Library, MS Harley 3943 [=H²]. Digitoitu käsikirjoitus. URL:

http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley_MS_3943

British Library, MS Harley 1239 [=H³]. Digitoitu käsikirjoitus. URL:

http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley_MS_1239

British Library, MS Harley 2392 [=H⁴]. Digitoitu käsikirjoitus. URL:

http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley_MS_2392

Cambridge, Corpus Christi College, MS 61 [=Cp]. Digitoitu käsikirjoitus. Saatavilla:

<https://parker.stanford.edu/parker/catalog/dh967mz5785> Haettu 2.5.2022.

Chaucer, Geoffrey 1987: *The Riverside Chaucer*. [=TC] Third Edition. Edit. Larry D. Benson.

Boston: Houghton Mifflin.

Sekundäärilähteet

Ahvenjärvi, Kaisa, Juri Joensuu, Anna Helle & Sanna Karkulehto 2020: *Paperinen avaruus: näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Backman, Jussi 2016: Hermeneutics and the Ancient Philosophical Legacy Hermēneia and Phronēsis. *The Blackwell Companion to Hermeneutics*. Toim. Keane, Niall & Chris Lawn. Hoboken: John Wiley & Sons, Incorporated. 51–66.

Baechle, Sarah 2016: Multi-Dimensional Reading in Two Manuscripts of Troilus and Criseyde. *The Chaucer Review*. Vol. 51 (2), 248–268.

Bak, János, M. 2017: *Introduction to Working with Manuscripts for Medievalists*. Piscataway: Gorgias Press, LLC.

Barney, Stephen A. 1987: Troilus and Criseyde [Introduction]. – Larry D. Benson (toim.), *The Riverside Chaucer*. Third Edition. Boston: Houghton Mifflin.

Barthes, Roland 1993: Teoksesta tekstiin. Suom. Lea Rojola & Pirjo Thorel. – Roland Barthes, *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Toim. Lea Rojola. Tampere: Vastapaino, 157–168.

Boyarin, Daniel 2010: Origen as theorist of allegory: Alexandrian contexts. – Rita Copeland & Peter T. Struck (toim.), *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge: Cambridge University Press, 39–54.

- Bruckner, Matilda Tomaryn 2000: The Shape of Romance in Medieval France. – Roberta L. Krueger, *The Cambridge Companion to Medieval Romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 13–28.
- Busby, Keith & Christopher Kleinhenz 2015: Medieval French and Italian Literature: towards a Manuscript History. – Michael Johnston & Michael Van Dussen (toim.) *The Medieval Manuscript Book: Cultural Approaches*. Cambridge Studies in Medieval Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 215–242.
doi:10.1017/CBO9781107588851.012.
- Butterfield, Ardis 1995: "Mise-en-page" in the "Troilus" Manuscripts: Chaucer and French Manuscript Culture. *The Huntington Library quarterly*. Vol. 58 (1), 49–80.
- Butterfield, Ardis 2003: Chaucer's French inheritance. – Piero Boitani & Jill Mann (toim.), *The Cambridge Companion to Chaucer*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 20–35.
- Cavallo, Guglielmo 1999: Between *Volumen* and Codex: Reading in the Roman World. – Guglielmo Cavallo & Roger Chartier, *A History of Reading in the West*. University of Massachusetts Press, 64–89.
- Clemens, Raymond & Timothy Graham 2007: *Introduction to Manuscript Studies*. Ithaca & Lontoo: Cornell University Press.
- Copeland, Rita & Peter T. Struck 2010: Introduction. – Rita Copeland & Peter T. Struck (toim.), *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–11.
- Eisner, Martin 2014: *Boccaccio and the Invention of Italian Literature: Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the Authority of the Vernacular*. New York: Cambridge University Press.
- Gadamer, Hans-Georg 2004: *Hermeneutiikka: ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. Suom. Ismo Nikander. Tampere: Vastapaino.
- Greetham, David, C. 1994: *Textual Scholarship. An Introduction*. New York & London: Garland Publishing, INC.
- Hardman, Phillipa 1995: Chaucer's Articulation of the Narrative in "Troilus": The Manuscript Evidence. *The Chaucer Review*. Vol. 30 (2), 111–133. Penn State University Press.
- Hardman, Phillipa 1997: Interpreting the incomplete scheme of illustrations in CCCMS61. – Toim. Peter Beal and Griffiths, Jeremy. *English Manuscript Studies 1100-1700*. Vol. 6. London: British Library.

- Heikkilä, Tuomas 2009: *Piirtoja ja kirjaimia: kirjoittamisen kulttuurihistoriaa keskiajalla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Heikkilä, Tuomas 2013: *Stemmatologia – tekstintutkija uusien mahdollisuuksien äärellä*. – Jaakko Olavi Antila, Esko M. Laine ja Juha Meriläinen (toim.), *Kristinuskon historian tutkimusalat ja metodit*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 26. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.
- Jajdelska, Elspeth 2007: *Silent Reading and the Birth of the Narrator*. Toronto, CA: University of Toronto Press.
- Johnston, Michael & Michael Van Dussen 2015: Introduction: Manuscripts and Cultural History. – Michael Johnston & Michael Van Dussen (toim.), *The Medieval Manuscript Book: Cultural Approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–16.
- Jytilä, Riitta & Lotta Kähkönen 2021: Tiede ja kirjallisuus digimurroksessa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*. Vol. 18 (4).
- Kay, Sarah 2000: Courts, Clerks and Courtly Love. – Roberta L. Krueger (toim.), *The Cambridge Companion to Medieval Romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 81–96.
- Knapp, James F. & Knapp, Peggy A. 2017: *Medieval Romance. The Aesthetics of Possibility*. Toronto: University of Toronto Press.
- Laihinen, Miikka 2021: *Tapahtuvia runoja. Kielen materiaalisuus ja lukutapahtuman subjektiviteetti 2000-luvun kirjamuodossa julkaistussa kokeellisessa suomalaisessa runoudessa*. Turun yliopiston julkaisuja 550. Turku: Turun yliopisto.
- Laine, Tuija 2018: *Kirjahistorian perusteet ja tutkimus*. Helsinki: Kansalliskirjasto ja Suomen kirjahistoriallinen seura ry.
- Latour, Bruno 2005: *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Lehtipuu, Outi: Raamatun tutkimus ja tulkinta. Yleinen teologia. Helsingin yliopisto. [internet-sivu]. Saatavilla: <http://www.helsinki.fi/teol/kurssit/ekse/index.html>.
- Lehtonen, Mikko 2001: *Post scriptum. Kirja medioitumisen aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Tuomas M. S. 2000: *Hopeamarkkojen evankeliumi: Kirjoituksia sydänkeskiajan kulttuurihistoriasta*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Lehtonen, Turo-Kimmo 2004: Yhteiskunta välityksinä ja koetuksina: Bruno Latour ja kollektiivinen kokoonpaneminen. – Keijo Rahkonen (toim.), *Sosiologia nykykeskusteluja*. Helsinki: Gaudeamus.

- Leitch, Megan G. 2018: Introduction. Middle English Romance: The Motifs and the Critics. – Elizabeth Archibald, Megan G. Leitch & Corinne Saunders (toim.), *Romance Rewritten: The Evolution of Middle English Romance. A Tribute to Helen Cooper*. Boydell & Brewer, 1–24. doi:10.1017/9781787443341.001.
- Lit, Lambertus Willem Cornelis van. 2020: *Among Digitized Manuscripts: Philology, Codicology, Paleography in a Digital World*. Leiden, Boston: BRILL.
- Mack, Peter 2019: *Reading Old Books*. Princeton: Princeton University Press.
- Makkonen, Anna 1991: Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? – Auli Viikari (toim.), *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Manninen, Teemu 2010: Teoksen synty ei ole tekstinsä funktio: Tekstuaalitieteellisen tekijätutkimuksen suuntia. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*. Vol. 7 (3), 49–61.
- McKenzie, Donald, F. 1999: *Bibliography and the sociology of texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mehtonen, Päivi 2003: *Poetria Nova*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Mikkonen, Kai 2005: *Kuva ja Sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Millett, Bella 1984: Chaucer, Lollius, and the Medieval Theory of Authorship. *Studies in the age of Chaucer*. (1), 93–103.
- Minnis, Alastair J. 1988: *Medieval Theory of Authorship Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*. 2nd ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Nichols, Stephen G. 2015: What is a manuscript culture? Technologies of the manuscript matrix. – Michael Johnston & Michael Van Dussen (toim.), *The Medieval Manuscript Book: Cultural Approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 34–59.
- Oesch, Erna 2005: Hermeneutiikka tiedonalueiden järjestelmässä – ”Sydämen sanasta” ymmärtämisen kehälle. – Jarkko Tontti (toim.), *Tulkinnasta toiseen: esseitä hermeneutiikasta*. Tampere: Vastapaino.
- Pugh, Tison 2013: *An Introduction to Geoffrey Chaucer*. Gainesville, FL: University Press of Florida.
- Pulkkinen, Veijo 2010: *Epäilyksen estetiikka. Tekstuaalinen variaatio ja kirjallisen teoksen identiteetti*. Acta universitatis Ouluensis B Humaniora 94. Oulu: Oulun yliopisto.
- Root, Robert, Kilburn 1926: Introduction. – Geoffrey Chaucer: *The Book of Troilus and Criseyde*. Princeton: Princeton University Press.

- Scase, Wendy 2007: Introduction. – Wendy Scase (toim.), *Essays in manuscript geography: vernacular manuscripts of the English West Midlands from the Conquest to the sixteenth century*. Turnhout: Brepols Publishers n.v., 1–10.
- Seymour, M. C. 1992: The Manuscripts of Chaucer's *Troilus*. *Scriptorium* 46, (1), 107–121.
- Smith, Helen 2012: 'Grossly Material Things'. *Women and Book Production in Early Modern England*. Oxford: Oxford University Press.
- Streeter, Burnett, H. 1931: *The Chained Library. A Survey of Four Centuries in the Evolution of the English Library*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sweeney, Eileen 2019: Literary Forms of Medieval Philosophy. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Toim. Zalta, Edward N. Summer 2019 Edition. URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2019/entries/medieval-literary/>>.
- Tuomas Akvinolainen, 2016: *Summa theologiae, esipuhe ja osa I, q. 1–2*. Suom. Toivo Holopainen. [pdf-dokumentti]. Saatavilla: <https://blogs.helsinki.fi/lombardus/files/2016/11/Tuomas-Summa-esipuhe-osa-I-q1-2.pdf>
- Turner, Denys 2010: Allegory in Christian late antiquity. – Rita Copeland & Peter T. Struck (toim.), *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge: Cambridge University Press, 71–82.
- Vessey, David, 2016: Medieval Hermeneutics. – Niall Keane & Chris Lawn (toim.), *The Blackwell Companion to Hermeneutics*. Hoboken: John Wiley & Sons, Incorporated.
- Wallace, David 2003: Chaucer's Italian inheritance. – Piero Boitani & Jill Mann (toim.), *The Cambridge Companion to Chaucer*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 36–57.
- Wolf, Kordula 2009: *Troja – Metamorphosen eines Mythos*. Berlin, Boston: De Gruyter.

Liitteet

Liite 1. Cambridge, Corpus Christi College, MS 61 Esiökuva



Liite 2. British Library, MS Harley 1239 f. 19r

