

**PAIKKASUHTEEN POETIIKKA CHRS CLEAVEN ROMAANEISSA**

***THE OTHER HAND JA EVERYONE BRAVE IS FORGIVEN***

Anna Pakarinen

Maisterintutkielma

Kirjallisuus

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Kevätlukukausi 2021

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos</b> Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä</b> Anna Pakarinen	
<b>Työn nimi</b> Paikkasuhteen poetiikkaa Chris Cleaven romaaneissa <i>The Other Hand</i> ja <i>Everyone Brave is Forgiven</i>	
<b>Oppiaine</b> Kirjallisuus	<b>Työn laji</b> Maisterintutkielma
<b>Aika</b> Kevätlukukausi 2021	<b>Sivumäärä</b> 92
<b>Tiivistelmä</b> <p>Tutkin maisterintutkielmassani miljöökuvausta ja sen ympärille rakentuvaa paikkasuhteen poetiikaksi nimeämäni aluetta Chris Cleaven romaaneissa <i>The Other Hand</i> (2008) ja <i>Everyone Brave is Forgiven</i> (2016). Paikan kuvaamisen rinnalle tutkielmani keskiöön hahmottuu paikan kokemisen kuvaus. Rajaan tutkimuskohteekseni erityisesti Lontoon, Maltaan ja Nigerian miljööt ja niissä rakentuvat paikkasuhteet, mikä rakentaa pohjan myös tutkielmani postkoloniaaliselle näkökulmalle. Molemmassa tutkielmani kohderomaaneissa tarinat sijoittuvat leimallisesti kolonisoidun ja kolonisoidun, tai laajemmin kulttuurin ja luonnon vastakkainasettelun kehyksiin käsitellessään pakolaisuuden ja sodan tematiikkaa. Romaaneille on ominaista runsas ja aistivoimainen, jopa affektiivinen tai eksessiivinen kuvaus, joka paikan ohella kuvaa usein yksilöllisiä tunnetiloja sen merkityksistä. Tutkielmani tavoitteena on kartoittaa paikkasuhteen poetiikkaa: tuottaa tietoa kuvauksen mahdollisuuksista representoida paikkaa ja sen laajentumana paikan kokemista sekä henkilön ja miljööön suhdetta. Tutkielmani tuottaa uutta tietoa kuvauksen teoriaan sovittamalla siihen kirjallisen maantieteen avauksia paikan tutkimuksesta. Tutkielmani tavoitteena on myös pohtia, kuinka löydetty kuvauksen keinot voivat vaikuttaa diskursseihin paitsi kirjallisuudessa myös aktuaalisessa maailmassa.</p> <p>Tutkimusmetodinä tutkielmassani on kuvauksen teoriaan ja kirjalliseen maantieteeseen kontekstualisoitu analyyttinen lukeminen, jota ohjaa postkoloniaalisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulma. Tutkielmani teoreettinen viitekehys rakentuu keskeisesti Philippe Hamonin (1981) kuvauksen teorialle sekä Auli Viikarin (1993) siihen peilaavalle artikkelille. Yhdistän teoreettiseen viitekehykseeni kulttuurintutkimuksellista paradigmaa kirjallisessa maantieteessä Juha Ridanpään (2011) käsittelemään paikan tajun käsitteeseen nojaten sekä koloniaalisen diskurssin ja sen haastamisen alueella Jopi Nymanin (2011), Stuart Hallin (2003) ja Doreen Massey'n (2003) artikkeleita keskusteluttaen.</p> <p>Tutkielmani analyysi pureutuu paikkasuhteisiin erityisesti koloniaaliseen diskurssiin peilaten ja selvittää, kuinka romaanien kuvaus uusintaa tai muuntaa koloniaalista diskurssia. Lisäksi analyysini tarkentaa paikalle ja paikkasuhteelle romaaneissa rakentuviin merkityksiin ja merkitysten konstruoimisen keinoihin. Huomion keskiöön nousee myös miljöökuvauksen rooli henkilöhahmojen rakentumisessa sekä tämän konventionaalisen karakterisaation suunnan horjuttaminen. Tutkielmani osoittaa, että Cleaven romaaneissa kuvaus varioi paitsi kuvauksen konventioita myös vastakkainasetteluille rakentuvia diskursseja. Kuvaus osoittautuu monin tavoin jännitteiseksi ja merkitykset rakentuvat usein denotaatioiden sijaan konnotaatioille. Tämä näkyy esimerkiksi kuvauksen suhteutumisessa kerronnalliseen taukoon, merkityksellisten yksityiskohtien runsautena sekä fokalisaation eri tasojen hyödyntämisinä. Jännitteisyys havainnollistuu erityisesti symboliikan, analogioiden ja karakterisaation alueilla. Paikan kuvaaminen yksilöllisen kokemuksen kautta rikkoo stereotyyppisiä käsityksiä ja toiseuttavia rakenteita, joiden konstruktioaluonne tulee näkyväksi yksilöllisten paikkasuhteiden esitysten haastaessa ne. Tutkielmani osoittaa, että Cleaven romaanit ehdottavat myös paikan käsitteellistämiseen uudenlaisia transkulttuurista aikaa seurailevia malleja, joita kuvauksen keinot tukevat. Kohderomaaneistani esiin lukemani kuvauksen emansipaatio verifioi myös hypoteesiani sanataiteen voimasta paitsi todellisuutemme heijastajana myös sen rakentajana.</p>	
<b>Asiasanat</b> kuvaus, paikka, symboli, fokalisaatio, analogia, paikan taju, paikkasuhteet, kirjallinen maantiede, postkoloniaalinen kirjallisuudentutkimus, kontaktiviyöhyke, toimintatila, Chris Cleave	
<b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopisto	
<b>Muita tietoja</b>	

# SISÄLTÖ

1 Johdanto	1
1.1 Tutkimuksen tausta ja aikaisempi tutkimus	2
1.2 Tutkimuksen tavoitteet, tutkimuskysymykset ja tutkimusmetodi	4
1.3 Teoreettinen viitekehys ja oma tutkijapositioni	6
1.4 Aineiston esittely: <i>The Other Hand</i> ja <i>Everyone Brave is Forgiven</i>	8
2 Teoreettinen viitekehys dialogissa romaanien kanssa: kohti paikkasuhteen poetiikkaa	13
2.1 Kuvaus ja paikka kirjallisuudessa	13
2.2 Kirjallinen maantiede	23
2.3 Postkoloniaalisuus ja transnationaalinen aika	26
3 Paikan kuvaus Cleaven romaaneissa	35
3.1 Kuvauksen funktiot ja konventiot	36
3.2 Miljö ja symbolit	42
3.3 Lontoo: yksi päähenkilöistä?	48
3.4 Vastakkainasetteluista kohti kontaktivyöhykkeitä	54
4 Paikan kokemisen kuvaus Cleaven romaaneissa	62
4.1 Kuvaus ja fokalisaatio: kohti paikan tajua	63
4.2 Paikkasuhte ja resilienssin ulottuvuus	68
4.2.1 Miljö konstruoimassa henkilöitä...	68
4.2.2 ...vai henkilöt konstruoimassa miljöötä?	76
5 Päättäntö	83
5.1 Keskeiset johtopäätökset	83
5.2 Tutkimuksen reflektointi ja jatkotutkimusaiheet	87
Lähteet	89

# 1 JOHDANTO

What is an adventure? That depends on where you are starting from. Little girls in your country, they hide in the gap between the washing machine and the refrigerator and they make believe they are in the jungle, with green snakes and monkeys all around them. Me and my sister, we used to hide in a gap in the jungle, with green snakes and monkeys all around us, and make believe that we had a washing machine and a refrigerator. You live in a world of machines and you dream of things with beating hearts. We dream of machines, because we see where beating hearts have left us. (The Other Hand 2017, 300–301.)

Meillä jokaisella – niin kirjallisuuden henkilöillä kuin reaali maailman yksilöillä – on miljöömme. Yhtäältä ympäristö vaikuttaa monin tavoin yksilöön, toisaalta kokemuksemme siitä on aina yksilöllinen. Edellä Chris Cleaven *The Other Hand* -romaanissa Lontooseen Nigeriasta pakolaisena saapuneen Little Been paikan ja paikan kokemisen kuvausta lomittavaan sitaattiin kiteytyy paljon tutkielmani kannalta olennaista. Yksityiskohdilla kuvaus rakentaa miljöölle konnotatiivisia merkityksiä ja keskustelee koloniaalisen diskurssin, ja laajemmin luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelun teemoista. Samaan aikaan se ilmentää paikkasuhteen kontekstisidonnaisuutta ja jännitteisesti myös kontekstista vapaata yksilöllisyyttä.

Tämän tutkielmani keskiöön hahmottuukin paikan kuvaamisen rinnalle paikan kokemisen kuvaus, mistä yhdistelmästä rakennan tutkielmassani paikkasuhteen poetiikkaa. Tutkin maisterintutkielmassani miljöökuvauksista ja sen ympärille rakentuvaa paikkasuhteen poetiikkaa nimeämäni aluetta brittiläisen Chris Cleaven romaaneissa *The Other Hand* (2008) (jäljempänä myös TOH) ja *Everyone Brave is Forgiven* (2016) (jäljempänä myös EBIF). Rajaan tutkimuskohteekseni erityisesti Lontoon, Maltan ja Nigerian miljööt ja niissä rakentuvat paikkasuhteet: yhtäältä paikan kuvauksen ja toisaalta paikan kokemisen kuvauksen. Hypoteesini mukaan globaalia, mutta individualistista aikaamme seuraava tendenssi uudistaa paitsi kuvauksen konventioita myös kolonialismiin kytkeytyviä luonnon ja kulttuurin oppositioille rakentuvia diskursseja. Muutoksen piirteet nousevat havainnollisesti esiin tutkielmani kohderomaaneissa.

## 1.1 Tutkimuksen tausta ja aikaisempi tutkimus

Tutkimuspositioni kulttuurintutkimuksellista taustaa kuvaa jo kandidaatintutkielmassani muotoilemani argumentaatio, jossa katson, että kirjallisuus voi toimia muutosvoimana toiseuttavia diskursseja vastaan (Nussbaum 2011; Pakarinen 2020). Transkulttuurisessa tilanteessa kulttuurienvälisen ymmärtävän vuorovaikutuksen lisääminen ja toiseuttavien diskurssien purkaminen on yhteiskunnallisesti tärkeää. Haitallisten, kaavamaisten käsitysten purkamiseksi yhdyn Nussbaumin (2011, 98) maailmankansalaisuuden näkemykseen, jossa ihmisten tulisi katsoa itseään heterogeenisen kansakunnan ja vielä heterogeenisemmän ihmiskunnan jäsenenä, jotka luottavat ennakkoluulottomaan tiedonhaluun. Tutkimusaiheellani pyrin tuomaan näkyviin humanistisen tieteen, taiteen ja kulttuurin mahdollisuuksia tarjota vaihtoehtoisia näkökulmia vastakkainasetteluja korostaville ja vihapuheeksi kasvaville diskursseille, jotka katson ajassamme huolestuttavalla tavalla jopa poliittisesti legitimoiduiksi. Aihe on ajankohtainen ja kiinnostaa laajasti tutkijoita muun muassa yhteiskuntatieteiden, sosiologian ja psykologian aloilla – oma tutkielmani seuraa tendenssiä kirjallisuuden näkökulmasta. Uskon, että käsityksiimme paikoista vaikuttaa ratkaisevasti se, kuinka paikkoja ja niihin kytkeytyviä paikkasuhteita taiteessa ja kulttuurissa representoidaan.

Tutkielmani tarpeellisuutta perustelee aikaisempi vähäinen tutkimus Chris Cleaven romaaneista, etenkin tutkielmani rajaamasta näkökulmasta. Aikaisempaa suomenkielistä tutkimusta ei aiheestani ole saatavilla. Kansainvälisesti bestselleriksi noussut *The Other Hand* -romaanin on kirjallisuustieteellisen tarkastelun kohteena muutamissa artikkeleissa, jotka usein kytkeytyvät pakolaisuuden teemaan. Kansainvälisen tutkimuksen kohteeksi on noussut muutamissa artikkeleissa myös Cleaven suosittu esikoisromaanin *Incendiary* (2005), ja erityisesti globaalin kapitalismin kritiikin näkökulma. Omaa lähestymistapaani lähimmin sivuavat *The Other Hand* -romaanin tutkimuksista Bishopal Limbun (2018) pakolaisuuden narratiiveja tarkasteleva luenta artikkelissa ”The Permissible Narratives of Human Rights; or, How to Be a Refugee”, Laura Savun (2014) ”Bearing Wit(h)ness: ”Just Emotions” and Ethical Choices In Chris Cleave’s Little Bee” -artikkelin luenta romaanin tunteiden ja etiikan narratiiveista sekä Carly McLaughlinin (2013) artikkeli ”Childhood, Migration and Identity in Chris Cleave’s The Other Hand”. Artikkelin analysoi erityisesti lapsinäkökulmaa pakolaisuuden esittämisessä ja tutkielmani tavoitteisiin yhtyen korostaa,

että dualistinen lähestymistapa ei ole riittävä transkulttuuristen representaatioiden tutkimuksessa. McLaughlin (2013, 65) katsoo, että Cleaven tuotannon tutkiminen on tärkeää nykyisessä maailmantilanteessa, jossa hyvin harvat ihmiset elävät perinteisissä yksikulttuurisissa yhteiskunnissa. Yhdyn McLaughlinin (2013, 65) näkemykseen, jonka mukaan Cleaven tuotanto – ja fiktio ylipäättään – mahdollistavat huomion suuntaamisen ihmiskohtaloihin, jotka esimerkiksi tilastoissa näyttäytyvät huomaamattomina. Se voi antaa äänen niille, joilla ei ole vastaavaa kulttuurista pääomaa oman tarinansa kertomiseen. Aikaisempi tutkimus on ainakin toistaiseksi sivuuttanut Cleaven *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin, vaikka katson sen tarjoavan varsin monitulkintaisen aineiston kuvauksen, paikan ja paikkasuhteen tutkimukselle. *Incendiary* - ja *The Other Hand* -romaaneihin on kenties helpompi tarttua niiden verrattain ilmeisen tematiikan johdosta, erityisesti kontrasteille rakentuvan tutkimuksen näkökulmista. Pyrin täydentämään aikaisempaa tutkimusta suuntaamalla huomiota vastakkainasetteluista myös niiden haastamiseen sekä paikan kokemiseen ja käsitteellistämiseen romaanien maailmassa.

Laajemmassa kontekstissa kirjallisen maantieteen tutkimusta Suomessa edustavat lähinnä kaupunkia kirjallisuudessa tarkastelevat tutkimukset, joista Lieven Ameelin (2013) väitöskirja *Moved By The City. Experiences of Helsinki in Finnish Prose Fiction 1889–1941* tutkii Helsinkiä kirjallisuudessa, Jason Finchin (2011) väitöskirja *E.M. Forster and English place: a Literary Topography* puolestaan – aiheelleni hedelmällisesti – Lontoota kirjallisuudessa sekä Markku Salmelan (2006) väitöskirja *Paul Auster's Spatial Imagination*, jossa tutkimuksen kohteena on New York kirjallisuudessa. Paikan ja paikkasuhteen representaatioiden tutkimuksen ajankohtaisuutta korostavat myös hiljattain tai parhaillaan toteutetut tutkimushankkeet, kuten Jyväskylän yliopiston hanke *Arts of Belonging* (2014–2017) ja Tampereen yliopiston hanke *Mediated Arctic Geographies* (2019–2023). Tutkielmani yhdistyy ajankohtaisiin taiteen ja kulttuurin tutkimuksen teemoihin, kuten edellisten ohella myös Jyväskylän yliopiston tutkijatohtori Elina Westisen tutkimushankkeeseen 'Uusien' etnisyyksien ja (ei-)kuulumisen monisemioottinen rakentuminen suomalaisessa hiphop-kulttuurissa (2019–2022). Edeltävän ja kuluvan vuoden maailmanlaajuinen pandemiakriisi on nostanut tutkielmani tulokulman entistäkin ajankohtaisemmaksi: yksilöille ja yhteisöille uudenaikaisena näyttäytyvä kriisi nostaa keskiöön vastakkainasettelujen purkamista vaativan ylitraajaisen yhteistyön sekä moninaisten rajoitusten myötä erityisesti yksilön suhteen ympäristöönsä. Asia on ollut esillä esimerkiksi Helsingin Sanomien artikkelissa, jossa maantieteen professori Anssi Paasi pohtii pandemian vaikutusta rajoja koskevaan ymmärrykseemme. ”Fyysisen

sulkeutumisen rinnalla voi tapahtua ajattelun sulkeutumista, mikä on tällaisessa verkottuneessa maailmassa aika ongelmallista”, Paasi sanoo. Kriisissä ihmiset tukeutuvat esimerkiksi valtion tarjoamiin emotionaalisiin vahvuuksiin, kuten identiteettikertomuksiin, jotka jakavat ihmisiä 'meihin ja muihin'. (Hiilamo 2020.) Katson, että aiheen ajankohtaisuus kytkeytyy myös kirjallisuuden representaatioihin: paikkasuhteen poetiikan tutkimukseen ja siinä erityisesti dialogiin paikallisen ja globaalin välillä uudenlaisen paikkakäsityksen etsimisessä. Samaan viittaavat professori Mikko Lehtonen ja dosentti Olli Löytty *Kulttuurintutkimus*-lehden keskustelussaan: Lehtosen mukaan poikkeusoloissa piirtyvät uudella havainnollisuudella esiin keskinäiset riippuvuussuhteet, joiden nojalla ihmiset ovat paradoksaalisesti voineet kuvitella olevansa riippumattomia yksilöitä (Kuusela 2020, 48). Myös Löytyn mukaan pandemiakriisin myötä rajojen käsitteellistäminen kaipaakin monin tavoin kriittisiä uudelleentulkintoja (Kuusela 2020, 48).

## 1.2 Tutkimuksen tavoitteet, tutkimuskysymykset ja tutkimusmetodi

Tutkielmani tavoitteena on jäljempänä kuvaamani teoreettisen viitekehyksen avulla kartoittaa paikkasuhteen poetiikkaa: tuottaa tietoa kuvauksen mahdollisuuksista representoida paikkaa ja sen laajentumana paikan kokemista – henkilön ja miljöönsuhdetta. Lisäksi tutkielmani tavoitteena on pohtia, kuinka löydetty kuvauksen keinot voivat vaikuttaa diskursseihin paitsi kirjallisuudessa myös aktuaalisessa maailmassa, jota kirjallisuus näkemykseni mukaan sekä heijastaa että konstruoi. Tutkimuskysymykseni ovat 1) kuinka kohderomaanieni kuvaus uusintaa tai muuntaa koloniaalista diskurssia ja 2) kuinka ja millaisia merkityksiä kohderomaanieni kuvaus konstruoi paikalle ja paikkasuhteelle. Tutkimusmetodini on kuvauksen teoriaan ja kirjalliseen maantieteeseen kontekstualisoitu analyttinen lukeminen, jota ohjaa postkoloniaalisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulma.

Kuten teoreettisessa viitekehyksessäni niin Philippe Hamon (1981) kuin Auli Viikarikin (1993) korostavat, kertomuksen teoria edellyttää täydennystä kuvauksen roolin suhteen: kerronnallisten ja kuvauksellisten aineiden suhteen uutta problematisointia. Samoin Janice Koelb (2006, 5) kritisoi kuvauksen ja kerronnan traditionaalista vastakkainasettelua ja huomioi, että länsimainen kirjallisuudentutkimus on tuottanut verrattain vähän tutkimusta kuvauksesta, vaikka kirjailijat usein

suhtautuvat kunnianhimoisesti juuri kuvauksen oikeellisuuteen ja toimivuuteen. Kuten Viikari (1993, 76) artikkelissaan esittää, ratkaisuksi ei riitä narratologian aukkokohtien tilkitseminen deskription poetiikalla. Kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta tutkielmani voikin tuottaa kuvauksen teoriaan uutta tietoa sovittamalla siihen kirjallisen maantieteen avauksia paikan tutkimuksesta. Narratologisen ja kulttuurintutkimuksellisen viitekehyksen yhdistäminen voidaan tutkielmassani tulkita myös analogiaksi tutkielmani metatason tavoitteille – etsin niin aineistostani kuin metodologiastakin vastakkainasettelujen sijaan kontaktivyöhykkeitä, jolloin tutkielmani liikkuu teksti- ja kontekstikeskeisyyden välimaastoissa. Metodini rakentumista motivoi myös pohdinta ”kirjallisuustieteestä käännteiden käännteissä”, josta professori Mikko Keskinen (2012, 70–71) kirjoittaa havainnollisesti esimerkiksi muutoksena matkanteon ohjausliikkeissä:

Tämän jäsennyksen mukaisesti kirjallisuustiede purjehtii kuin laiva, jonka ruoria kääntelee milloin narratologi, milloin kulttuurintutkija saadakseen kurssin haluamakseen (ja aikaisemmat suuntimavirheet korjausliikkeellä oikaistuksi). Ruorimieheksi pääsystä kamppaillaan kiivaasti, ja lokikirja kertoo, että laivan kurssia muutellaan tiheään tahtiin. Aluksen reitti näyttää kuitenkin melko suoraviivaiselta merikartasta katsottuna. Miten tämä on mahdollista? Paristakin syystä. Ensinnäkin jatkuvat korjausliikkeet kumoavat toisensa, eli käännteet eri suuntiin pitävät kurssin kokonaisuudessaan otettuna vakaana. Toisaalta kirjallisuudentutkimus (instituutiona) on raskasliikkeinen alus, jonka kääntäminen kokonaan vie kauemmin kuin seuraavaan kurssinmuutokseen on aikaa. Alus siis näyttää kyntävän vakaasti eteenpäin – kannella puhkeavista pienimuotoisista kapinoista huolimatta. (Keskinen 2012, 70–71.)

Edelliseen peilaten katson suotavaksi sallia pienimuotoisen kapinan puhkeamisen jopa yhden tutkielman sisällä. Totunnaisesti kahden ruorimiehen paikasta kamppailleen paradigman yhdistämistä puoltaa myös teoreettisen viitekehysten keskeinen lähde Hamon, joka ei suosi traditionaalista kulttuurintutkimuksen ja tekstintutkimuksen välistä vastakkainasettelua (Rossi 2007, 68). Sanojensa mukaan Hamon ei ole koskaan kirjoittanut puhtaan formalistista tutkimusta, vaan pääosassa liikutaan enemmän kulttuurintutkimuksen ja strukturalismin välimaastossa; rakenteet ymmärretään laajasti tekstit ja kulttuuriset kontekstit läpäiseviksi, toinen toisiaan heijastaviksi ilmiöiksi, joiden monistuminen muistuttaa enemmänkin dekonstruktivistista merkitysten asteittaisuutta, kuin strukturalistista yhteen kielioppiin palautuvaa järjestelmää. (Rossi 2007, 69.)

Hypoteesini mukaan tutkielmani pohjalta on mahdollista ehdottaa paikan ja paikkasuhteen käsitteellistämiseen ja ymmärtämiseen uudenlaisia transkulttuurista aikaa seurailevia synkreettisiä



malleja, joita kaunokirjalliset kuvauksen keinot tukevat. Tällöin ne ilmentävät myös romaanien potentiaalia myönteisenä muutosvoimana suhteessa vakiintuneisiin – mutta muuttuviin – diskursseihin (vrt. Nussbaum 2011, 98). Kuten Hamon toteaa, kirjallisuus ei toimi enää ainoastaan kuvitteellisen alueena, vaan enemmänkin mahdollisuuksien laboratoriona, jonka luomia mahdollisia tapahtumasarjoja se tarjoaa yhteiskunnalle (Rossi 2007, 69). Tutkielmassani kirjallisuudesta sen konteksteihin ulottuvana tavoitteena onkin kulttuurintutkimuksellisen lähestymisen mukaisesti lisätä ymmärrystä yksilön ja ympäristön suhteesta ja purkaa konventionaalisia vastakkainasetteluja. Lisäksi tavoitteenani on löytää aiheeseeni liittyviä jatkotutkimusehdotuksia.

### 1.3 Teorettinen viitekehys ja oma tutkijapositio

All contribute to the fact that description might be that place in the text where the generative power of language might show itself most clearly and as quite unmanageable (Hamon 1981, 25).

Tutkielmani lähestymistapa kytkeytyy edeltävän sitaatin kaltaiseen ajatukseen kuvauksen keskeisestä ja haastavastakin roolista kirjallisuudessa, mutta kokonaisuudessaan tutkimustehtäväni edellyttää romaanien lähestymistä useista toisiaan täydentävistä teoreettisista näkökulmista. Kokoankin tutkielmani teorialuvussa (luku 2) paikkasuhteen poetiikaksi nimeämäni ja analyysiani taustoittavan teoreettisen viitekehysten sekä perustelen sen dialogisuutta tutkimusaineistoni kanssa. Kuvauksen tarkastelun osalta teorettinen viitekehysteni rakentuu keskeisesti Philippe Hamonin kuvauksen teoriatilalle artikkelissa ”Rhetorical Status of the Descriptive” (1981). Kuvauksen analyysi retorisen diskurssin kautta sopii tutkielmani tavoitteisiin. Erityisesti realismin ja naturalismin tutkijana tunnettu Hamon tarjoaa aiheeseeni hyviä työvälineitä, sillä Cleaven romaanit ovat paitsi miljöökuvaukseltaan runsaita myös yhteiskunnallisesti motivoituneita. Lisäksi nojaan esimerkiksi Hamonin teoriaa artikkelissaan koetelleen Auli Viikarin (1993) ja Janice Koelbin (2006) näkemyksiin kuvauksen poetiikasta. Kuvauksen analyysin alueella keskeisiä käsitteitäni ovat yksityiskohdat, tauko, symbolit, fokalisaatio ja analogiat. Yhdistän teoriaan kulttuurintutkimuksellista paradigmaa kirjallisessa maantieteessä Juha Ridanpään (2011) artikkeliin nojaten sekä postkoloniaalisessa näkökulmassa Jopi Nymanin (2011), Stuart Hallin (2003) ja Doreen Massey (2003) artikkeleita keskusteluttaen. Tarvittaessa kerronnan ja kuvauksen käsitteiden osalta täydennän teoriaani esimerkiksi Gérard Genetten (1983), Slomith Rimmon-

Kenanin (1991) ja Marie-Laure Ryanin (2012) teorioiden avulla. Teoreettisen viitekehysten englanninkielisten lähdeaineistojen osalta käännökset niistä ovat omiani läpi tutkielman.

Kirjallisessa maantieteessä nojaan keskeisesti Ridanpään (2011, 342) näkemyksiin, joissa humanistinen maantiede pyrkii ymmärtämään sitä, mitä oleminen osana paikkaa subjektiivisessa mielessä merkitsee. Humanistisen maantieteen pyrkimyksenä on ollut saavuttaa parempaa ymmärrystä ihmisestä ja ihmisen olosuhteista tutkimalla ihmisen suhdetta ympäristöönsä, maantieteellistä käyttäytymistä sekä tunteita ja ajatuksia suhteessa tilaan ja paikkaan. Tutkimuksen kohteena eivät niinkään ole paikat sellaisenaan, vaan tunnetilat niiden merkityksistä (engl. sense of place, josta käytän käännöstä paikan taju). Paikan tunteen on ajateltu avautuvan parhaiten taiteen kautta ja ihminen–paikka-sidoksen lähestyminen yhtyy mielekkäästi kaunokirjalliseen tapaan ymmärtää maailmaa. (Ridanpää 2011, 342.) Seuraan Ridanpään (2011, 348) näkökulmaa siitä, että kirjallisuus on yhteiskunnallinen konstruktio ja väline, jonka avulla välitetään paikoille arvoja ja merkityksiä: voidaan tarkastella sitä, miten kirjalliset tilat ja paikat tulkitaan ja koetaan ja mikä on niiden kulttuurinen merkitys. Paikan tajun ohella paikkasuhteen analyysilleni keskeisiä ovat myös koloniaalisen diskurssin havaitseminen sekä transkulttuurisuuteen suuntautuva kontaktivyyöhykkeen käsite. Määrittelen analyysiani keskeisesti ohjaavan koloniaalisen diskurssin teoreettisen viitekehysten mukaisesti saidilaiseen orientalismiin pohjaavaksi vallankäytön tavaksi, joka jäsentää maailmaa kahteen eriarvoiseen osaan, polarisoi tuttua ja vierasta toistensa vastakohtiksi ja korostaa valkoisen eurooppalaisen kulttuurista ylemmyyttä valloitetujen maiden asukkaisiin nähden (Nyman 2011, 233–234; Ridanpää 2011, 351). Tämä näkyy rasistisina asenteina tai kirjallisuuden rakentamina toiseuden stereotyyppisinä peruskategorioina, joissa toiset esitetään valkoisen eurooppalaisen negatiivisena vastinparina mm. eksotisoinnin ja privatisoinnin keinoin (Hall 2003, 93–95; Nyman 2011, 233–234; Ridanpää 2011, 352). Kontaktivyyöhykkeen käsitteen kautta tarkastelun kohteena on kolonisoijan ja kolonisoidun kontaktivyyöhykkeellä tapahtuva vuorovaikutus ja sen aiheuttama transkulturaation prosessi, jossa marginalisoidut ryhmät ottavat haltuunsa valikoiden dominoivan ryhmän kulttuurin ja antavat sille uusia merkityksiä. Kohderomaaneissani tämä elementti on keskeinen: kontaktivyyöhykkeet ovat kulttuurisen vuorovaikutuksen tiloja, jotka epäsymmetrisistä valtasuhteistaan huolimatta toimivat kulttuurisen identiteetin neuvottelun tiloina. (Nyman 2011, 237.) Tarkentaminen paikkasuhteeseen karakterisaation näkökulmasta muodostaa jatkumon myös resilienssiin, jonka käsitteellistän tutkielmani kontekstissa psykologisesta näkökulmasta muutosjoustavuudeksi, vaikeuksista

selviytymisen kyvyksi ja lannistumattomuudeksi, jossa ulkoinen resilienssi on kykyä toimia ympäröivässä todellisuudessa haasteista huolimatta ja sisäinen resilienssi kykyä säilyttää psyykkistä hyvinvointia vaikeuksista huolimatta (Lipponen 2020, 26; ks. myös Poijula 2020).

Tutkielmani rakentuu polkuna, jonka kautta edellä kuvattuja teorioita ja käsitteitä soveltaen analysoin kohderomaanejani ja etsin vastauksia tutkimuskysymyksiini. Teoreettisen viitekehyksen kokoamisen jälkeen analysoin kohderomaanieni paikan kuvausta peilaten erityisesti koloniaaliseen diskurssiin (luku 3). Näin löytämiini oppositioihin tai niiden kumoamiseen suhteuttaen analysoin paikan kokemisen kuvausta paikan tajun ja paikkasuhteen esityksiin keskittyen (luku 4).

Paikkasuhteen esityksiä analysoin myös tarkastelemalla, kuinka miljööt konstruoivat henkilöitä tai kuinka kuvaukset haastavat tämän konventionaalisen hierarkian. Lopuksi esitän analyysini pohjalta saavuttamani johtopäätökset, reflektoin tutkimustani sekä esitän prosessissa syntyneitä ajatuksiani mahdollisesta jatkotutkimuksesta. Teoreettisen viitekehysten ja kohderomaanieni tarjoamien virikkeiden ohella tutkielmassani elää oma tutkimuspositioni, jota värittää kiinnostus erityisesti kielen kuvauksellisuuteen: kielikuviin, epäkonventionaalisiin eksessiivisyyksiin ja kategorioiden sekoittamiseen. Samoilta intresseille rakentuu myös aktuaalisen maailman suhteeni osaan kohderomaanieni miljöistä – erityisesti Maltan kohdalla empiiriselle kokemukselle rakentuu tunnesuhde, jolla on osansa jo tutkimussuunnitelmani ensi askelten rakentumisessa. Osa tutkielman suuntaviivoista on hahmottunut myös fyysisesti Lontoossa. Sittenmin pandemiakriisin aikana tutkielmani ja Cleaven romaanit ovat miljöidensä ja teemojensa kautta olleet tärkeä ja tervetullut ikkunani laajempaan, poikkeuksellisesti sulkeutuneeseen maailmaan.

#### **1.4 Aineiston esittely: *The Other Hand* ja *Everyone Brave is Forgiven***

Tutkimukseni aineistona ovat brittiläisen Chris Cleaven romaanit *The Other Hand* (2017/2008) ja *Everyone Brave is Forgiven* (2016). Ne ovat paitsi realistisen brittiläisen lukuromaanin perinteelle rakentuvia viihdyttäviä romaaneja myös vahvasti yhteiskunnallisia, psykologisia ja lukijan ajattelua haastavia moraalisia teemoja sisältäviä. *The Other Hand* kertoo nigerialaisen pakolaistyön Little Been sopeutumisesta – ja sopeutumattomuudesta – brittiläiseen yhteiskuntaan rinnastaen tarinaa brittiläisen toimittajan Sarahin moniulotteiseen tarinaan. Teoksen kokonaistematiikan keskiössä on

yksilön suhde ympäristöönsä ja se rakentuu myös moraaliseksi tutkielmaksi yksilön valinnoista. Romaani sijoittaa henkilöt ja heidän toimintansa leimallisesti luonto–kulttuuri-opposition kehyksiin Nigerian luontoon ja Lontoon ydinkeskustaan, joka määrittyy myös globaaliksi transkulttuuriseksi kontaktivyyhykkeeksi. *Everyone Brave is Forgiven* -romaani puolestaan määrittyy osin sotakirjallisuudeksi kertoen toisen maailmansodan arjesta esimerkiksi opettajana ja ensihoitajana Lontoossa työskentelevän Maryn kokemusten kautta sekä Maltalle sotakomennukselle päätyvän Alistairin näkökulmasta. Rinnakkaistarina teos on tulkittavissa myös Maryn ja Alistairin rakkaustarinaksi ja Maryn osalta myös rasistiseen diskurssiin kantaa ottavaksi tarinaksi, joka kuvaa Maryn ystävyyssuhdetta oppilaaseensa Zacharyyn. Miljöökuvaukset tuo tarkasteluun uuden tason tarinan sijoittuessa paitsi jälleen Lontoon ydinkeskustaan myös tulkinnassani leimallisesti kontaktivyyhykkeeksi määrittyvälle Maltan saarelle. Molemmissa romaaneissa keskeistä on dualistinen kerronta ja fokalisaatio, joiden kautta myös miljöökuvaukset tapahtuu – usein kyseessä on juuri edellä kuvaamani paikan taju (vrt. Ridanpää 2011, 342). *The Other Hand* -romaanissa vuorottelevat kaksi intra-homodiegeettistä kertojaa, Little Bee ja Sarah, kun taas *Everyone Brave is Forgiven* -romaanissa kaikkietävä kertoja vaihtaa fokalisaatiota vuoroin Maryn ja Alistairin näkökulmiin. Molemmille romaaneille on ominaista kuvauksen suuri rooli suhteessa kokonaiskompositioon ja -tematiikkaan. Miljöönä Lontoo on kirjallisuudessa usein itsessään monin tavoin symbolinen, ikoninen ja siten hedelmällinen tutkimuskohde, etenkin Cleaven romaaneissa sen asettuessa dialogiin Maltan ja Nigerian miljöiden kanssa – kummankin ollessa brittiläisen imperiumin historiassa kolonisoituja alueita. Paikkasuhteen näkökulmasta keskeisiä ovat myös miljöötä määrittävät pakolaisuuden ja sodan kontekstit.

Kulttuurintutkimuksellisen orientaation mukaisesti keskeistä on mahdollisesti populaariksikin mielletyn tutkimusaineiston valitseminen. Myyntilukujen valossa Chris Cleaven tuotanto on ollut suosittua ja sitä on käännetty useille eri kielille. Brittiläisissä kritiikeissä sekä myös John Branniganin (2017, 587) artikkelissa sitä on rinnastettu esimerkiksi Ian McEvanin yhteiskunnalliseen perinteeseen. Taustoittaakseni tutkielmaani avaankin hieman myös brittiläisen kirjallisuuden kontekstia, jossa katson miljöökuvauksen keskeisyyden osin konventionaaliseksi ja ikään kuin kanonisoituihin teemoihin kytkeytyväksi. Chris Cleaven esikoisromaanin *Incendiary* on julkaistu vuonna 2005 (suomennoksena *Poikani ääni* vuonna 2012). Kansainväliseksi myyntimenestykseksi noussut *The Other Hand* on julkaistu vuonna 2008 (suomennoksena *Little Been tarina* jo ennen esikoisromaanin vuonna 2011), *Gold* vuonna 2012 (suomennoksena

*Voittamaton* vuonna 2014) ja viimeisimpänä *Everyone Brave is Forgiven* vuonna 2016 (suomennoksena *Sodassa ja rakkaudessa* vuonna 2016). Esikoisromaani *Incendiary* on toiminut myös pohjana saman nimiselle elokuvalla, joka on valmistunut vuonna 2008. Luentani perusteella kuvaus on käännöksiä autenttisempaa ja rikkaampaa alkukielisissä romaaneissa, joita käytän tutkielmassani.

Cleaven romaaneille on ominaista aistivoimainen ja affektiivinen miljöokuvaus, jonka rooli esimerkiksi teoksen kokonaistematikalle ja henkilöhahmojen karakterisaatiolle on keskeinen. Näin ollen tutkielmani käsitteellistäminen paikan ja paikkasuhteen ympärille rakentuu dialogissa tutkimusaineistoni kanssa. Brittiläiselle nykykirjallisuudelle on suuremmassakin kuvassa ominaista ihmisen ja ympäristön suhteeseen keskittyvä kirjoittaminen suhteessa toisen maailmansodan perintöön, joka murensi Britannian valta-aseman siirtomaissa ja kahden uuden supervallan, Yhdysvaltojen ja Neuvostoliiton, katveessa (Kosonen, Brink ja Rantonen 2009, 10). Tarkastelun keskiöön on usein noussut kysymys imperiumin perillisyydestä: brittiläisestä nykyidentiteetistä ja sen tulevaisuudesta globalisoituvassa maailmassa (Kosonen, Brink ja Rantonen 2009, 10–11). Brittiläistä nykykirjallisuutta monikulttuuristuvassa Britanniassa tarkasteleva Eila Rantonen (2009, 42) nostaa esimerkiksi postkoloniaalisen tutkimuksen klassikoksi vakiintuneen Joseph Conradin teoksen *Pimeyden sydän* (*Heart of Darkness* 1902), jossa miljöö loihtii keskeisesti romaanin henkeä. Rantosen (2009, 43) mukaan brittiläisessä kirjallisuudessa korostui pitkään länsimainen valkoinen katse ja arvomaailma, jolloin kolonisoidut kulttuurit oli tapana esittää vaarallisiksi, houkutteleviksi, irrationaalisiksi ja eksoottisiksi toisiksi tavalla, jota vaijantavana ja näkymättömäksi tekevänä on kutsuttu jopa kirjalliseksi apartheidiksi. Postkoloniaalisessa kirjallisuudessa – jota Cleavenkin voi tulkita osin, vaikkakin jännitteisesti, edustavan – on puolestaan luotu jatko- ja vastakertomuksia edellä kuvatuille myyteille. Erityisesti brittiläisen kirjallisuuden 1980-luvun historiallinen käänne on näkynyt entistä suuruuden aikaa purkavissa tulkinnoissa, joissa imperiumin menneisyyden varjopuolia ja seurauksia on alettu tutkia tarkemmin. (Rantonen 2009, 44–48.) Brittiläinen kirjallisuus soveltuu aineistokseni perustellusti myös, koska brittiläisessä kirjallisessa kulttuurissa perinteistä korkea–matala-jakoa on kyseenalaistettu ponnekkaastikin ja Britanniassa populaarikulttuurilla on ollut tärkeä rooli kansallisen yhtenäisyyden ja identiteetin määrittelyssä (Kosonen 2009, 52).

Brittiläistä 2000-luvun kirjallisuutta historiallisessa kontekstissaan tarkasteleva Brannigan (2017, 587) nostaa Cleaven esiin yhteiskunnallisena kirjailijana. Hän sijoittaa tämän esikoisromaanin *Incendiary* (2005) esimerkiksi Pat Barkerin luokkaeroja käsittelevän kirjallisuuden jatkumoon. Cleaven esikoisromaanin *Incendiary* (2005) kertoo työväenluokkaisen, jalkapallo-otteluun kohdistuneessa terrori-iskussa miehensä ja poikansa menettäneen naisen tarinan käyttäen kerrontaratkaisuna naisen kirjettä Osama bin Ladenille. Brannigan (2017, 587) kytkee esikoisromaanin yksilön ja ympäristön suhteeseen pureutuvaan jatkumoon, mihin sijoitan myös oman tutkimusaineistoni. Tutkielmassani keskeiseksi nouseva paikan taju kulkee romaanien taustalla eri ilmenemismuodoissa, jotka jollain tavalla palaavat globalisaation kysymysten äärelle. Tämä korostaa uudenlaisen paikan ja paikkasuhteen määrittelyn tarvetta nykyajassa. Vuonna 2005 brittiläisen kirjallisuuden kentällä on julkaistu myös muun muassa Ian McEvanin *Saturday* ja Kazuo Ishiguron *Never Let Me Go*, jotka tuntuvat pohjustavan konventionaalisen kollektiivisen länsimaisen, yksilön ja ympäristön suhteeseen kytkeytyvää identiteetin kriisiä. Nähdäkseni teema heijastuu länsimaiseen nykykirjallisuuteen laajemminkin koko 2000-luvun leimallisena piirteenä. Katson, että jo esikoisromaanin avaa varioidun, mutta saumattoman Cleaven romaanien jatkumon, jossa ydintematiikaksi nousee ihmisen suhde ympäristöönsä globalisaation kehyksissä lukuisine sivujuonteineen. Kirjailijan tuotannon kokonaistunteemuksen pohjalta tulkitseen, että romaanien kerronnalle on ominaista kuvata ei niinkään paikkoja sellaisenaan, vaan juuri tunnetiloja niiden merkityksistä: ihmisen tunteita ja ajatuksia suhteessa tilaan ja paikkaan tavalla, jota Ridanpää (2011, 342) teoreettisessa viitekehyksessäni hahmottelee. Romaanien kuvaus myös nostaa keskiöön huomion siitä, kuinka ympäristö määrittää yksilöä ajoittain enemmän ja toisinaan vähemmän – usein läsnä on toivon kipinöitä, joihin romaanihenkilöt tarttuvat vaihtelevasti.

Cleaven romaanit tarttuvat populaaristakin luonteestaan huolimatta suuriin yhteiskunnallisiin ja moraalisiin teemoihin, joiden keskiöön hahmottuu paikkasuhte. Ne kuvaavat tempoilua konventionaalisten oppositioiden keskellä: *The Other Hand* pureutuu kolonisoijan ja kolonisoidun vastakkainasettelun perintöön kuvaamalla nigeriläisen pakolaistytön kokemuksia Lontoossa. Romaani kuvaa Little Been selviytymispyrkimyksiä tilanteessa, jossa oma identiteetti kurottuu selviytymisen takaamiseksi samanaikaisesti ja repivästi binaariopposition molempiin pätyihin. *Everyone Brave is Forgiven* puolestaan kärjistää vastakkainasettelun tematiikan varsin konkreettiseksi kuvaamalla sotatilaa, jossa henkilöiden pyrkimyksenä on kuitenkin myös vastakkainasettelujen purkaminen. Monitasoiseen romaaniin sisältyy sotanarratiivin ohella myös

kolonialismille rakentuvan rasismien tematiikkaa, jota olen tarkastellut kandidaatintutkielmassani (Pakarinen 2020). Cleaven viimeisin, tutkielmani ulkopuolelle jäävä romaani *The Gold* puolestaan on eräänlainen individualistinen ajankuva, joka tarkastelee yhtenäiskulttuurin ja yksilökulttuurin väliin jäävää eksistentiaalisen etsinnän aluetta. Cleaven koko tuotanto muodostaisi kokonaisuudessaan varsin hedelmällisen tutkimusaineiston, mutta maisterintutkielman rajauksen huomioiden aineistokseni valikoituvat kaksi romaania, jotka kytkeytyvät miljöökuvauksellaan luontevasti tutkimustehtävääni.

Romaanien yhteiskunnallisuutta ja tulkinnassani jopa tendenssikirjallisuutta lähestyvää psykologisen realismin tyylilajia korostavat Cleaven romaaneihin sisällyttämät paratekstit, joissa hän avaa kirjojensa syntyprosessia. Cleaven (2017, 375–378) mukaan *The Other Hand* -romaanin taustalla on hänen oma vapaaehtoistyöskentelynsä pakolaisten vastaanottokeskuksessa. *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin pohjaa löyhästi kirjailijan isovanhempien kokemuksiin ja näistä kertoviin toisen maailmansodan ajalta säilyneisiin kirjeisiin, joista osa on myös kuvattu romaanin parateksteissä (Cleave 2016, 431–435; 441–448). Kirjojen teemat saavat myös transmediaalisia, niiden dialogiluonnetta korostavia merkityksiä kirjailijan omien, kantaottavienkin blogikirjoitusten kautta hänen verkkosivustollaan ([chriscleave.com](http://chriscleave.com)).

## 2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS DIALOGISSA ROMAANIEN KANSSA: KOHTI PAIKKASUHTEEN POETIIKKA

Koska tutkimustehtäväni edellyttää aiheeni lähestymistä useista eri näkökulmista, kokoon tässä teorialuvussa paikkasuhteen poetiikaksi nimeämäni ja analyysiani taustoittavan teoreettisen viitekehysten. Kuvauksen teoriassa nojaan Philippe Hamonin (1981) teoriaan ”Rhetorical Status of the Descriptive” sekä teoriaa koetelleen Auli Viikarin (1993) artikkeliin. Yhdistän teoriaan kulttuurintutkimuksellista paradigmaa kirjallisessa maantieteessä Juha Ridanpään (2011) sekä postkoloniaalisessa näkökulmassa Jopi Nymanin (2011), Stuart Hallin (2003) ja Doreen Massey (2003) artikkeleihin nojaten. Tarvittaessa kerronnan ja kuvauksen peruskäsitteiden osalta täydennän teoriaani esimerkiksi Genetten (1983), Rimmon-Kenanin (1991), Koelbin (2006) ja Ryanin (2012) teorioiden avulla.

### 2.1 Kuvaus ja paikka kirjallisuudessa

Kuten johdannossani totean, erityisesti realismin ja naturalismin tutkijana tunnettu Hamon (1981) tarjoaa aiheeseeni hyviä työvälineitä, sillä tutkielmani kohderomaanit *The Other Hand* ja *Everyone Brave is Forgiven* ovat paitsi miljöökuvaukseltaan runsaita, myös yhteiskunnallisesti motivoituneita. Nojaan kuvauksen tutkimisessa erityisesti Hamonin käsitteisiin yksityiskohta (engl. detail), kehys (engl. frame) ja hierarkia (engl. hierarchy), joka kytkeytyy myös tutkielmalleni keskeiseen kysymykseen miljöökuvauksesta henkilöhahmojen konstruoina. Hamon (1981,1) lähestyy kuvausta retorisen diskurssin kautta ja määrittelee retoriikan funktioiksi muun muassa seuraavia: 1) pragmaattinen, koska sille on ominaista suoran sosiaalisen vaikutuksen tavoittelemisen, 2) taksonominen, koska se luokittelee ja luo pysyviksi ehdottamiaan järjestelmiä sekä 3) normatiivinen, koska se hierarkisoi arvoihin kytkeytyviä menettelytapoja. Eksplisiittisen yhteiskunnallisesti motivoituneiden kohderomaanieni kannalta kiinnostavaa on, että Hamon (1981, 6) pohtii kuvauksen roolia juuri retorisesta näkökulmasta esittäen, että kuvaus on aina kuvaamista jotakin varten: se on koodattu tekstuaalinen käytäntö, joka yhtyy myös konkreettisiin ja käytännöllisiin tavoitteisiin.



Hamon (1981, 2) määrittelee kuvauksen yleisellä tasolla laadulliseksi ja määrälliseksi konseptiksi, joka kattaa kaikkea tekstin tuottamista. Useat Hamonin (1981, 3) kuvauksen historiasta esiin nostamat lähestymistavat resonoivat kohderomaanieni kanssa, kuten jo 1700-luvun klassinen kuvauksen määritelmä, jossa kuvaus pelkän objektin osoittamisen sijaan tekee sen jollain tavalla näkyväksi tarjoamalla eloisan esityksen sen kiinnostavimmista ominaisuuksista. Hamon (1981, 3) luokittelee kuvauksen tyyppejä kuvauksen referenttien mukaan, jolloin tutkielmaani ovat sovellettavissa muun muassa seuraavat: 1) topografia (maiseman tai paikan kuvaus), 2) prosopografia (henkilöhahmon ulkoisen olemuksen kuvaus), 3) ethopoeia (henkilöhahmon moraalinen kuvaus), 4) prosopopeia (imaginaarisen tai allegorisen olemisen kuvaus), 5) hypotyposis (eloisa toimintojen, halujen, fyysisten tai henkisten tapahtumien kuvaus) sekä 6) paralleeli (kahden kuvauksen tyyppien yhdistelmä, objektien tai henkilöhahmojen antiteettinen kuvaus).

Kohderomaanieni luennassa kuvauksen eloisuus, hypotyposis nousee usein keskiöön. Pohjustankin sen lähestymistä myös Dupriez'n (1991, 219) käsittein, joissa hypotyposis ”maalaa kuvaamansa asiat niin eloisasti ja sellaisella energialla, että ne tulevat kuin nähtävillä oleviksi – se kääntää kuvauksen kuvaksi tai kohtaukseksi”. Dupriez (1991, 220) luonnehtii hypotyposista kuvan kehitykseksi kahdella eri tasolla: niin visuaalisella kuin retorisellakin, jotka molemmat osoittautuvat tärkeiksi Cleaven romaaneissa.

Kuvauksen rooli ja erityisesti Hamonin (1981, 11; 17) käsitteellistämä, luentaani ohjaava yksityiskohtien tarkastelu nousee keskiöön jo 1800-luvun realismissa ja siihen kytkeytyvässä teoreettisessa keskustelussa: juuri yksityiskohta voi ylimäärätä merkityksen tarjoamalla useita merkityksiä, joiden joukosta lopullisen, suljetun merkityksen määrittäminen voi olla paradoksaalisesti myös mahdonta. Kuvauksen perusmuotoina pidetäänkin alkuaan käytännöllisiin tarpeisiin vastanneita tietokirjamaisia kuvauksia, joissa kuvauksen yksityiskohtaisuus ei ole lyyristä, vaan kytkeytyy kuvauksen lajityypilliseen täsmällisyyden perushyveeseen (Viikari 1993, 63). Viikari (1993, 63) huomioi, että todellisuuden hallinta edellyttää sanan hallintaa – analogia on tutkielmani kannalta houkuttava, sillä kohderomaanieni henkilöiden taipumus eksessiiviseen kuvailuun yhdistyy luennassani (usein koloniaalisen diskurssin hierarkiassa) kadotetun hallinnan etsimiseen. Viikari (1993, 63) lainaa Ezra Poundia: ”Kansakunta, joka tottuu velttoon kirjoittamiseen on kansakunta, joka on menettämässä otteen valtakuntaansa ja itseensä.” Brittiläisessä konventionaalisen urheuden ja lujana pysymisen kontekstissa ajatus on

tulkintoja ruokkiva: otteen menettäminen tai pyrkimys otteen saamiseen on kohderomaaneissani monin tavoin paikkasuhteen keskiössä.

Keskeistä on, että kuvauksen yksityiskohtaisuus hidastaa lukemisen tahdin (vrt. tauko narratologiassa: Genette 1983, 99–106; Ryan 2012, 5), jolloin se tulkintaa vaatimalla aktivoi lukijan. Yksityiskohdan funktiona on kuulustella lukijaa, jonka se näin muuntaa lukijasta tulkitsijaksi (Hamon 1981, 11). Viikarin (1993, 62) mukaan lukijalla on ikään kuin retrospektiivinen viitekehys, johon ymmärtäminen perustuu. Näin merkitysten rakentuminen vertautuu hermeneuttisen kehän kaltaiseen prosessiin, jossa ehdotukset perimmäisistä merkityksistä rakentuvat edestakaiselle liikkeelle yksityisestä yleiseen ja yleisestä yksityiseen, jossa yksityiskohtia tulkitaan ikään kuin viittauksina koko todellisuuteen (läntisen deskription sidoksesta hermeneuttiseen intressiin Roland Barthesilla: ks. Viikari 1993, 73). Tällöin huomio kiinnittyy erityisesti yksityiskohtien kokonaisuuteen muodostamaan suhteeseen, sillä niiden liiallisuus voidaan nähdä myös kokonaisuuden yhtenäisyyttä uhkaavana, liian autonomisena tai vieraana elementtinä (Hamon 1981, 11–12). Tulkintani mukaan realismin perinteelle rakentuvissa kohderomaaneissani tämä yksityiskohtien runsaus ja tulkintaan haastava funktio korostavat kokonaistematiikkaan kytkeytyvää merkitysten muodostumisen yksilöllisyyttä. Toisaalta kuvaus suhteutuu kerronnalliseen taukoon myös omalakisesti, mihin palaan kuvauksen funktioiden analyysissä (luku 3.1). Kuvauksellinen aines katkaisee toiminnan (Genetten tauko), jolloin tekstin strategiana katkos kehottaa myös lukijaa tarkastamaan tai muuttamaan omaa strategiaansa. Signaalina voi olla yksityiskohtien kohosteisuus tai yhtä hyvin silkka vähäpätöisyys, molempien piirteiden toimiessa kutsuna tulkintaan. (Viikari 1993, 68.) Runsaat kuvaukselliset jaksot sopivat hyvin yhteiskunnalliseen, diskurssin uudistamiseen pyrkivään kirjallisuuteen ja tukevat myös kohderomaanieni kokonaistematiikkaa. Paikkasuhteen poetiikan perustaksi katson tämän kuvauksellisen (oletetun) tauon ja fokalisaation kytkemisen paikan ja sen kokemisen kuvaukseen kohderomaaneissani.

Viikari (1993, 70) tuo laajemminkin esiin Genetten pohdinnat kuvauksen suhteesta toiminnan katkaisevaan ja narratologiseen ajan analyysiin kytkeytyvään taukoon. Esimerkiksi Flaubertin ja Proustin edustamassa kaanonissa kuvauksellinen käytäntö on toinen: yhden tai useamman henkilön katse tai kulku hallitsee tekstin yleistä liikettä, jolloin proustilainen kuvaus ei Genetten mukaan

merkitse toiminnan katkosta tai taukoa eikä väistä tarinan ajallisuutta. Kuvauksellisen kaanonin analyysi johtaa Genetten määrittämään kategorioita uudella tavalla, jossa ulkoisen todellisuuden välittämisen sijaan kuvaus onkin ensisijaisesti kertomus ja analyysi tarkkailevan henkilön havaintotoiminnasta. Proustilaisessakin kerronnassa Genette päätyy painottamaan kuvauksen sulautumista siihen hierarkisesti. Analyysin pohjalta voi päätyä vastakkaiseenkin tulkintaan kuvauksen roolista: on mahdollista korostaa tuon kuvauksellisen aineksen konstituoidun todellisuuden itsenäistä luonnetta, joka ”proustilaisessa maailmassa on kerrottavissa, mutta ei hallittavissa”. (Viikari 1993, 70.) Viikari (1993, 67–68) huomioi, että yksityiskohdat voivat olla vähäpätöisyydessään myös tulkintaa vastustavia, jolloin vähäpätöisyyden roolina onkin muistuttaa siitä, mikä on jätetty pois. Kuvauksen yksityiskohdat ovat oleellisia tekstin moninaisuuden ja avoimuuden lähteenä, ja tiivistävät todellisuuden sattumanvaraisuutta vakuuttavammin kuin esimerkiksi juonen motivoimat tapahtumat (Viikari 1993, 68). Yksityiskohtien rooli korostuu kohderomaanien kuvauksissa myös tätä kautta: katson niiden toimivan silloin jo myös symbolin tai analogian tavoin, mihin palaan tutkielmani analyysiluvuissa.

Normatiivisessa retoriikan diskurssissa kuvauksen tavoitteeksi nähdään usein huomion kiinnittäminen ja sen edellytetään pysyvän välineellisessä, diskurssille alisteisessa roolissa. Sen tulee palvella sekä diskurssin ulkopuolisia tavoitteita (kuten käytäntö) että diskurssin sisäisiä tavoitteita (kuten koherenssia, hierarkiaa ja logiikkaa, jotka parantavat luettavuutta). (Kerronnan ja kuvauksen hierarkian traditiosta: ks. myös Koelb 2007, 5–6.) Tätä kuvaa kehyyksen käsite, joka luo raamit kuvaukselle kuvatusta referentistä käsin ja joka ikään kuin rajaa sen koristeellisia funktioita. (Hamon 1981, 13; 24.) Näkemyksessä kuvaus on aina kerronnalle ja subjektille alisteinen. Subjektin keskeisyyttä ilmentää myös kuvauksen tarkastelu esteettisen funktion näkökulmasta: henkilöahmoa ympäröiviin seikkoihin keskittyvä kuvaus on usein runsassanaisempaa kuin asioita ympäröivien seikkojen kuvaaminen. (Hamon 1981, 13.) Retorisen diskurssin näkökulmasta teoriassa vallitsee pitkäaikainen konsensus siitä, että kielellisen karakterisaation ja henkilöahmon välillä on keskinäinen riippuvuussuhde (Hamon 1981, 13; ks. myös Rimmon-Kenan 1991, 79–91), minkä tutkiminen nousee kohderomaaneissani myös keskeiseksi. Nojaan Hamonin (1981, 14) esitykseen, jossa kuvauksen alisteisuus subjektille merkitsee, että kuvauksen tulee palvella kokonaiskompositiota ja erityisesti henkilöahmojen luettavuutta, joka luo teoksen kokonaiskoherenssia. Pyrkimykseni tutkia miljöötä henkilöahmon konstruoijana (tai tätä korrelaatiota analogiana ympäristöstä yksilön konstruoijana) resonoi myös Hamonin (1981, 22)

alustavasti tavoittaman, 1800-luvun realistisen kirjallisuuden tutkimukselle perustuvan näkökulman kanssa, jossa kuvaus sai kirjallisuudessa kahtalaisen roolin. Yhtäältä sen tuli ennen kaikkea pysyä sijallaan hierarkiassa teoksen kokonaiskoherenssin ja henkilöhahmon palveluksessa, toisaalta ulkokirjallisuustieteelliset teoriat (kuten biologia, sosiologia, antropologia) samaan aikaan korostivat subjektin rakentumisen riippuvuutta ympäristöstään. Naturalisti Emile Zola pyrki yhdistämään nämä kaksi teoreettista edellytystä ja kausaliiteetin taso: esteettisen ja sosiologisen. Romantiikan ajan kuvauksen orgioiden jälkeen pyrkimyksenä oli valjastaa kuvaus lähes tieteelliseen ympäristön tutkimiseen ja kuvauksen referenssiksi tarjoutui Homerin sijaan esimerkiksi Flaubertin realismi. (Hamon 1981, 22–23.) Tulkiten myös kohderomaanieni toimivan osin vastaavasti, kun ne fiktiivisinäkin pyrkivät tarjoamaan lähes yhteiskunnallista dokumenttia esimerkiksi pakolaisuuden ja sodan teemoista ja pohtivat samalla kausaliiteettien totunnaista hierarkiaa. Hamonin (1981, 23) pyrkimys pohtia perusjännitettä sosiologis-antropologisen (yksilö on ympäristönsä määrittämä) ja esteettis-ideologisen (kuvaus on henkilöhahmon palveluksessa) välillä yhdistyy myös omiin tutkimuskysymyksiini, joiden ratkaisemiseen katson hahmottelemani paikkasuhteen poetiikan tarjoavan uusia näkökulmia. Kuten jo Hamon (1981, 25) esittää, kuvauksen diskurssissa teoreettinen ja ideologinen kiinnittyvät toisiinsa.

Kokonaiskoherenssin näkökulmasta kuvauksen perustavin ongelma on, että todellisuus, jota kuvaus esittää, ei ole kielellistä. Hamonin mukaan ongelmaa on pyritty ratkaisemaan muodostamalla koherenssimallin kaltaisia kirjallisuuden todenvastaavuuden konventioita, jolloin kuvaus noudattelee ikään kuin toiseksi luonnoksi muuttuneita kulttuurisia perusoppositioita ja puhetapoja. Usein kuvausten rakenne mukailee kliseitä tai myötäilee luonnollistuneita metaforia. (Viikari 1993, 63–64.) Katson tämän liittyvän keskeisesti pyrkimykseni analysoida kohderomaanieni koloniaalisen diskurssin elementtejä ja oppositioita. Viikari (1993, 64) esittää, että koherenssimalli liittyy todellisuutta koskevien (näennäisten) selviöiden ja kulttuuristen stereotyyppien tasoon, joka lohkaa ja listaa todellisuutta – myös Hamon katsoo luokittavan todellisuuskäsityksen vallinneen usein kuvauksen historiassa (Viikari 1993, 64). Edellä kuvatut näkökulmat ja dialogin rakentaminen niiden kanssa muodostuvat keskeisiksi kohderomaanieni analyysissa, sillä katson kuvauksen rakentavan niissä merkityksiä, joissa liiallinen koherenssimallin varjeleminen tuottaisi ei-toivottuja stereotyyppioita, joita romaanit niin kuvauksen runsauteen perustuvalla muodollaan kuin sisällölläänkin pyrkivät usein dekonstruoimaan. Myös Viikari (1993, 65–66) huomauttaa, että oppositiot voivat toimia tulkinnan avaimina rakentamalla kiastisia kuvauksia, jotka saavat

kohderomaaneissani monitulkintaisia merkityksiä. Jännitteisesti myös koloniaalista diskurssia osittain uusintava kuvaus pyrkii herättelemään oppositioilla pikemminkin uudenlaisia, niitä ravistelevia kiastisia tulkintoja.

Useat kohderomaanieni kuvaukset rakentuvat myös Viikarin (1993, 64) koherenssimalleista johtamille konventioille: yksi luonnollisen järjestyksen yleisempiä ilmenemismuotoja on eteneminen lähtökohdasta päämäärään, jolloin matka on kertomisen ja kuvaamisen arkkityyppi, jonka sisällä on yhä erilaisia koherenssimalleja (kuten keskuksesta periferiaan, vaikeuksien kautta voittoon). Viikari (1993, 64–65) huomioi myös, että esineiden ja tilojen järjestys kuvauksissa tekee usein näkyväksi myös arvojen hierarkian – sama koskee ihmisen hahmon ja ihmisryhmien kuvausta (ks. myös Ryan 2012, 5–9). Toisin kuin määritelmällä, kuvauksen alalajilla, joka etenee yleisestä yksityiskohtiin eli keskeisestä perifeeriseen, kuvauksella on valta valita etenemisen suunta (Viikari 1993, 64–65). Piirre on kohderomaanieni analyysissä keskeinen ja tuottaa kuvaukselle esimerkiksi koloniaalista diskurssia kommentoivia merkityksiä.

Hamon (1981, 3) esittää, että historiallisesti kuvaus on ollut osa epiteettistä instituutioihin yhdistyvää genreä, jossa se on aina sidoksissa kiitoksen, ylistyksen tai suosionosoitusten (engl. acts of grace) aspektiin: se on kuin tekstimuotoinen vastalahja yhteisöään edustavalta kuvauksen kirjoittajalta jonkin hyvän mahdollistajalle, kuten kuninkaalle, jumalalle tai luonnolle. Näkemyksen mukaan kuvaus ei näin ollen koskaan ole vapaa, minkä Hamon (1981, 3; 17) väittää näkyvän jopa luonnontieteen nousua seuraavalla positivismin ja realismin hallitsemalla 1800-luvulla (ks. myös Viikari 1993, 78). Huomio on tutkielmani taustoittajana keskeinen, sillä kohderomaanieni luennassa se rakentaa niihin jännitteen. Romaanien kuvauksessa erityisesti Lontoon kuvaukseen (johon pureudun käsittelyluvussani 3.3) kytkeytyy traditionaalisia suosionosoitusten piirteitä, joilla on yhteys myös koloniaaliseen diskurssiin. Samaan aikaan kuvaus paradoksaalisesti tavoittelee myös vapautta koloniaalisen diskurssin hierarkioista. Piirteet tuottavat koloniaalisen diskurssin kannalta kiinnostavia merkityksiä niin Lontoon institutionaaliseen asemasta kuin sen kyseenalaistamisestakin – katson tutkielmani keskiöön nousevan paikkasuhteen kuvauksen (pelkän paikan kuvauksen sijaan) vastaavan juuri tämänkaltaisen jännitteisen kontekstin tarpeisiin. Koloniaalisen, institutionaalisen diskurssin ja yksilöllisen kokemuksen kuvauksen välistä jännitettä kohderomaaneissani erityisesti Lontoon kohdalla havainnollistaa Ryanin (2012, 9) huomio:

Just as legends from the past and tales about the ancestors create a sense of place, the stories told by citizens about seemingly ordinary buildings and neighbourhoods make the everyday captivating and give a soul to the city.

Cleaven romaaneissa kuvauksen nostaminen keskeiseen rooliin on jo itsessään jonkinlaista kannanottoa ja rajojen koettelua. Historian saatossa kuvaus on nähty jopa kirjallisuuden negaationa, joka tulisi jättää etupäässä tieteellisen kuvauksen tai korkeintaan matkakirjallisuuden palvelukseen, ”figuurisena hyperbolana, ornamentin ornamenttina, superlatiivisena prosessina jonka eksessiivisyyttä tulee hallita huolellisesti ja jossa vaarana on kuvauksen inflaatio, lukijan pitkästyttäminen pelkällä kuvaamisella kuvaamisen ilosta” (Hamon 1981, 7–8). Toisaalta jo homeerisessa epiikassa ja kautta kirjallisuustieteen historian kuvausta on myös pidetty arvossa dekoratiivisessa roolissaan (Hamon 1981, 9). Hamon (1981, 25) esittää, että kuvauksen tuottamiseen ja kuluttamiseen liittyvä nautinto tekee siitä myös uhkaavan elementin ja selittää sen ristiriitaista asemaa kirjallisuustieteen diskurssissa. Hamon (1981, 25) väittää, että tekstissä juuri kuvaukseen paikantuu selkeimmin kielen generatiivinen voima, joka näyttäytyy liki kurittomana ja hallitsemattomana. Kohderomaaneissani kuvauksen keskeinen rooli implikoi rohkeutta hyväksyä myös romaanien kokonaistematiikassa käsitelty todellisuuden hallitsemattomuus. Kuten Viikari (1993, 79) huomioi, lukijan kannalta kuvauksen voi ottaa vastaan kuin lahjana, ylellisyytenä ja aistillisena ilona. Tällöin kuvaus osuu jollain tavoin sanataiteen ytimeen: synnyttää jotain, jota muilla keinoilla ei kyetä tavoittamaan ja siten perustelee myös itsenäistä, vapaata asemaansa. Kuvauksen runsaus ja tekniikat konnotoivat myös ajattelun vapautta, kun miljöökuvauksessa etualalla on usein henkilön kokemus. Tämä rakentaa uudenlaista paikkasuhteen poetiikkaa, jossa yksityiskohtien runsaus siirtää kehysten rajoja. Edellä kuvattu voidaan katsoa myös analogiaksi postkoloniaaliselle ajattelulle sekä vakiintuneen paikkakäsityksen hahmottelemiselle postnationaaliseen suuntaan.

Hamon (1981, 26) esittää, että kuvauksen liikkuvan potentiaalın asettaminen hierarkisesti ylempien kerronnallisten tavoitteiden palvelukseen alentaa sen arvoa ja asetelmaa tulisi uudistaa. Tämän avauksen jatkumoa edustaen Viikari (1993, 60) huomioi, että proosan teoria on pitkään sivuuttanut kuvauksen ongelman ja viittaa Genetten näkemykseen kahden funktion, kerronnan ja kuvauksen, suhteesta: ”Kuvausta voidaan ajatella irrallaan kerronnasta, mutta sitä ei tavata niin sanoakseni koskaan vapauden tilassa; kerronta taas ei tule toimeen ilman kuvausta, mutta tämä riippuvuus ei

estä sitä esittämästä jatkuvasti pääosaa.” Näkemyksen mukaan kuvaus on välttämätön mutta alistuvainen orja, joka ei koskaan emansipoidu (Viikari 1993, 61). Tutkielmassani näkemys tulee haastetuksi ja uudelleen arvioituksi, sillä kohderomaanini houkuttavat luentaan kuvauksen emansipaationa. Genetten aikakauden vallitseva näkemys on, että kuvaukset ovat osa laajempaa esitetyn maailman rakennelmaa, mutta esitetyn maailman taso ei ole tunnusmerkkisesti kertova, jolloin kuvaus ei ole kuulunut narratologian tutkimuskohteisiin (Viikari 1993, 61). Kuvaus on nähty välineellisenä ja alisteisena aineksena, josta lukija esimerkiksi rakentaa henkilöhahmon, tai aikarakenteen analyysissa kuvailevien taukojen luokkana, jolloin kerronnan herruus on määrittänyt puitteet kuvauksen analyysille (Viikari 1993, 61; 68; ks. myös Genette 1983, 99–106). Tätä vuosikymmenestä toiseen kuvauksen teorian keskiöön nousevaa hierarkiaa pohtii hedelmällisesti myös Koelb (2006, 5–8) viitaten Hamonin teoriaan kuvauksen nöyryytysten hahmottelijana. Viikari (1993, 61) esittää, että herran ja orjan asetelma olisi voitava kumota ja kuvauksen eksistentit voisivat olla kertomuksen analyysissa yhtä keskeisiä kuin kerronta ja tapahtumat. Tämä torjutun paluu (josta muodostuu analogia postkoloniaaliseen teoriaan) näkyy Viikarin (1993, 61) mukaan aihetta teoretisoineiden Hamonin, Genetten ja Barthesin tuotannossa, joista oma tutkielmani pyrkii rakentamaan nykypäivään tuotua kontaktivyoähykettä samoin, kuin torjutun paluu on rakentanut transkulttuurisuutta postkoloniaalisena aikana. Tutkielmani kannalta merkityksellisiä analogioita muodostuu kokonaisuudessaan siitä, että kohderomaaneissani luentani keskiöön nousevat yhdessä juuri postkoloniaalinen kantaaottavuus sekä kuvauksen suuri rooli.

Hamonin kuvauksen teoria muodostaa myös kiinnostavan yhteyden tutkielmani metatason tavoitteisiin, sillä teoria päätyy korostamaan kuvauksen täsmällistä määrittelyä pakenevaa luonnetta. Se ei kuulu yksiselitteisesti vain yhteen genreen, ei muodosta selkeärajaista määriteltävää elementtiä, ei paikannu mihinkään pysyvään asemaan diskurssissa tai mihinkään kiinteään funktioon. (Hamon 1981, 4; 16.) (Genetten ja Barthesin huomioita kuvauksen pohjattomuudesta ja pakenevuudesta: ks. Viikari 1993, 75.) Lisäksi niin Hamonin kuin Viikarin teoriat korostavat kuvauksen toiseutettua asemaa kirjallisuustieteen historiassa ja pohtivat sen funktionaalista ja hierarkisesti alisteita asemaa (ks. Hamon 1981, 16; Viikari 1993, 69). Tutkielmani kohderomaanien analyttisessä luennassa aukeaa mahdollisuus myös uudenslaisiin näkemyksiin. Kiinnostava yhtymäkohta on, että niin teorian pyrkimyksessä kuvauksen määrittelemiseen kuin kohderomaanieni teemana on juuri eräänlainen sulkeumien välttäminen. Hamonin ohella kuvauksen teorian täydentämiseen pyrkinyt Barthes esittää, että läntinen kuvauksellisuus lähenee

tavoitehakuisuudessaan päämäärätietoista juonta (Viikari 1993, 72). Vaikka Barthesin merkittävä teoria jää tässä tutkielmani rajauksen vuoksi väistämättä pääosin ulkopuolelle, katson edellä kuvatun varsin kiinnostavalla tavalla jossain määrin toteutuvan kohderomaaneissani. Viikarin (1993, 74–75) mukaan teksti on Barthesin lukemisen jäljiltä kiinnostavalla tavalla kompleksisempi: kun yksityiskohtien merkitykset perustuvat denotaatioiden sijaan konnotaatioille, ne vähäpätöisyydessään ja mahdollisessa näennäisessä irrallisuudessaan tosiasiaassa lisäävät tekstiin kuvauksellista ainesta ja kirjoittavat julki poissaolevaa. Tekstin kuvauksellinen aines ja sen tulkinta noudattavat tekstuaalisen ylellisyyden periaatetta, joka on vastakkainen narratologisen rakenneanalyysin abstrahoivalle tendenssille: lukemisen tavaksi nousee ”suistuminen poissaolevaan” (Viikari 1993, 74–75). Tämä herättää kiinnostavan analogian kohderomaanieni kokonaistematiikkaan ja sen rakentumiseen niin muodolle kuin sisällölle, sekä omaan tutkimuspositiooni, jossa suistuminen poissaolevaan ja kiinnostus eksessiivisyyksiin vapauden analogioina tuntuvat olevan keskeisessä roolissa. Viikari (1993, 75) väittää, että rakenneanalyyttisen siivilöinnin jälkeen tutkimuksen palauttaminen avoimen lukemisen käytäntöön on mitä terveellisin käänne. Katson oman pyrkimykseni yhdistää kuvauksen teoriaan kulttuurintutkimuksellisesta paradigmaa yhdistyvän tähän käännteeseen.

Kohderomaaneistani lukemieni luonnon ja kulttuurin oppositioiden keskeisyyden vuoksi täydennän edellä mainittuja myös Marie-Laure Ryanin (2012) teorialla. ”Narrative space” -artikkelissaan Ryan (2012, 9) esittää keskeisimmäksi jatkotutkimustarpeeksi juuri kerrottuja maailmoja määrittävien semioottisten oppositioiden historiallisen ja kulttuurisen variaation tarkastelun.

Kohderomaaneissani näiden ympärille rakentuu monimerkityksisiä jännitteitä. Makrotasolla kohderomaanieni miljöissä korostuu liike keskuksen ja periferioiden (tilallisesti länsimaisen metropolin ja eksoottisen etelän) välillä. Ryan (2012, 5) esittää, että kirjallisuudessa tilalliset vastakohtat, kuten korkea–matala, oikea–vasen, lähellä–kaukana ja avoinna–suljettu ovat latautuneet ei-tilallisilla merkityksillä, kuten arvokas–arvoton, hyvä–paha, saavutettava–saavuttamaton tai kuoleva–kuolematon. Vastaavat tilalliset metaforat ovat usein vakiintuneet kirjallisuuden ohella myös arkikieleen ja niiden ymmärrettävyys rakentuu ihmisen perustavalle tavalle käsittää itsensä tilaan sijoittuvan kehon kautta (Ryan 2012, 5). Lähtökohta kytkeytyy hedelmällisesti tutkielmani ajatukseen paikan kokemisen, siinä liikkumisen ja kokemuksen kuvaamisen keskeisyydestä. Lähestyn kohderomaanieni kuvausta myös soveltaen paikan kokemiseen kytkeytyviä luonnollisten ja kulttuuristen ositusten käsitteitä, jotka järjestävät kerrottua



tilaa temaattisesti relevantteihin osastoihin: esimerkiksi seinin erotetut tilat, käytävät, poliittiset rajat, joet ja vuoristot sekä yhtä lailla väylät, jotka sallivat näiden osastojen vuorovaikutuksen, kuten ovet, ikkunat, sillat, valtatie ja tunnelit (Ryan 2012, 7). Elementit korostuvat kohderomaaneissani niin Lontoon, Maltan kuin Nigeriankin miljöön kuvauksessa, erityisesti Ryanin (2012, 7) esittämä tilan representoiminen suljettuna ja rajaavana (engl. prison narrative) tai avoimena ja vapauttavana (engl. travel / exploration narrative), mikä korostaa tilan kokemiselle rakentuvia temaattisia merkityksiä.

Viikari (1993, 63) huomioi, että kuvauksellisen aineksen runsaus tekstissä lähentää sitä lyriikkaan. Kuvaus on sidoksissa sanaan ja vastustaa uudelleenkirjoitusta – tarinan kertominen uudelleen on huomattavasti helpompaa (Viikari 1993, 63). Tämä kyseenalaistaa kuvauksen alisteisuuden ja puhuu pikemminkin kuvauksen itsenäisyyden ja elinvoiman puolesta. Retoriikan diskurssissa kuvauksen on katsottu usein edustavan kaaoksen uhkaa ja todellisuutta hallitsevan järjestyksen romahdusta, joka tavoittelee välitöntä efektiä ja johtaa liian taiteellisena metodina intellektuaalisen aineksen vähenemiseen (Viikari 1993, 67). Taustaa vasten kohderomaanieni kuvauksen runsautta – ja edellä kuvattua teoreetikkojen huolta – voidaan lukea kommenttina myös jyrkkään luonnon ja kulttuurin vastakkainasetteluun. Onko kuvauksen runsauden salliminen myös julkilausuma: rohkeuden etsimistä ja ruokkimista analogisena kehotuksena mennä kohti luontoa, säilyttää peloton yhteys johonkin villiin, alkuvoimaiseen ja hallitsemattomaan ilman toiseuttamisen tarvetta? Cleaven romaanien analyysi tuo näkyväksi Viikarin (1993, 76–77) ennakoimia seikkoja: hän kiinnittää huomiota merkitystä luovien ainesten katkelmallisuuteen ja toistuvuuteen tekstin jatkumolla, tekstin heterogeenisyyteen, jossa kuvaukselliset ja kerronnalliset ainekset punoutuvat ja risteilevät. Tämä edellyttää traditionaalisen kertomusanalyysin uudelleen arviointia, paljastaa kuvauksellisten ainesten staattisuuden harhaksi ja antaa niille itsenäisen aseman toteutumattomien mahdollisuuksien ja uusien kertomusten lähtökohtina.

Näkemyks kuvauksesta poissaolevan, jo-eletyn kertomuksen alkiona avaa uusia näkökulmia tulkintaan myös tutkielmani kohderomaaneissa. (Viikari 1993, 77.) Oman tutkielmani kehukseksi Viikarin huomiot sopivat erinomaisen hedelmällisesti, sillä luennassani ne yhtyvät postkoloniaalisiin teemoihin. Kuten Viikari (1993, 77) sanoittaa: kuvauksellisuus lähettää lukijan etsimään paenneen päivän hetkellisyyttä ja tapahtuvan kynnyistä sekä synnyttää kertomusten auran,

johon kokemus kerrotun maailman runsaudesta ja avoimuudesta perustuu. Kohderomaanieni kuvaus tuntuu implikoivan, ellei eksplikoivan, juuri tällaista stereotypioita vastustavaa esitystapaa ja kokonaisteemaa. Viikari (1993, 77–78) esittää, että representaatiot muodostavat deskriptiivisen systeemin: toisiinsa liittyvien sanojen ja lauseiden verkoston ja juuri kerronnallisen ja kuvauksellisen aineksen risteyskohdissa elävät kertomukset, joissa riittää lukemista. Tämän risteyskohdan paikantumista kohderomaaneihini todentaa, että kuvauksen teorioiden ohella tutkielmani analyysi nojaa tarpeen mukaan myös kerronnan peruskäsitteisiin Genetten (1983) ja Rimmon-Kenanin (1991) mukaan, sekä lyyrisyyden suuntaan kurkottavassa tienhaarassa myös Haapalan (2013) ja Kantolan (2014) käsitteellistämiin, runoanalyysistä tarpeen mukaan lainaamiini työkaluihin.

## 2.2 Kirjallinen maantiede

Tutkielmani teoreettiselle viitekehykselle keskeinen on Juha Ridanpään (2011) artikkeli ”Kirjallinen paikka ja yhteiskunta”, sillä se nimensä mukaisesti kytkee miljöökuvauksella rakentuvan kirjallisen paikan tarkastelun aktuaalisen maailman kontekstiin. Tutkielmani perustavana lähtökohtana on Ridanpään (2011, 337) muotoilema näkemys siitä, että paikka ja paikan merkitys ovat läsnä kaikessa kirjallisuudessa: kirjat kirjoitetaan aina jossakin ja fiktiivisinäkin ne ovat heijastus niistä yhteiskunnallisista merkityksistä, joita paikat pitävät sisällään. Cleaven tuotannossa asetelma on varsin eksplisiittinen (ks. Brannigan 2017, 584–588). Artikkelissaan Ridanpää kuvaa kattokäsitteenä käyttämänsä kirjallisen maantieteen tutkimuskentän kronologista kehittymistä, missä yhteiskunnallinen tarkastelu on noussut luontevaksi näkökulmaksi 1980-luvulta alkaneen kulttuurisen käänteeseen myötä (Ridanpää 2011, 337). Paikan, yhteiskunnan ja kirjallisuuden välinen problematiikka hahmottuu tutkimusnäkökulman muutosten kautta, jolloin kirjallisen maantieteen kehitys voidaan karkeasti jakaa kolmeen aikakauteen: 1) aluemaantieteellinen regionalismi, 2) humanistinen maantiede ja 3) strukturalistinen maantiede (Ridanpää 2011, 338). Kirjallisen maantieteen kehittyminen 1970-luvulta alkaen liittyi humanistisen tutkimusotteen nousuun, ja strukturalistinen näkökulma on 1980-luvun yhteiskunnallisuuden nousun myötä täydentänyt kenttää erityisesti vallan käytön problematiikalla (Ridanpää 2011, 338; 341), mikä kytkeytyy omassa tutkielmassani erityisesti koloniaalisen diskurssin ja sen purkamisen tarkasteluun.

Aluemaantieteellinen regionalismi loi perustaa taiteen ja tieteen väliselle yhteydelle, vaikkakin sen tavoitteena oli kartoittaa lähinnä alueiden persoonallisuuksia, paikan yksilöllistä luonnetta ja aluekirjailijoiden ammattitaitoa sekä kirjallisuutta eräänlaisena alueellisen tietouden datapankkina (Ridanpää 2011, 339). Ridanpään (2011, 340–341) mukaan tutkimuksessa unohtui, että fiktio on paljon muutakin kuin faktoja – kaunokirjallisuuden ensisijainen pyrkimys ei ole kuvata paikkoja realistisesti, vaan kaunokirjallinen maailma rakentuu omien kirjallisten metodiensa kautta. Cleaven romaaneille on leimallista – osin omiin empiirisiin havaintoihini kohderomaanieni miljöistä vertautuen – verrattain realistinen ja mimeettisyyteen pyrkivä miljöokuvaus, joka kuitenkin palvelee romaaneissa laajempia kerronnallisia ja temaattisia funktioita, minkä vuoksi nojaan tutkielmani teoreettisessa viitekehyksessä painokkaasti myös kuvauksen teoriaan. Tutkimuskysymysteni ja tutkielmani tavoitteiden kannalta keskeiseksi analyttisen lukemisen kontekstiksi nousee seuraava Ridanpään (2011, 342) muotoilema lähtökohta:

Humanistinen maantiede ei pyri selittämään, vaan ymmärtämään ja kuvaamaan sitä, mitä oleminen osana paikkaa subjektiivisessa mielessä merkitsee. Humanistisen maantieteen tarkoituksena oli saavuttaa parempaa ymmärrystä ihmisestä ja ihmisen olosuhteista tutkimalla ihmisten suhdetta heidän ympäristöönsä, heidän maantieteellistä käyttäytymistään sekä heidän tunteitaan ja ajatuksiaan suhteessa tilaan ja paikkaan. Tutkimuksen kohteena eivät ole paikat sellaisinaan, vaan tunnetilat niiden merkityksistä (engl. sense of place). Paikan tunteen ajateltiin avautuvan parhaiten juuri taiteen kautta ja ihmisen ja paikan sidosta lähestyttäessä kaunokirjallinen tapa jäsentää maailmaa muodostui tutkimuksellisesti mielekkääksi lähtökohdaksi. (Ridanpää 2011, 342.)

Yksiselitteisen suomennoksen puuttuessa käsitteellistän termin tutkielmassani edellä kuvattuun nojautuen paikan tajuksi. Kuten Ridanpää (2011, 343) täsmentää, humanistinen maantiede sijaitsee aina tieteellisen selityksen ja taiteellisen tulkinnan välissä, mikä tulee myös tutkielmassani ottaa huomioon oman luentani reflektiona. Metodina kirjalliseen maantieteeseen kontekstualisoitu analyttinen lukeminen muodostaa myös kiinnostavan yhtymäkohdan tutkielmani aineistoihin, tavoitteisiin ja hypoteeseihin: vastakkainasetteluja purkavaan tutkimukseen ja aineistoon sopii hedelmällisesti teoreettinen lähtökohta, jossa mitään – edes itse teoriaa – ei voi eikä tarvitse pakottaa selkeärajaisiin kategorioihin. Laajassa kuvassa lähestymistapa ennakoi saumattomasti viime vuosina keskusteluun noussutta uuden paikka- ja kulttuurikäsitteiden hahmottelua, minkä katson tärkeäksi myös kirjallisuuden myönteiseen muutosvoimaan ja omiin tutkimusintresseihini kytkeytyen.

Ridanpään (2011, 343) mukaan 1980-luvulla kirjallisen maantieteen piirissä nousi esiin voimakas kritiikki humanistisen maantieteen naiivia subjektivismia kohtaan: paikan subjektiivisten merkitysten tutkiminen nähtiin kyllä mielekkäänä, mutta tutkimuksellisesti riittämättömänä. Yhteiskunnallisesti motivoitunut näkökulma painotti, että yhteiskunnallisuuden poissulkeminen esti pääsemästä käsiksi paikan merkitysten taustalla oleviin tekijöihin (Ridanpää 2011, 343). Näkökulmassa korostui teesi kirjallisuuden väistämättömästä yhteiskunnallisuudesta ja siitä, kuinka yleiseen kommunikaatiomalliin perustuvassa lähestymistavassa korostettiin kontekstin aina toimivan kirjailijan kautta. Yhteiskunnallisesti tulkittuna kirjailijan toimintaa on mahdotonta erottaa siitä kontekstista, missä tekstin luomisen prosessi tapahtuu. (Ridanpää 2011, 343–345.) Omalle tutkimusorientaatiolleni läheisempi on kulttuurinen tulkinta, jossa edellinen käännetään toisin päin ja kiinnitetään huomio kirjailijan rooliin aktiivisena toimijana tietyn kontekstin sisällä (Ridanpää 2011, 345).

Kuten Ridanpää (2011, 346) mainitsee, hieman marxilaisesti orientoituneissa yhteiskunnallisissa tutkimusnäkökulmissa 1980-luvun kirjallisessa maantieteessä ideologisen ja poliittisen välineellisyyden rooli jopa jollain tapaa ylikorostui. Katson, että vastakkainasettelujen purkamisen sijaan edellä kuvatun tutkimusotteen vaarana on paradoksaalisesti myös niiden kasvattaminen. Ian Cookia lainaten Ridanpää (2011, 344) esittääkin, että humanistisen ja yhteiskunnallisen tulkinnan eroa ei tarvitse nähdä jyrkkänä: molemmissa tulkinnoissa keskitytään yksilön ja yhteiskunnan väliseen suhteeseen, mutta sillä erolla, että humanistisen perspektiivin mukaan ihmisen tietoisuus muodostuu kokevan subjektin maailmastaan tekemän tulkinnan kautta, kun taas yhteiskuntakriittisen näkökulman kautta tulkittuna tietoisuus syntyy ihmisen yhteiskunnallisen aseman seurauksena. Omassa tutkielmassani nostan tarkasteluni keskiöön yksilön suhteen ympäristöönsä romaanien miljöissä. Cleaven romaaneissa miljöökuvauksen tarkastelu yhdistettynä yhteiskunnalliseen tematiikkaan saa subjektiivisen tulkinnan ja yhteiskunnallisen aseman kysymykset risteämään kiinnostavalla tavalla. Se rakentaa yhteyttä myös resilienssin tematiikkaan, mitä palaan käsittelemään ja käsitteellistämään tutkielmani kontekstista käsin analyysiluvussa 4.2.

Strukturalistinen 1980-luvulla noussut lähestymistapa merkitsi, että paikat ja ympäristö ymmärrettiin kulttuuristen ja yhteiskunnallisten diskurssien muovaamana tapana nähdä, ei niinkään fyysisenä todellisuutena – huomioi keskittyi paikan konstruktioaluonteeseen (Ridanpää 2011, 347).

Tilan merkityksellistämiseen keskittynyt konstruktivistinen ote painotti sitä, kuinka kirjallisuus ei ainoastaan esitä, vaan toimii myös aktiivisena osapuolena luoden yhteiskunnallista todellisuutta. Toisin sanoen kirjallisuus toimii yhteiskunnallisen todellisuuden tuottamisen välineenä. Kirjallisuus muovaa kulttuuristen merkitysten ja niihin liittyvien sosiaalisten suhteiden kokemista, ymmärtämistä ja tulkitsemista. Kirjallisuus on yhteiskunnallinen konstruktio ja väline, jonka avulla sekä kirjailijat että lukijat välittävät paikoille arvoja ja merkityksiä. (Ridanpää 2011, 348.) Edellinen yhdistyy hypoteettiseen näkemykseeni kirjallisuudesta myönteisenä muutosvoimana ja myös kohderomaanieni ominaislaatuun runsaan ja affektiivisen miljöökuvausten korostaessa konstruktio potentiaalia.

Uudemmissa laajennuksista huolimatta pitäydyn teoreettisessa viitekehyksessäni humanistisen maantieteen näkökulmissa, jotka toki täydentyvät kulttuurisen maantieteen strukturalistisilla tulokulmilla. Kuten Ridanpää (2011, 361) huomauttaa, kehityksestä huolimatta teoreettiset lähestymistavat elävät rinnakkain: käytännössä tämän päivän kirjallisessa maantieteessä humanistinen tai regionalistinen ote eivät ole kadonneet mihinkään, vaan elävät konstruktivististen, strukturalististen ja postmodernien lähestymistapojen rinnalla. Ridanpään (2011, 361) mukaan humanistinen näkökulma on kirjallisen maantieteen kentällä tietyllä tapaa dominoivassa asemassa – minkä katson yhdistyvän nykyiseen globaaliin mutta vahvan individualistiseen ja aiempia yhtenäiskulttuureja purkavaan kehitykseen, millaisena se myös palvelee omia tutkimuskysymyksiäni parhaiten. Subjektivisia kokemuksia ja yksilön ja ympäristön suhdetta painottava lähestymistapa yhdistyy saumattomasti myös uudenlaisen, globaalin ja synkreettisen paikka- ja kulttuurikäsitteiden etsimiseen.

### **2.3 Postkoloniaalisuus ja transnationaalinen aika**

Kuten Ridanpää (2011, 349) korostaa, jos paikat ymmärretään konstruktioina, tutkimuksellinen katse kääntyy kohti niitä valtarakenteita, joiden kautta niihin liittyvät merkitykset annetaan. Tämä palauttaa huomion yhteiskunnallisen ja kulttuurisen vallankäytön logiikkaan, jonka katson olevan myös romaanien *The Other Hand* ja *Everyone Brave is Forgiven* teemojen ytimessä. Tällöin ne määrittyvät postkoloniaalisesta näkökulmasta, jossa Ridanpään (2011, 350) kuvaamalla tavalla

pyritään kritisoimaan ja aktiivisesti purkamaan laajempia yhteiskunnallisia valtarakenteita ja rakentamaan tasa-arvoisempaa maailmaa. Postkoloniaalisen tutkimuksen teoreettis-metodologinen perusta pohjaa usein Michel Foucault'n diskurssianalyysiin ja sen teemana on toiseuden problematiikka, missä ihmismielen voidaan ajatella löytävän oman itsensä ainoastaan tekemällä kategorinen ero itseensä kuulumattomaan eli toiseen. Maantieteeseen käännettynä tämä merkitsee sitä, että myös tilat ja paikat saavat merkityksensä suhteessa toisiin paikkoihin, jolloin tilan kulttuurinen rakenne perustuu suurelta osin toiseuden ideologian varaan. (Ridanpää 2011, 350.)

Postkoloniaalisen näkökulman yhdistäminen humanistisen maantieteen teoreettiseen viitekehykseen on kohdeaineistooni sovellettuna perusteltua, sillä molemmissa romaaneissa miljöokuvaus vuorottelee paljonpuhuvasti imperialismien keskuksen eli Lontoon ja imperiumin aiemmin kolonisoimien Maltaan ja Nigerian välillä. Kuten analyysissäni tuon esiin, miljöokuvaus representoi tapahtumapaikkoja myös leimallisesti kulttuurin ja luonnon vastakkainasettelua esiin piirtäen ja pohdiskellen. Kirjallisessa maantieteessä alueellisen toiseuden tutkimuksen keskeisimmäksi teokseksi ja teoreettisen taustan rakentajaksi on noussut Edward Saidin *Orientalismi* (2011/1978), jonka mukaan länsimaa maailma konstruoi muun muassa kulttuurisen vallankäytön kautta orientin palvelemaan omia tarpeitaan. Ridanpään (2011, 351) sanoin, orientalismi oli poliittinen tapa jäsentää ja käsitteellistää maailma kahteen osaan kirjallisten kuvausten rakentamana, polarisoida vieras ja tuttu entistä selkeämmin toisistaan erotettaviksi vastakohtiksi. Tutkielmalleni keskeinen on Ridanpään (2011, 351) seuraava muotoilu:

Länsimainen kirjallisuus edustaa rakenteellista tekijää, jonka avulla mielikuvat idästä lännen maantieteellisenä vastinparina ovat syntyneet. Ihmisen tapa jäsentää todellisuutta ei perustu luonnontodellisuuteen vaan kulttuuriseen todellisuuteen ja usein juuri kulttuurisen vallankäytön tuottamiin mielikuviin. Kyse on siitä, kuinka kirjallisuus samoin kuin tämän päivän populaarikulttuuri ylittääkin pitää keinotekoisesti yllä ihmistä ja kulttuuria arvottavia binaarisia jaotteluja, mutta toisaalta populaarikulttuuri toimii uusien kategorioiden ja siten konventionaalisten rakenteiden rikkojana. (Ridanpää 2011, 351.)

Tutkielmassani sovellan orientalismin rakentuvaa ajatusta laajemminkin idän ja lännen jaottelua vastaaviin dikotomioihin, kuten keskuksen ja periferian, kulttuurin ja luonnon, länsimaisuuden ja ei-länsimaisuuden kategorioihin. Saidilainen tapa ymmärtää tila ja todellisuus ihmisen itsensä kirjoittamana, itsensä kuvittelemassa, muodostui hyvin nopeasti kirjallisen maantieteen

peruslähtökohdaksi. Kiteyttäväksi lähtökohdaksi nousee kysymys siitä, kuinka toiseuden stereotyyppiset peruskategoriat kirjallisuuden avulla liitetään osaksi paikkojen ja alueiden merkitysten määrittelyä. Esimerkiksi brittiläisessä kirjallisuudessa imperialistisessa yhteiskunnassa vallinneet perusarvot ja saidilainen ajattelu kirjallisuuden ja diskursiivisen vallan välisestä suhteesta kohtaavat usein havainnollisella tavalla. (Ridanpää 2011, 352.) *The Other Hand* ja *Everyone Brave is Forgiven* tuovat pakolaisuuden ja sodan teemojen avulla havainnollisesti esiin imperialistisen yhteiskunnan perusarvoja, mutta samalla dekonstruoivat niitä kuvauksen avulla, kuten analyysissäni osoitan. Pyrkimykseni hahmotella paikkasuhteen poetiikkaa rakentuu keskeisesti tälle jännitteelle.

Postkoloniaalisesta näkökulmasta teoreettista viitekehystäni täydentää Jopi Nymanin (2011) artikkeli ”Kulttuurinen identiteetti ja vuorovaikutus”, joka kokoaa yhteen maisteriopintojeni pohjalta tutkielmaani taustoittavia teoreetikkoja, edellä mainitun Saidin ohella Stuart Hallin ja Homi K. Bhabhan (1994) tutkimuksia käsitellen. Nymanin (2011, 218) mukaan viime vuosien tutkimuksessa on kiinnitetty huomiota erityisesti kolonialismin aikakaudelta juontuvien ajattelumallien vaikutuksen ulottumiseen nykyaikaan rasismia korostavien ideologioiden kautta sekä toisaalta niihin vaikutuksiin, joita globalisaatiolla on modernien yhteiskuntien ja niiden kulttuurien kehitykseen. Erityisesti esille ovat nousseet ajatukset monikulttuurisuudesta ja kulttuurien sekoittumisesta eli hybriditeetistä (Nyman 2011, 218). Identiteetin käsitteestä on tullut osa kulttuurintutkimuksen keskeisintä terminologiaa (Nyman 2011, 219). Kulttuurisen identiteetin käsitteellä viitataan usein jonkin kansallisen, etnisen tai uskonnollisen ryhmän tai alakulttuurin omaan käsitykseen itsestään, arvoistaan ja niille perustuvasta toiminnastaan. Tämä identiteetti muodostuu kulttuurin jäsenten keskeisenä pitämien yhteisten arvojen pohjalta ja sitä myös tuotetaan erilaisissa representaatioissa muun muassa taiteessa, kirjallisuudessa ja medioissa. Kulttuurinen identiteetti toimii erottelun ja eksklusion välineenä, jolla rakennetaan rajaa ryhmään kuuluvien ja kuulumattomien välille. (Nyman 2011, 219–220.) Kulttuurinen identiteetti olisi moninaisena terminä ja ilmiönä oman jatkotutkimuksellisen luentansa laajuinen kokonaisuus, mutta omassa tutkielmassani katson sen kytkeytyvän tiiviisti siihen, mitä analyysissäni hahmotan paikan tajun ja sille rakentuvan paikkasuhteen käsittein.

Nyman (2011, 220–227) nojaa kulttuurista identiteettiä käsitellessään kulttuurintutkimuksen tunnetuimpiin teoreetikoihin kuuluvan Hallin näkemyksiin. Tutkielmani paikkasuhteen

(determinismin / resilienssin, sosiologis-antropologisen / esteettis-ideologisen) tematiikkaan liittyy keskeisesti sosiologisen subjektikäsitteksen muotoutuminen, mikä Hallin mukaan ilmentää kehittyvää ymmärrystä modernin maailman monimutkaisesta luonteesta ja siitä, ettei kukaan toimi maailmassa täysin omien halujensa mukaan. Nyman (2011, 221–222) näkee, että nykykulttuurin ilmiöiden ymmärtämisen kannalta subjektikäsitteistä merkittävin on Hallin postmoderniksi kutsuma identiteetti, jonka ilmestyminen nivoutuu myöhäismoderniteetille ominaiseen yhteiskunnallisten rakenteiden murrosvaiheeseen: subjekti ja yhteiskunta eivät ole enää stabiileja ja ennustettavia vaan niitä luonnehtii pikemminkin jatkuva muutos, fragmentaarisuus ja heterogeenisyys. Keskeistä on, että identiteetin fragmentoitua subjekti voi koostua useista toisilleen vastakohtaisistakin identiteeteistä ja subjektin ohella murtuvat myös sen kotisijat eli aiemmin stabiileina näyttäneet sosiaaliset ympäristöt, jolloin identiteetistä tulee dynaaminen ja loppumaton prosessi (Nyman 2011, 222). Tämä näkyy keskeisesti kohderomaanieni kuvauksessa.

Näkemykseni paikkasuhteiden rakentumisesta taustoittaa myös Hallin näkemys, jossa yhteiskuntien muuttuessa yksilöt vapautuvat perinteisen identiteettikäsitteksen kahleista. Kuten Hall, hahmotan tämän positiiviseksi seikaksi, sillä käsitys mahdollistaa essentioina näyttäneiden kansallisten identiteettien haastamisen ja dekonstruoinnin. Samoin se tekee mahdolliseksi toisilleen vastakkaisina ja poissulkevin esiintyvien identiteettien väliseen tilaan rakentuvien hybridien identiteettien muotoutumisen. Identiteetit ovat aina yhteydessä myös valtaan ja rakentuvat historiallisesti ja diskursiivisesti. Tässä muotoilussa merkityksellistä on, että niiden tilapäinen, kontingentti ja osin strateginen luonne mahdollistaa vastarinnan ja muutoksen. (Nyman 2011, 223–224.) Katson kohderomaanieni kuvauksen ja paikkasuhteen poetiikkaa kohti suuntaamisen rakentuvan tällaisen mahdollisuuden tunnistamiselle. Nyman (2011, 226) esittää, että kulttuurinen identiteetti rakentuu erilaisten neuvottelujen kautta, joissa haastetaan diskurssien subjekteille osoittamat paikat ja määritetään itsen ja toisen välistä rajaa: neuvottelut voivat olla paitsi kirjaimellisia diskurssien välisiä keskusteluja myös taiteen ja kirjallisuuden kaltaisia symbolisia esityksiä.

Nymanin mukaan (2011, 227) kulttuurisen identiteetin muodoista voimakkain on kansallinen identiteetti, johon on usein liitetty voimakkaasti latautuneita ajatuksia yhteisestä alkuperästä, traditioista ja niiden muuttumattomuudesta. Kansallista tarinaa rakennettaessa hyödynnetään usein



myyttistä menneisyyttä ja kollektiivista muistia, josta aktivoidaan valikoivasti kertomukseen sopivia osia (Nyman 2011, 227). Huomio on keskeinen postkoloniaalisen näkökulman kannalta, kohderomaaneissani etenkin Lontoon kuvaukseen kytkeytyen. Kuten Nyman (2011, 228) korostaa, kansallisen identiteetin representaatiot ovat aina historiallisia, ajallisia ja kulttuurisia, toisin sanoen muuttuvia ja niitä tuotetaan esimerkiksi populaarikulttuurissa erilaisilla kuvilla, narratiiveilla ja symboleilla. Ne ovat usein tietyn ryhmän koheesiota korostavia, vallan intressejä palvelevia mutta luonteeltaan kuvitteellisia – yhtenäisyyttä horjuttavat esimerkiksi diasporiset yhteisöt, joissa eri alueilla asuvia ihmisiä yhdistää yhteinen kulttuurinen muisti (Nyman 2011, 228).

Hall (2003, 96–99) on usein korostanut kulttuuristen vaikutteiden rajoja ylittävää luonnetta ja huomauttanut, että kaikki modernit kansakunnat ovat kulttuurisia hybridejä: ajatus kulttuurin puhtaudesta unohtaa vuorovaikutuksellisuuden ja sen, että kaikki kulttuurit ovat rakentuneet suhteessa toisiinsa (ks. myös Nyman 2011, 230–232). Näkemys korostuu kohderomaaneissani, sillä miljööksi ja kuvauksen kohteeksi niissä valitut Lontoo ja Malta ovat luennassani leimallisesti tällaisia pitkäaikaiselle vuorovaikutuksellisuudelle rakentuneita hybridejä. (Ks. Maltaan historiasta Abela 2015; brittiläisen imperiumin historiasta esim. Ylitalo 2020.) Hallin (2003, 99) seuraava näkökulma tuleekin lähes oireellisesti kiteyttäneeksi romaanien *The Other Hand* ja *Everyone Brave is Forgiven* karrikoidun ensiluennassa rakentuvan tematiikan:

Vaikka kulttuurit ovat toisinaan paikallistettuja ja vaikka me olemme taipuvaisia kuvittelemaan ne hyvin yhtenäisiksi ja homogeenisiksi, tradition yhteen sitomiksi, tiettyihin maisemiin ja kotimaahan kytkeytyviksi, pyrkimys rajata 'kulttuuri' ja 'paikka' todella vastaamaan toisiaan osoittautuu toivottomaksi, kalliiksi ja toisinaan väkivaltaiseksi ja vaaralliseksi illuusioksi. (Hall 2003, 99.)

Nyman (2011, 233) katsoo Saidia seuraten, että kolonialismin kulttuuri perustui ajatuksiin valkoisten eurooppalaisten oletetusta rodullisesta ja kulttuurisesta ylemmyydestä valloittamiensa maiden asukkaisiin nähden. Biologiasta haettujen mallien pohjalta kulttuurien sekoittuminen tuomittiin ja sitä pidettiin uhkaavana, jolloin rassistiset asenteet sekä siirtomaiden asukkaiden näkeminen primitiivisinä ja kehittymättöminä nousi koloniaalisen diskurssin leimalliseksi piirteeksi. Tällöin vieraita kulttuureja koskevan tiedon tuottaminen toimii vallankäytön muotona. Kolonialistinen diskurssi esittää kohteensa alistettuna toisena, joka näyttäytyy eurooppalaisuuden vastakohtana ja negatiivisena vastinparina. Tämä tapahtuu usein erilaisten alkukantaisuutta ilmentävien stereotyyppien keinoin ja esittämällä lännen ja idän (tai Euroopan ja sen

poissulkeumien) väliset erot essentiaalisina. (Nyman 2011, 233–234.) (Kansallisten identiteettien stereotyyppisistä kuvista ja maisemallistamisesta: ks. Hall 2003, 93–95.) Saidilaiselle ajattelulle pohjaavaa representaatioanalyysia on usein pidetty hieman yksinkertaistavana, vaikkakin kolonialismin levittämistä kirjallisuuden avulla on tutkittu sangen paljon erityisesti vastadiskurssien ääntä etsimällä. Kanonisoiduista brittiläisistä romaaneista on löydetty myös tulkintoja, joissa metropolin ja marginaalin, Lontoon ja sen kontrolloiman imperiumin suhde ei ole pelkkä alistussuhde vaan metropoli ja marginaalit ovat osa toistensa ihmiskohtaloita muokkaavaa historiaa. (Nyman 2011, 234–236; postkoloniaalisesta kirjallisuudentutkimuksesta ks. myös Selden et. al 2017, 199–223.)

Nyman (2011, 237) nostaa esiin kolonisoijan ja kolonisoidun suhteen tutkimiseen uusia näkökulmia tuovan alkuaan Mary Louise Prattin esittämän kontaktivyoäykkeen käsitteen, jossa kiinnostuksen kohteena on kolonisoijan ja kolonisoidun kontaktivyoäykkeellä tapahtuva vuorovaikutus ja sen aiheuttama transkulturaation prosessi, jossa marginalisoidut ryhmät ottavat haltuunsa valikoiden dominoivan ryhmän kulttuurin ja antavat sille uusia merkityksiä. Kohderomaaneissani tämä elementti on keskeinen: kontaktivyoäykkeet ovat kulttuurisen vuorovaikutuksen tiloja, jotka epäsymmetrisistä valtasuhteistaan huolimatta toimivat kulttuurisen identiteetin neuvottelun tiloina (Nyman 2011, 237). Erityisesti kolonisaation purkauduttua on kiinnitetty huomiota identiteetin sekoittuneisiin hybrideihin muotoihin, jotka purkavat dikotomista itse vastaan toinen -asetelmaa (Nyman 2011, 239–240). Hybridin identiteetin ja kulttuuristen hybridien teoreetikoista keskeisimpiä on Bhabha (1994), jonka määritelmässä hybridit subjektit purkavat nationalistisia ja koloniaalisia traditioita korostavia ajatusmalleja, jolloin uusi subjekti haastaa yksilölle valtaa pitävien kertomuksissa annetun identiteetin ja pystyy purkamaan lukkiutuneita stereotyyppioita (Nyman 2011, 242–243). Nymanin (2011, 242) mukaan hybriditeetin tutkijoiden on toisinaan esitetty syyllistyvän kosmopolitanismin ja hybridien identiteettien juhlistamiseen, mutta Bhabhan teoria huomioi myös niiden ongelmallisuuden: niiden subjektia ravistelevan ja jopa uhkaavan voiman, jota Cleaven romaanit myös havainnollistavat. Usein hybridi identiteetti ei ole jotain, jota yksilö voi itse valita, vaan kansallisten ja koloniaalistien polariteettien maailmaan muodostunut kategoria, jota luonnehtivat ambivalentisti ja samanaikaisesti outous ja luotaantyöntävyys sekä tuttuus ja luokseenkutsuvuus (Nyman 2011, 242). Käsite tulee lähelle diasporisen identiteetin käsitettä ja Nymanin (2011, 244) mukaan näiden tarkastelu avaa moniulotteisia mahdollisuuksia myös esimerkiksi paikan määrittymisen problematiikkaan globalisaatiossa. Kohderomaaneissani

representoidut kontaktivyyshykkeet ja niissä rakentuvat hybridit tai diasporiset identiteetit ovat kokonaistematiikan kannalta keskeisiä. Hall (2003, 99) huomauttaa, että ihmiset pyrkivät usein defensiivisesti vetäytymään kulttuurisesta hybridisyydestä takaisin kulttuurin tiukkarajaisiin tulkintoihin, minkä vastustaminen nousee esiin Cleaven romaaneissa sekä johdannossani tutkielmaani motivoivana ilmiönä. Myös Hallin (2003, 100; 105–107; 120–126) teoriassa korostuvat tarpeelliset ehdotukset keskittyä tiukkarajaisuuden sijaan juuri diasporisuuteen, hybridisyyteen ja kontaktivyyshykkeisiin sekä jatkossa kuvaamaani toimintatilan käsitteeseen.

Hallin (2003, 91) mukaan paikka on keskeisempiä diskursiivisesti rakentuvista kulttuurisista järjestelmistä, joilla pyrimme antamaan maailmallemme merkityksiä ja asemoimaan itseämme yhteiskuntaan tietyllä tavalla. Traditionaalista ajattelua edustaa näkemys, jossa kulttuurit perustuvat samanlaisia asioita samassa maantieteellisessä paikassa yhä uudelleen toistavaan vuorovaikutukseen – mikä kaikki yhdistetään paikkaan. Vaikka paikka ei ole kirjaimellisesti välttämätön kulttuurille, se on yhä usein eräänlainen symbolinen takuu kulttuurisesta yhteenkuuluvuudesta. (Hall 2003, 92.) Aineistoni ja tutkielmani tavoitteet problematisoivat tämän perinteisen käsityksen, jonka rinnalle tai sijalle on 2020-luvun kontekstissa löydettävissä uudenlaisia näkökulmia. Täydennän teoreettista viitekehystäni sen vuoksi vielä Doreen Massey'n (2003) artikkelilla ”Paikan käsitteellistäminen”. Massey on tutkinut paikan käsitteellistämistä aktiivisesti jo edeltävällä vuosituhanella erityisesti Lontoon kontekstissa. Massey'n (2003, 51) mukaan hahmotamme paikan usein vakiintuneeksi yhteisöksi, jolla on oma erityisluonteensa niin fyysisesti kuin kulttuurisestikin. Massey (2003, 51) katsoo, että globalisaation uusi vaihe kommunikaatioverkkoineen, ajan ja tilan tihtymineen sekä maailmanlaajuisine muuttoliikkeineen on kyseenalaistanut tämän kaiken. Tutkielmani tavoitteena on käydä dialogia edellisen näkemyksen kanssa – tultuamme jo vuoteen 2020 globalisaatio on edennyt kasvavalla voimalla, mutta ihmisen tarve hahmottaa suhdettaan paikkaan ei tunnu kadonneen mihinkään. Katson tutkimukseni kohteena olevien romaanien ilmentävän kuvauksessaan leimallisesti juuri paikkojen erityisluonteita, mutta kerronnan ja kuvauksen ratkaisullaan rakentavan paikan tajun eräänlaiseksi yksilöllisen ja yleisinhimillisen sekä paikallisen ja globaalin välillä dialogia käyväksi ilmiöksi. *The Other Hand* tuo kuvauksellaan esiin ajankohtaisen ilmiön, jossa suuri osa ihmisistä kokee miljöön nykyajassa diasporisesti. Toisaalta *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin määrittää myös toinen maailmansota – luennassani tämä implikoi moninaiset, yksilölliset paikan tajut ominaiseksi tavaksi kokea jo ennen globalisaation kiihtymistäkin.

Massey (2003, 59) taustoittaa uuden paikkakäsityksen hahmottelua kehityksellä, jossa liikkuminen ja vuorovaikutus tilassa ovat laajentuneet voimakkaasti, ja paikkojen väliset rajat ylitetään tiuhaan esimerkiksi informaatiovirtojen alueella. Tällöin tilan uudenlainen yhteiskunnallinen organisointi kyseenalaistaa perinteisen paikkakäsityksen: eräs tapa lähestyä muutosta on ottaa käyttöön Massey'n (2003, 60) kuvaama toimintatilan käsite. Toimintatila tarkoittaa niiden tilassa toteutuvien yhteyksien, toimintojen ja paikkojen verkostoa, jossa yksilö toimii. Kuten Massey (2003, 61) huomauttaa, se, miten tuo edellä kuvattu yhteys toimii ja miten sen toiminta tulkitaan, voi olla kiistanalaista: onko se ikkuna suureen maailmaan vai tapa tunkeutua (oletettuun) omaehtoiseen paikalliskulttuuriin? Esimerkiksi *The Other Hand* -romaanissa niin nigerialaisen Little Been kuin brittiläisen Sarahinkin fokalisaatioista rakennettu miljöökuvauksena nostaa tarkasteluun molemmat näkökulmat. Se yhdistyy myös Massey'n (2003, 61) esittämään ajatukseen, että auttaessaan ymmärtämään yhteiskunnan organisoitumista tilassa toimintatilan käsite avaa näkökulman myös valtaan ja eriarvoisuuteen. Yleisellä tasolla nykyajassa suuri joukko perusteita tukee näkemystä toimintatilojen kasvusta ja suhteiden monimutkaistumisesta niissä – paikan käsitteen kannalta nämä kaksi kehityskulkua merkitsevät, että niiden rajat ovat paljon avoimempia kuin ennen ja niiden väliset yhteydet ovat merkittävästi monimutkaistuneet (Massey 2003, 62).

Vastauksena kehitykseen Massey (2003, 63) ehdottaa luopumista paikan käsitteestä, johon sisältyy käsitys paikasta jonakin erityisenä yhtenäisyytenä ja etenkin identiteetin lähteenä, kun sosiaaliset merkitykset haihtuvat paikoista ja siirtyvät hajaantuneessa muodossa eräänlaiseen Manuel Castellsin käsitteellistämään virtausten tilan logiikkaan. Massey (2003, 64) painottaa, että nykyajassa vain hyvin harvojen elämää voi pitää puhtaasti paikallisena, mutta toisaalta toimintatila yhdistyy valtaan toimintatilojen kirjavuuden kautta, sillä yksilöt ja yhteisöt sijoittuvat hyvin eri tavalla suhteessa globalisoitumiseen. Nämä hyvin erilaiset toimintatilat koskettavat toisiaan ja vaikuttavat toisiinsa. Toimintatilojen kirjavuus ja eriarvoisuus tulee näkyväksi painokkaasti myös *The Other Hand* -romaanin tavassa rinnastaa miljöökuvauksessa nigerialaisen Little Been ja brittiläisen Sarahin kokemuksia ympäristöstään. Kun paikkaa tarkastellaan tiettyjen sosiaalisten suhteiden ja niin paikallisten kuin paljon laajemmallekin ulottuvien toimintatilojen kohtaamispaikkana, jokainen paikka on oma ainutlaatuinen sekoituksensa sosiaalista tilaa jäsentäviä suhteita. Paikan ja tilan hahmottaminen tällä tavoin tekee vaikeaksi pitää paikkojen rajoja luonnollisina ja osoittaa, että rajojen vetäminen tilassa on aina sosiaalista toimintaa.

Traditionaalisesti erityisesti Lontoo – niin kohderomaaneissani kuin omissa empiirisissä havainnoissanikin – näyttäytyy paikkana, jossa monet globaalit yhteydet kohtaavat ja yhdistyvät toisiinsa. Sitä mukaa kun uusia yhteyksiä syntyy, paikan identiteetti saa uusia ulottuvuuksia. Paikka on paitsi toisiaan leikkaavien toimintatilojen sija, myös niiden vaikutusten kehys ja näyttämö. (Massey 2003, 65–67.)

Massey (2003, 68–69) korostaa, että ihmiskunnan historiassa edellä kuvattu kehitys on pikemminkin jatkuva ja ominainen kuin uusi asia – uutta on vain yhteyksien voimistuminen ja tihentyminen. Seuraan Massey'n (2003, 6) näkökulmaa, missä edellä kuvattu kokonaisuudessaan merkitsee, että ajatus paikoista rajattuina, yhteisinä ja eristeisinä on väärä lähtökohta ja paikat, joiden säilymisen puolesta ihmiset kamppailevat, ovat tosiasiasa tulosta pitkästä muualle ulottuvien yhteyksien historiasta. Katson, että esimerkiksi *Everyone Brave is Forgiven* -romaanissa Maltan saari miljöönä, merkityksellisesti juuri toisen maailmansodan näyttämönä, korostaa voimakkaasti edellä kuvattua näkemystä. Analyysissäni esiin nousevat miljöön representaatiot ja viittaukset Maltan historiaan piirtävät romaanissa esiin historiallista jatkumoa, missä saari näyttäytyy leimallisesta paikallisidentiteetistään riippumatta myös ensisijaisesti ”majatalon pitäjänä valtateiden risteyksessä” (EBIF 2016, 204).

Lähestyn kohderomaanieni miljöökuvasta näkökulmasta, joka problematisoi perinteisen paikka- ja identiteettikäsitteen. Tutkielmassani kulkeekin läpileikkaavana Massey'n (2003, 72) kiteytys: jokainen identiteetti perustuu erottautumiseen muista, mutta täytyykö sen välttämättä saada meidän ja heidän välisen vastakkainasettelun ja rajanvedon muoto? Paikkojen identiteetit eivät koskaan ole puhtaita, vaan kautta aikojen on ollut hybridejä paikkoja, ja voisimmekin lähestyä paikkaa luonteeltaan pikemminkin avoimena, huokoisena yhteyksien tuotteena kuin muusta maailmasta irralleen rajattuna yksikkönä. Kohderomaanieni luennassa rakentuukin voimakas hypoteesi siitä, että paikan kuvaamisen rinnalle todellisuuttamme heijastavassa ja konstruoivassa kirjallisuudessa keskiöön nousee paikkasuhteen kuvaaminen, jonka poetiikan hahmotteluun kohderomaanieni kuvaukset tarjoavat hedelmällisen aineiston.

### 3 PAIKAN KUVAUS CLEAVEN ROMAANEISSA

Romaaneja *The Other Hand* ja *Everyone Brave is Forgiven* yhdistää kuvauksen suuri rooli suhteessa kokonaiskompositioon ja -tematiikkaan. Miljöökuvauksista on kerronnan ajassa mitattuna runsaasti ja se on yksityiskohtaista ja aistivoimaista. Lukijan eteen piirtyvät eläväisinä paitsi henkilöt myös luonto ja rakennukset, valot, värit, äänet ja tuoksut: Lontoon ikiaikainen jykevyys sekä sateen ja sumun harmautta uhmaava elämänvirta, Nigerian luonnon vehreä ja elinvoimainen viidakkokasvillisuus Atlantin kohinan säestämänä sekä Maltan kalkkikiven keltainen paahtava kuumuus, historiallinen tomu ja Välimeressä välkehtivä aurinko. Huomionarvoista ja paikkasuhteen poetiikan äärelle johdattavaa kohderomaaneissani on, että miljöön kuvaus suodattuu lukijan tulkittavaksi usein henkilöihahmon henkisen ja fyysisen tilan – kokemuksen – kuvauksen kautta. Usein se myös kommentoi kolonialismiin kytkeytyvän vallan teemaa, kuten *The Other Hand* -romaanin kuvaus, jossa nigerialainen pakolaistyttö Little Bee on saapunut brittiläisen Sarahin kotiin Lontooseen pitkän pakomatkinsa päätteeksi:

This is a story for sophisticated people, like you. I do not have to describe to you the taste of the tea that Sarah made for me when she came down into the living room of her house that morning. We never tasted tea in my village, even though they grow it in the east of my country, where the land rises up into the clouds and the trees grow long soft beards of moss from the wet air. There in the east, the plantations stretch up the green hillsides and vanish into the mist. The tea they grow, that vanishes too. I think all of it is exported. Myself I never tasted tea until I was exported with it. The boat I travelled in to your country, it was loaded with tea. (TOH 2017, 183.)

Edellä kertojana toimiva Little Bee ilmoittaa lukijaa puhutellen, ettei hänen tarvitse kuvailla oletetulle länsimaiselle lukijalle teetä, joka hänelle itselleen on vierasta. Paikkasuhteen äärelle kuvauksessa johdattaa se, että tee tuodaan juuri Little Been kotimaasta – hän on jopa itse saapunut pakolaisena teelastin mukana. Teen sijaan Little Bee kuvaa aistivoimaisesti nigerialaista luontomiljöötä. Koloniaalista valtaa ja eriarvoisuutta kommentoiden kuvaus osoittaa, kuinka eri tavoin yksilöiden kokemus ympäristöstään rakentuu. Sitaatti valottaa myös kohderomaanieni kuvauksen omintakeisuutta, joka ei noudata konventionaalisia kuvauksen traditioita. Se implikoi kohderomaanieni pyrkimystä pohtia yksilön ja ympäristön suhteen merkitystä. Hamonin (1981, 3) kuvauksen teoriassaan käsitteellistämän topografian (maiseman tai paikan kuvaus) ohella tutkielmassani korostuvatkin myös ethopoeian (henkilöihahmon moraalinen kuvaus),

hypotyposiksen (eloisa fyysisten tai henkisten tapahtumien kuvaus, ks. myös Dupriez 1991, 219–220) sekä paralleelin (kahden kuvauksen tyyppin yhdistelmä) tarkastelu. Katson, että Ridanpään (2011, 342) kirjallisessa maantieteessä käsitteellistämä, luentaani keskeisesti suuntaava paikan taju rakentuu kohderomaaneissani dialogisessa prosessissa, joka haastaa monia vakiintuneita käsityksiä niin kuvauksen teorian kuin koloniaalisen, luennassani luonto–kulttuuri-oppositiota laajemminkin käsittävän diskurssin alueella. Tässä luvussa käsittelen kohderomaanieni kuvauksen funktioita ja niiden suhdetta kuvauksen konventioihin, miljöökuvauksen rakentumista symboleille (tarkentaen vielä erikseen molemmissa kohderomaaneissani keskeiseen Lontoon miljööseen) sekä koloniaalisen diskurssin oppositioita ja niiden dekonstruoimista erityisesti kontaktivyöhykkeen käsitteen avulla (Nyman 2011, 237). Määrittelen analyysiani keskeisesti ohjaavan koloniaalisen diskurssin teoreettisen viitekehysten mukaisesti saidilaiseen orientalismiin pohjaavaksi vallankäytön tavaksi, joka jäsentää maailmaa kahteen eriarvoiseen osaan, polarisoi tuttua ja vierasta toistensa vastakohtiksi ja korostaa valkoisen eurooppalaisen kulttuurista ylemmyyttä valloitetujen maiden asukkaisiin nähden (Nyman 2011, 233–234; Ridanpää 2011, 351). Tämä näkyy rasisina asenteina tai kirjallisuuden rakentamina toiseuden stereotyyppisinä peruskategorioina, joissa toiseutetut esitetään valkoisen eurooppalaisen negatiivisena vastinparina esimerkiksi eksotisoinnin ja privatisoinnin keinoin (Hall 2003, 93–95; Nyman 2011, 233–234; Ridanpää 2011, 352). Tässä analyysiluvussa etsin vastausta tutkimuskysymykseeni, kuinka kohderomaanieni kuvaus uusintaa tai muuntaa koloniaalista diskurssia.

### 3.1 Kuvauksen funktiot ja konventiot

Kun kuvauksen perusfunktioiksi mielletään määrällisiin ja laadullisiin seikkoihin keskittyvä tarinan miljöön esitleminen, lukijan johdattaminen romaanin maailmaan tekemällä ympäristö eläväiseksi sekä toisaalta lukijan huomion kiinnittäminen (Hamon 1981, 2–3; 13), ei kumpikaan kohderomaaneistani käynnisty aivan perinteisin avauskonventioin. *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin avaus kyllä pyrkii huomion kiinnittämiseen ja lukijan mukaan tempaamiseen lähes elokuvamaisella kuvauksella, jossa dominoivan Lontoon miljöön ohella korostuvat liike, toiminta ja havainnot, jotka implikoivat Maryn suurta roolia tarinassa paikan kokemisen, paikan tajun ja paikkasuhteen näkökulmasta. Kuvaus tuo myös esiin romaanissa keskeisesti Lontoon erityisluonnetta konstruoivia koloniaaliseen diskurssiin kytkeytyviä kaupunkilaisuuden, suuruuden

ja institutionaalisuuden elementtejä (infrastrukturi, rakennukset, kaupungin värit ja äänet), joilla kuvaus operoi läpi romaanin (kuten seuraavan sitaatin Victorian juna-asema, höyry, pilvet, junat ja niiden vihellys, Trafalgarin aukio, taksit, pulut ja niiden siiveniskut, Whitehall paitsi katuna myös konventionaalisenä viittauksena valtion hallintoon). Kuvauksessa esiintyy myös romaanille ominainen Lontoon personifikaatio kuvattuna kaupungin kyvyllä rakastaa uusia alkuja sekä lyyrisyyttä lähenevä kielikuvallisuus Whitehallin rinnastamisessa ”vanhan pedon marmoriseen sydämeen”, jossa tulkitsemme marmorin symboloivan romaanin keskiöön nousevaa Lontoon ikaikaista kestävyyttä ja suhdetta koloniaaliseen diskurssiin. Samaa korostaa miljöön merkityksen alleviivaaminen erillisellä ”London, then” -lausekkeella.

War was declared at 11.15 and Mary North signed up at noon. [- - -] Nineteen hours later she reached Victoria, in clouds of steam, still wearing her alpine sweater. The train’s whistle screamed. London, then. It was a city in love with new beginnings. [- - -] As she ran through Trafalgar Square waving for a taxi, the pigeons flew up before her and their clacking wings were a thousand knives tapped against claret glasses, praying silence. [- - -] The morning matched her mood, without cloud or equivalence in memory. In London under lucent skies ten thousand young women were hurrying to their new positions, on orders from Whitehall, from chambers unknowable in the old marble heart of the beast. (EBIF 2016, 3–4.)

*The Other Hand* -romaanissa merkittävää kuvauksen suhteessa avauskonventioihin on kuvauksen valta valita etenemisen suunta. Viikarin (1993, 64–65) käsittelemien kuvauksen koherenssimallien mukaan matkan ja kulkemisen konventioihin kytkeytyvä kuvauksen liike etenee usein keskuksista periferiaan ja tekee samalla näkyväksi arvojen hierarkiaa. Tässä Lontooseen fyysisesti sijoittuvassa avauksessa suunta luo koloniaalista diskurssia vastustavia merkityksiä, sillä se asettaa toiseutetun etusijalle aloittamalla nigerialaisen pakolaistyön Little Been tajunnankuvauksella brittiläisestä miljööstä. Kohderomaanejani yhdistävänä piirteenä affektiivinen avaus asemoi lukijan jälleen paikkasuhteen äärelle. Se korostaa eksplisiittisesti globalisaation, maahanmuuton ja rajojen sekä rahaan kytkeytyvän (koloniaalisen) vallan ja (oletetun) länsimaisen sivistyksen tematiikkaa. Seuraavassa kuvauksessa korostuu länsimaihin kytkeytyvä kapitalistinen symboliikka (punta, kulmakauppa, kanelipulla, Coca Cola -tölkki, lomamatkat, globalisaatio, pyöröovet, uniformut, lentokenttätaksit) – vasta muutama sivu myöhemmin Little Bee sanoittaa itsensä nigerialaiseksi ja asemoituu brittiläiseen miljööseen nimeämällä pidätyskeskuksen Essexissä: ”Two years, they locked me in there. Time was all I had.” (TOH 2017, 4.) Kuvauksessa korostuu jälleen lyyrisyyttä lähestyvä kielikuvallisuus, kun se tekee elottomasta elollista personifikaation keinoin: läpi romaanin



keskeiseksi miljöökuvauksen symboliksi nouseva punta saa avauksessa merkityksellisesti subjektin toimijuuden ja kykenee (kuvitteellisen) itsenäisesti matkustamaan ja liikkumaan mihin haluaa – tähtäimessään nopea pääsy länsimaisen sivilisaation ytimeen.

Most days I wish I was a British pound coin instead of an African girl. Everyone would be pleased to see me coming. Maybe I would visit with you for the weekend and then suddenly, because I am fickle like that, I would visit with the man from the corner shop instead – but you would not be sad because you would be eating a cinnamon bun, or drinking a cold Coca Cola from the can, and you would never think of me again. We would be happy, like lovers who met on holiday and forgot each other's names.

A pound coin can go wherever it thinks it will be safest. It can cross deserts and oceans and leave the sound of gunfire and the bitter smell of burning thatch behind. [- - -] How I would love to be a British pound. A pound is free to travel to safety, and we are free to watch it go. This is the human triumph. This is called, *globalisation*. A girl like me gets stopped at immigration, but a pound can leap the turnstiles, and dodge the tackles of those big men with their uniform caps, and jump straight into a waiting airport taxi. *Where to, sir?* Western civilisation, my good man, and make it snappy. (TOH 2017, 1–2.)

Edellä korostuu myös kuvauksen funktio, jossa yksityiskohtat konnotoivat poissaolevaa (ks. Viikari 1993, 67–68). Punnan kyky ylittää aavikot ja valtameret sekä paeta aseiden tulitusta konnotoi voimakkaasti Nigerian miljöön todellisuutta, vaikka sitä ei kuvauksessa eksplisiittisesti nimetä. Yksityiskohtien kautta se tuodaan kuvauksessa merkittävästi kokonaistematiikkaa taustoittavaksi sidokseksi heti romaanin avauksessa. Luennassani punnan keskeisenä roolina on romaanin tematiikan symboloimisen ohella muistuttaa siitä, mikä on kuvauksessa jätetty pois, jolloin yksityiskohtat aukeavatkin tekstin moninaisuuden ja avoimuuden keskeisenä lähteenä ja tiivistävät todellisuuden sattumanvaraisuutta vakuuttavammin kuin esimerkiksi juonen motivoimat tapahtumat (ks. Viikari 1993, 68). Little Been kokemuksen kuvaus eksplikoi punnan ja muut länsimaiseen kapitalismiin kytkeytyvät symbolit ikään kuin peilinä, jossa ne kertovat enemmänkin siitä, mitä Little Beeltä puuttuu paikkasuhteen rakentamisen näkökulmasta. *The Other Hand* -romaanin kuvaus rakentuu usein tällaisille oppositioita hyödyntäville kiastisille kuvauksille (ks. Viikari 1993, 65–66), jotka tekevät näkyväksi jännitettä koloniaalisen diskurssin ja sen vastustamisen välillä.

Suhteessa konventioihin ja erityisesti Hamonin (1981, 11–14) kuvauksen teoriassaan esittämään pohdintaan yksityiskohtien ja kehyksen suhteesta sekä hierarkioista, kohderomaanieni kuvauksessa on jo edellä analysoimieni katkelmien perusteella keskeistä totunnaisen hierarkian horjuttaminen.

Kuvauksissa korostuu myös yksityiskohtien runsaus näkökulmasta, jonka Koelb (2006, 11) Barthesia täydentääkseen esittää: yksityiskohtien tehtävänä on tekstin eloisuuden ja realistisuuden lisäämisen ohella tarjota mahdollisuus käsitellä laajemmin tematiikan kannalta olennaisia merkityksiä, jotka eivät välttämättä ole yhteneviä romaanin päänarratiivin kanssa. Tämä korostaa kuvauksen keskeisyyttä kohderomaaneissani ja rakentuu tutkielmassani keskeisesti luentaani ohjaavaksi lähestymistavaksi. Kuten tästä eteenpäin kautta analyysini esiintyvät sitaattit kohderomaaneistani osoittavat, niiden kuvaus sisältää runsaasti yksityiskohtia, joiden tärkeänä roolina on myös konnotoida poissaolevaa. Mikäli konventionaalisen hierarkian mukaan kuvauksen nähdään olevan esimerkiksi henkilöihahmon tai juonen palveluksessa (Hamon 1991, 13), tulkintani mukaan kohderomaaneissani yksityiskohdat ylittävät kehyksen useissa yhteyksissä. Esimerkiksi henkilön paikkasuhdetta kuvataan yksityiskohdilla enemmän kuin henkilöihahmon tai miljööön esiin tuomiseksi tai juonen motivoimana olisi tarpeen, jolloin kuvaus toimii jo ikään kuin itsenäisenä kertomuksena tai sen ituna (ks. Viikari 1993, 77–78). Barthesilla yksityiskohtien ylenmääräisyys yhdistyy myös todentuntuun: Koelbin (2006, 6) mukaan hän pyrkii pelastamaan näennäisen hyödyttömät yksityiskohdat valjastamalla ne mimesiksen ja realismia leimaavan todellisuusefektin palvelukseen. Kohderomaanieni kuvausta voi jo edellä analysoimieni avauksien perusteella luonnehtia eläväiseksi ja aistivoimaiseksi, jopa eksessiiviseksi. Yksityiskohtien runsaus ei kuitenkaan luennassani riko romaanien kokonaiskoheesiota vaan pikemminkin korostaa niiden temaattista merkitystä ja yksilöllisen kokemuksen roolia – kuten tapahtuu myös tutkielmassani hahmottelemassani paikkasuhteen poetiikassa. Kuten Barthes korostaa, todellisuusefektiiä tarkastellessa tulee huomioida, että yksityiskohdat voivat olla merkittäviä esimerkiksi karakterisaation, tunnelman, symbolisen tai allegorisen merkityksen kannalta (Koelb 2006, 6), mitkä kaikki ulottuvuudet myös korostuvat kautta analyysini. Koelb (2006, 7) huomioi, että yksityiskohdan vaikuttaessa kokonaisuudesta irralliselta tai joukkoon kuulumattomalta, huomio kääntyy juuri sen temaattiseen ja imagistiseen merkitykseen. Kuvauksen, ja erityisesti paikan kokemisen kuvauksen, paikan tajun ja paikkasuhteen nouseminen keskiöön muodostavatkin hierarkian horjuttajana analogian myös kohderomaanieni pyrkimyksille toiseuksien purkamiseen.

Kuvauksen eksessiivisyyden oikeutusta ja kohderomaanieni kokonaiskoheesios säilymistä tukee myös omalakinen suhteutuminen kuvauksen funktioksi konventionaalisesti miellettyyn kerronnalliseen taukoon (ks. Genette 1983, 99–106; Hamon 1981, 11; Ryan 2012, 5; Viikari 1993, 68–70). Vaikka kuvauksen yksityiskohtaisuus hidastaa lukemisen tahdin ja aktivoi lukijaa

vaatimalla tulkintaa, se ei kuitenkaan pysäytä tarinan etenemistä tai keskeisten temaattisten merkitysten rakentumista. (Vrt. myös ns. yli hypättävät sivut ja niiden merkitys lukijan huomion suuntaamisessa: Koelb 2006, 11.) Piirre korostuu *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin kohtauksessa, jossa Mary on saanut opetustoimenjohtaja Tomilta (johon Mary on myös rakastunut) kaipaamansa iloisen uutisen sodan aikaiseen työskentelyynsä osoitetusta koulusta. Lontoon miljöön havainnollinen, urbaanin diskurssin konventioihin kytkeytyvä kuvaus kertoo henkilöihahmon miljööstä ja toimii samaan aikaan kertomuksena henkilöihahmon havainnoista, tunteista ja kokemuksista, jotka pitävät tarinaa liikkeessä. Seuraavassa kuvauksessa miljöö suodattuu Maryn rakastuneen ja innostuneen mielentilan kautta rakentaen Viikarin (1993, 65–66) kuvaamia oppositioita haastavia kiastisia kuvauksia. Se asettaa Lontoon raa’an sateisuuden rinnalle hymyilevät ihmiset, kuvaa Lontoon sateen Maryn iholla tuntuvina samppanjan kuplina ja sateenkaaren väreissä kimaltelevat öljylammikot liki todisteena liitosta ihmisyyden ja jumaluuden välillä. Kuvauksessa korostuu henkilöihahmon suhde miljööseen, kun se korostaa Maryn aktiivista ja dynaamista liikettä suhteessa tilaan tämän rynnätessä toimistoon, kiskoessa Tomin kadun yli kahvilaan ja suutelemalla tätä malttamatta juoda teetään sekä myöhemmin korostetusti palauttaa Maryn ympäristöönsä ”jalkojen koskettaessa jälleen maata”. Tämän jälkeen Maryn muistot päivällisestä Tomin kanssa kuvaavat myös konventionaalisesti Lontoon sumuista miljöötä ja henkilöihahmon suhdetta siihen – luennassani merkitykselliseksi muodostuu Maryn pyrkimys paeta Lontoon urbaaniutta toiveessaan eksyä sumuun. Kuvaus konnotoi tutkielmalleni keskeisiä luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelua vastustavia pelottomuuden, luontoyhteyteen palaamisen ja paikattomuuden teemoja. Se asettaa merkityksellisesti vastakkain kahdenlaista paikkasuhdetta. Marya eksyminen ei jännitä vaan pikemminkin houkuttelee, mutta ”tilanteen täydellisen väärintulkinnan” johdosta Tom ohjaa heidät takaisin urbaanin ympäristön turvaan.

If Tom’s intention had been to avoid any appearance of impropriety by keeping the communication official, then she rather subverted it by rushing to his office, dragging him out to the café over the road, and drinking only three sips of tea before kissing him on the cheek. [- - -] Later, when she was alone in the raw wet wind, strangers smiled at her in the street. It was eerie. The raindrops were champagne bubbles bursting on her skin. The iridescent spills of fuel oil on the wet tarmac of the road were tiny proofs of the covenant. She supposed she must be in love. [- - -]

And here was what she wanted to know (now that she had left the café, and London closed around her with its smell of coal smoke and lorry exhaust and Tube venting and railway grease and frying and horse droppings and wet masonry and exhaled cigarettes and damp worsted overcoats and quick brown water infusing with disintegrating newsprint in the puddles, along with the flotilla of butts already smoked) – here was what she wanted to know (as the clouds made the day dark and she pulled her macintosh tight and crossed Chalk Farm Road between the cars with their slotted headlights that made

them look as if they had just arisen after a heavy night and were fumbling for the tin of aspirin) – here was what she wanted to know: was one meant to feel certain, about love? [- - -]

Her feet seemed to touch the pavement again, and it was wet, and she noticed the water stains on the mid-tan leather of her Oxfords. After their last dinner – the slightly-too-much-wine dinner – they had gone for a walk on Hampstead Heath, in a mist so thick as to have been almost a paste. You could have lost your gloves in the fog and found them half an hour later, still suspended in the air at wrist height. She had tried to get them lost in the vapors but he, misreading the situation entirely, had piloted them back to safe streets with a quiet and unerring skill. (EBIF 2016, 76–77.)

Edellä erityisesti kuvauksen keskimmäinen kappale on havainnollinen myös kuvauksen funktioiden, erityisesti yksityiskohtien ja kuvauksellisen tauon kannalta (Hamon 1981, 11–14). Maryn näkökulmasta suodattuva kuvaus Lontoon urbaaneista elementeistä on yksityiskohdissaan eksessiivinen ja piirtää esiin paikan tajua tuoksuineen, väreineen ja äänineen (hiilisavun haju, kuorma-autojen pakokaasu, metron tuuletusaukot, kiskorasva, paistinrasva, hevosen lanta, märkä muurauslaasti, tupakansavu, takkien kostea villa, katuojissa virtaava ruskea vesi, sanomalehtipaperit lätäköissä, tupakannatsojen laivueet, sekä personoidut, herätessään aspiriininirasioitaan hapuilevat ajoneuvot sota-aikaan viittaaviine viirumaisine ajovaloineen). Yksityiskohtien runsaus lähenee lyyrisyyttä ja myös syntaksi on poikkeuksellinen listatessaan huomattavan pitkät miljöön yksityiskohtien kuvaukset sulkeisten sisään. Näitä rytmittää painokas, toisteinen ilmaus Maryn halusta tietää yksi ainoa universaaleihin ydintunteisiin palaava asia: oliko rakkaudesta tarkoitus tuntea varmuutta? Eksessiivinen listaaminen sekä kuvauksen eloisuus lähestyvät Dupriez'n (1991, 220) kuvaamaa eloisan, lähes kuvaa tai kohtausta muistuttavan kuvauksen tekniikkaa, jossa tilanne, henkilöhahmot ja tapahtumat vapautuvat tietoisuuden kontrollista ja kuvaus näyttäytyy lähes reaali maailman kokemuksen kaltaisena.

Tekstin strategiana edellinen, osaltaan kuvaukselliseksi tauoksi määrittyvä, mutta samaan aikaan jännitteisesti tarinaa eteenpäin kuljettava kohtausta kehottaa myös lukijaa tarkastamaan tai muuttamaan omaa strategiaansa (Viikari 1993, 68). Tämän funktion perusteella katson runsaiden kuvauksellisten jaksojen sopivan hyvin yhteiskunnalliseen, diskurssin uudistamiseen pyrkivään kirjallisuuteen ja tukevan myös aineistoni kokonaistematiikkaa, kuten esimerkiksi edellä konnotoidut merkitykset sumuun eksymisestä ja ihmisen universaaleihin ydintunteisiin palaamisesta osoittavat. Kuten Viikari (1993, 70) tuo esiin, niin sanottu proustilainen kuvaus, jossa esimerkiksi henkilöhahmon katse tai liike hallitsee kuvauksen liikettä, ei välttämättä muodosta

toimintaan taukoa. Paikkasuhteen poetiikan perustaksi katson tämän kuvauksellisen (oletetun) tauon ja fokalisaation kytkemisen paikan ja sen kokemisen kuvaukseen kohderomaaneissani, kun kuvauksesta muodostuu ikään kuin kertomus henkilön havaintotoiminnasta tai kokemuksesta (vrt. Viikari 1993, 70). Katson proustilaisiakin vaikutteita ilmentävien kohderomaanieni implikoivan kuvauksessaan, että asioiden hallitsemisen sijaan tulisi pyrkiä niiden ymmärtämiseen ja hallitsemattomuuden pelosta luopumiseen, mikä muodostaa analogian myös postkoloniaaliseen ajatteluun. Koloniaalisen diskurssin vastavoima puolestaan kiteytyy usein kohderomaanieni kuvauksen rakentamissa, edellisen kaltaisissa henkilöhahmojen yksilöllisissä tulkinnoissa paikan tajusta (vrt. Ridanpää 2011, 342).

Edellä analysoimieni esimerkkien kaltaiset kohderomaaneilleni ominaiset kuvauksen keinot ilmentävät kuvauksen traditionaalisia funktioita, mutta samalla varioivat konventioita merkittäväillä tavoilla, mille huomiolle myös kuvauksen roolin ja mahdollisuuksien pohtiminen näissä analyysiluvuissani osa-alueittain rakentuu. Kohderomaaneissani kuvauksen funktioista ja niiden suhteesta konventioihin keskeisimpiä on myös henkilöhahmojen konstruointi, kuten jo Hamonin (1981) teoria esittää. Luennassani tämä kytkeytyy juuri paikkasuhteen teemaan. Tähän funktioon ja kohderomaanieni analyysiin sen näkökulmasta pureudunkin omassa analyysiluvussaan (luku 4), jossa käsitelen myös fokalisaation, analogioiden ja karakterisaation roolia paikan kokemisen kuvauksessa.

### 3.2 Miljöö ja symbolit

Tulkitsen aineistoni miljööt symbolisiksi, sillä molemmissa romaaneissa ne rakentuvat konventionaalisille koloniaalisen diskurssin oppositioille muodostaen perustan tutkielmani postkoloniaaliselle näkökulmalle. (Koloniaalisesta diskurssista ks. Hall 2003, 93–95; Nyman 2011, 219–220; 233–236; Ridanpää 2011, 350–352.) *The Other Hand* -romaanissa tarina vuorottelee Lontoon ja Nigerian miljööön välillä ja *Everyone Brave is Forgiven* -romaanissa puolestaan Lontoon ja Maltan välillä. Kummassakin romaanissa brittiläisen imperiumin keskusta, Lontoota vasten asetetut miljööt ovat Britannian historiassa myös sen kolonisoimia alueita, minkä katson piirtävän korostetusti esiin kolonisoijan ja kolonisoidun suhteen käsittelemistä sekä laajemmin kulttuurin ja

luonnon, tai keskuksen ja periferian oppositioita ja niiden purkamista. Samaan tematiikkaan kytkeytyvät kohderomaanieni luennassani esiin nousevat symbolit, joissa valo ja meri edustavat korostetusti luontoon sijoittuvia merkityksiä ja jäljempänä käsittelemäni punta ja hillo taas korostetusti luonnon hallintaan eli kulttuuriin kytkeytyviä merkityksiä. Tällöin kuvaus pyrkii symboliikallaan myös suuntaamaan huomion keskeisesti henkilöhahmon ja miljöön suhteen äärelle. Toiston merkitys jonkin ilmaisun symboliksi muodostumisessa perustuu huomion herättämiselle, jolla pyritään osoittamaan, että kyseinen ilmaisu on tärkeä ja sen symbolinen merkitystaso potentiaalinen (Kantola 2014, 274). Symboliikan käyttäminen kuvauksessa myös lähenee Cleavelle ominaista eksessiivistä tai lyyristä kuvakielisyyttä, jonka osana Kantola (2014, 274–275) symboleja käsitteellistää. Luennassani symbolit toimivat myös Ridanpään (2011, 342) kuvaaman paikan tajun rakentajina ja ilmentävät monitulkintaisesti sitä, mitä oleminen osana paikkaa yksilölle merkitsee. Molemmissa romaaneissa miljöön merkitykset piirtyvät keskeisesti esiin symboliikan kautta.

Romaanien kuvausta yhdistäviksi symboleiksi luen esimerkiksi molemmissa keskeiseen rooliin nousevat valon ja meren (sekä Thamesin, johon tarkennan erikseen alaluvussa 3.3 Lontoon kuvauksen yhteydessä). Valo ja meri symboloivat luennassani korostetusti luontoon kytkeytyviä universaalisti ihmisille yhteisiä merkityksiä, jotka haastavat kulttuuriin konstruoituja ajallisesti ja paikallisesti sidonnaisia merkityksiä. Valon ja meren merkitykset korostuvat esimerkiksi *Everyone Brave is Forgiven* -romaanissa tarinan miljöön siirtyessä Lontoosta ensi kerran Maltan saarelle, jonka miljöö avataan lukijalle sotakomennukselle lähetetyn Alistairin ja tämän ystävän Simonsonin vapaapäivälle ajoittuvan kalastusretken kautta. Välimeren kuvaus suuntaa huomion jälleen paikkasuhteeseen, sillä valon ja meren symboliikka ilmentävät niiden kokemisesta muodostuvaa kontrastia tarinan miljöötä keskeisesti määrittävälle toiselle maailmansodalle. Välimeri symboloi Alistairin aurinkoista, miellyttävää ja mukavaa olotilaa, jossa meren avara ja valoisa miljöö pehmentää sotamuistoja ja saa näkemään asiat selkeästi. Meri symboloi toivoa nostaessaan sodan kuvaston sijaan Alistairin mieleen silloisen rakastettunsa kuvan. Meren avoimia mahdollisuuksia konnotoivat merkitykset korostuvat, kun ne kuvauksessa asetetaan vasten merestä löytyviä ruumiita, Maltan kivisiä peltotilkkuja, sodasta muistuttavia saarta ympäröiviä piikkilanka-aitoja ja sulkeutumista linnoituksen jyhkeiden kiviseinien sisään. Symboliikassa keskeistä on myös Maltan rannikon tarkka sijoittaminen akselille Gibraltarin ja Alexandrian puolimatkaan, jolloin se symboloi postkoloniaalisesta näkökulmasta avattuna myös orientin ja oksidentin kohtaamista. Lisäksi kuvaus rakentaa universaaliuden symboliikkaa kytkemällä St. Paulin lahdelle sijoittuvaan kohtaukseen

myös historiallisen ja raamatullisen viittauksen alueelle haaksirikkoutuneesta ja rantautuneesta Paavalista sekä Vallettan linnoituksen ”kristustakin vanhemmista” kiviseinistä.

In a fourteen-foot sailing dinghy, half a mile off the east coast of Malta, with a breeze blowing in off the immaculate Mediterranean and with two bottles of the local beer in a string bag trailing in their wake to cool, the war seemed improbable and excessive. [- - -] One thousand miles to the west lay Gibraltar; one thousand miles to the east, Alexandria. Though it was nearly Christmas and the water too chilly for swimming, it was pleasant in the sun and then two men were comfortable in white shirts and civilian slacks. [- - -] (EBIF 2016, 199–200.)

Simonson could say what he liked, but Alistair liked Malta. This blameless blue sea softened the memories of the retreat through France. [- - -] He saw things clearly again: Hilda’s smile, the endearing effort she had made to keep her makeup fresh. He decided he would write to her. She might enjoy hearing about the warmth, the cheerful press of locals, the little island out on its own. [- - -] They sailed the dinghy back to the beach and dragged it up through the narrow channel of sand that had been left between the barbed wire entanglements. [- - -] The sun was sinking over the spine of the island. Alistair shivered as the heat went out of the day. The shadows spread across the yellow rock outcrops and the yellow rock walls. [- - -] (EBIF 2016, 206–208.)

They had foundered in the bay where St Paul had almost drowned. They were taking the same coast road that Paul must have taken to Valletta. [- - -] He felt better now, as the calash bounced along the rocky track and they wound through the stone walls older than Christ. He felt himself made new by the war, while the cool salt breeze blew in off the sea and the first star rose in the east. (EBIF 2016, 209–210.)

*The Other Hand* -romaanissa kuvaus rakentaa merelle myös varsin erilaista symboliikkaa. Meri symboloi Little Been paikkasuhdetta rakentavaa riskin ottamisen ja turvan tavoittelemisen taistelukenttää, jossa korostuu tavoitteellinen merta pitkin siirtyminen – päättyen satamaan merkityksellisesti Lontoon Thamesilla. Yhäkin meri on jotain kahden maailman välillä. Se symboloi optiota yhdistymiseen, mutta osoittaa yhdistämällä yksityisen (Little Been kokemus) yleiseen (tuhannet hänen kaltaisensa) tämän option epätasa-arvoisuutta. Pakolaisuuden näkökulmasta meri symboloikin kelluttavaa, epävarmaa ja hahmotonta välitilaa, johon yksilö on tuomittu suhteessa ympäristöönsä usein vielä meren ylitettyäänkin. Meren virkistävä avaruus ja valoisuus jäävät tässä kuvauksessa kokematta, sillä paikan tajua määrittää ympärille sulkeutuva pimeä, meluisa, dieselin ja maalin katkuinen metallisen kylmä rahtikontti.

Some days I wonder how many there are just like me. Thousands, I think, just floating on the oceans right now. In between our world and yours. If we cannot pay smugglers to transport us, we stow away on cargo ships. In the dark, in freight containers. Breathing quietly in the darkness, hungry, hearing the strange clanking sounds of ships, smelling the diesel oil and the paint, listening to the bom-bom-bom of

the engines. Wide awake at night, hearing the singing of whales rising up from the deep sea and vibrating through the ship. All of us whispering, praying, thinking. And what we are thinking of? Of physical safety, of peace of mind. [- - -] I stowed away in a great steel boat, but the horrors stowed away inside me. When I left my homeland I thought I had escaped, but out on the open sea, I started to have nightmares. I was naive to suppose I had left my country with nothing. It was a heavy cargo that I carried. They unloaded my cargo in a port on the estuary of the Thames river. (TOH 2017, 66–67.)

Edellä analysoimissani merisymboliikassa keskeistä on, että symboliikasta muodostuu kontrastinen – yhtäältä meri voi jopa sodan keskellä edustaa aurinkoista, virkistävää ja ajatuksia selkeyttävää keidasta, mutta toisaalta se voi olla myös pimeä kauhujen näyttämö, jossa painajaiset liikkeestä huolimatta seuraavat painavana kantamuksena. Esimerkit havainnollistavat hyvin perusteitani paikkasuhteen poetiikan hahmottelemiselle. Kohderomaanieni kuvaus ei niinkään pyri näyttämään, millainen meri on, vaan kuinka henkilöhahmo meren kokee: millainen paikan taju ja sen myötä paikkasuhde henkilöhahmon ja miljööön välille rakentuu. Tällöin meri näyttäytyy lukijaa aktivoivana symbolina ja konventionaalisia jaotteluja haastavana hybridinä, joka on samaan aikaan sekä uhka että mahdollisuus. (Hybridisyyden olemuksesta identiteettien ja kulttuurien yhteydessä ks. Hall 2003, 96–107; 120–126; Nyman 2011, 239–243.) Molemmissa romaaneissa meren symboliikka muistuttaa luontoon palaavasta ymmärryksestä, jossa meri on aina jotain ihmistä suurempaa ja hallitsematonta, mutta liikkeen alustana myös mantereita eli erilaisia kulttuureja, yhteisöjä ja yksilöitä yhdistävää.

Symbolin ja paikkasuhteen kontrastisuutta korostavat luonto–kulttuuri-jaottelussa kulttuurin symboliikkaan kytkeytyvät elementit. *The Other Hand* -romaanissa luen sellaiseksi erityisesti motiivin omaisesti toistuvan ja symbolina avautuvan punnan (josta analysoitava sitaatti esiintyy jo luvussa 3.1 käsittelemässäni romaanin avauksessa: ks. tämä tutkielma s. 38). Punta symboloi korostetusti kulttuurin ja yhä täsmällisemmin keskuksen merkityksiä. Pelkän kolikon tai setelin sijaan se ilmentää ennen kaikkea vapautta, valitsemisen ja itsemääräämisoikeuden mahdollisuutta – tai Little Been tapauksessa niiden puuttumista. Se edustaa myös pääsyä osalliseksi länsimaisiin mukavuuksiin niille, jotka ovat pysyneet ”ihmisyyden riemuvoiton, globalisaation” kyydissä. Symboliikka rakentaa brittiläiselle kulttuurille paikan tajuja, joka kytkeytyy globaaliin kapitalismiin. Nopealiikkeisessä ja kepeässä kulutuskulttuurissa kolan ja kanelipullan nauttiminen tai lomamatkojen mielihyvä turruttavat tarpeen syvällisempään ajatteluun. Kaikki tämä näyttäytyy Little Been silmissä vapauttavan sijaan rajoittavana, jolloin symboliikkaan tiivistyy paikkasuhteen



yksilöllinen rakentuminen. Peribrittiläisenä, itsenäisyyttä, riippumattomuutta ja aikoinaan imperiumin suuruutta ja mahtavuutta konventionaalisesti symboloineena yksityiskohtana punta edustaa konkreettisen varallisuuden ohella laajemminkin mahdollisuutta päästä osalliseksi, tai jäädä osattomaksi, brittiläisestä kulttuurista. Samoin punnan symboliikassa tulee havainnollisesti näkyväksi edellä meren symboliikan yhteydessä käsittelemäni hybridisyys, jossa punta symboloi samaan aikaan uhkaa ja mahdollisuutta. Kulloinkin realisoituvaa toteutumaa määrittää leimallisesti juuri paikkasuhde yksilön ja ympäristön välillä.

Punnan tavoin peribrittiläisenä sekä luonnosta käänteisen metamorfoosin tavoin etäännyvänä kulttuurisen hallinnan symbolina näyttäytyy *Everyone Brave is Forgiven* -romaanissa hillo. Symboliksi lukemani hillo kulkee mukana läpi romaanin (jolloin se määrittyy myös motiiviksi) – se astuu näyttämölle ennen toisen maailmansodan Lontoon pommitusten alkamista karhunvatukoina, joista Tom keittää hilloa hänen ja Alistairin yhteisessä ullaakoasunnossa heidän keskustellessaan Tomin ihastumisesta Maryyn (EBIF 2016, 28–33). Seikkaperäinen kuvaus hillon keittämisestä, valmistumisesta ja sen sulkemisesta ”London, 1939” -merkityllä etiketillä varustettuun purkkiin symboloi, kuinka länsimaisen kulttuurin ytimessä oleva ja vielä sodan kauhuista tietämätön Tom ottaa luonnon hallintaansa. Hän jalostaa sen palvelemaan omia tarkoituksiaan, mikä konnotoi luennassani paikkasuhdetta ja erityisesti brittiläisyyden merkityksiä koloniaalisessa diskurssissa (etenkin, kun Tom päätyy täydellisyyttä ja hallintaa ilmentävän prosessin päätteeksi epävarmuuteen siitä, onko hillo ainutlaatuista vai sittenkin aivan tavallista). Koska Tom on poiminut karhunvatukat Lontoosta konkreettisesti omin käsin ja merkitsee hillon sen paikkaan sitovalla etiketillä, tulkitsen hilloa keskeisesti paikkasuhteeseen liittyvänä symbolina. Kuvaukseen kytkeytyy lisäksi havainnollisesti kohderomaaneilleni keskeistä valon ja värien symboliikkaa sekä yksilöllisyyttä korostavaa aistihavaintojen nousemista suureen rooliin, jolloin kyseessä on eloisa fyysisten ja henkisten tapahtumien kuvaus, hypotyposis, joka muistuttaa myös jo kuvaa, kohtausta tai elävän elämän kokemusta (Dupriez 1991, 219; Hamon 1981, 3). Henkisenä tapahtumana kuvauksen ilmentämä epävarmuus konnotoi sodan lähestymistä, tavanomaisen paikkasuhteen ja koloniaalisen diskurssin nyrjähtämistä sijoiltaan.

In the bright morning wash from the garret’s single skylight, the jam glowed in the metal spoon. Its centre, where it was deepest, was indigo. At its shallow edges the color thinned to a limpid carmine. He closed his eyes and tasted it. By luck he had arrested it on the verge of caramelisation, between honeyed and bitter. The sweetness of the blackberries revealed itself incompletely, changing and deepening until

it dissolved from the back of the tongue with the maddening hint of a greater remainder. He was left with a question he couldn't phrase, and a galaxy of tiny seeds that tantalised the tongue.

He stood with his eyes closed for a full minute before he took another spoonful. He was absolutely uncertain. Perhaps it was the most exquisite thing that have ever been cooked, or perhaps it was perfectly ordinary blackberry jam, on an averagely bright October morning, in an unexceptional attic in which two typical young bachelors were putting off the real duties of the day in pursuits at which they did not excel. [- -] He dried the outside of the jar, licked a bookplate label to activate the gum, stuck it onto the flat roundel on the jar and wrote: 'London, 1939'. (EBIF 2016, 32–33.)

Sittemmin Tom lahjoittaa hillopurkin ystävälleen Alistairille, joka osallistuu sotaan. He ajattelevat syövänsä hillon yhdessä sodan päättymisen kunniaksi. Hillo matkustaa Alistairin mukana Maltalla ja saa sodan käännteissä moninaisia merkityksiä läpi tarinan: se symboloi paitsi leimallisesti Lontoota, brittiläistä kulttuuria ja koti-ikävän lievittäjää myös toivoa, lämpöä, ystävyyttä, muistoa tavallisesta huolettomasta arjesta (kaksi tavanomaista nuorta poikamiestä, tavanomaisessa ullakkoasunnossa välttelemässä päivän tavanomaisia velvollisuuksia) ja uskoa sen palaamiseen. Purkkiin säilötyt, aikoinaan kauniista ja elinvoimaisesta Lontoosta poimitut karhunvatukat kannattelevat Alistairin paikkasuhdetta Lontooseen, josta hän on joutunut poistumaan sodan raadollisuutta kuvaaviin, henkilöahmoa konkreettisesti kuvauksissa määrittäviin paikkoihin (teltat, kasarmit, linnoitukset). Kytkeytyessään sodassa näännytetyn karun Maltan miljöökuvaukseen hillon symboliikkaa saa uusia merkityksiä – kuvaus ilmentää toivon menettämistä ja miljöön realiteeteista nousevaa konkreettista ravinnonpuutetta, mutta kuitenkin Alistairin sinnikkyyttä, jonka symboliksi avaamaton hillopurkki nousee. Kuvaus hyödyntää jälleen kiastisuutta: Maltan huokoinen kalkkikivi ei ole kyennyt vastustamaan sodan ja Maltan kaikennielevän keltaisuuden siirtymistä kaivoveden makuun, mutta Alistair kykenee nousemaan nälkäänsä vastaan ja säilyttää hillon – ja sen myötä toivon – koskemattomana.

One early morning he put the jar of Tom's blackberry jam into the bright slit of light from the arrow loop in his room. [- -] How far had he carried this jar? How many different tents and barracks and forts had he shared with it? Once he had hoped to eat it with Tom at war's end; now he hoped to take it to Tom's grave. Surely he wouldn't crack now. And yet in his mind, unsolicited, came up with endless helpful reasons why it would be sensible to open the jar.

These mornings were the hardest, just after waking, when one splashed the well water on one's face and drank a bitter yellow glass of it to fill the stomach. The water tasted of Malta itself, ancient and recessive, steeped in cordite and blood. The stone was porous, the hunger insatiable. Alistair put his hands to the jar and began to twist the lid. He stopped himself, and picked up the pencil instead. (EBIF 2016, 282.)

Kuten edellä analysoimani esimerkit osoittavat, Cleaven romaaneilleni on ominaista jollain tavalla jännitteisen symboliikan rakentaminen, jonka katson pyrkimykseksi dekonstruoida vakiintuneita luonnon ja kulttuurin vastakkainasetteluja. Romaanien teemat ja kokonaiskompositio huomioiden luen tätä myös koloniaalisen diskurssin horjuttamisena. Koloniaalisen diskurssin kyseenalaistaminen toteutuu myös kuvauksen tavassa dekonstruoida traditionaalista brittiläistä identiteettiä (jonka tutkimuksesta: ks. mm. Nyman 2005). Analyysini kohteeksi nousseessa symboliikassa korostuvat ja asettuvat rinnakkain kiinnostavalla tavalla yleisinhimillisiin merkityksiin (valo, meri) ja perikansallisiin merkityksiin (punta, hillo) kytkeytyvät symbolit, jolloin katson kokonaissymboliikan tavoittelevan kategorioita sekoittavaa hybridisyyttä. Niin ikään hybrideihin merkityksiin liittyvät ja voimakasta symboliikka kohderomaaneissani rakentavat *The Other Hand* -romaanin leikin symboliikka ja *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin taiteen symboliikka, joiden temaattisesti toisiinsa kytkeytyvään analyysiin palaan luvussa 3.4 kontaktivyyhykkeellisyyden näkökulmista.

### 3.3 Lontoo: yksi päähenkilöistä?

Tutkin Lontoon miljöötä omana kokonaisuutenaan, koska se on molemmissa kohderomaaneissani sekä koloniaalisessa diskurssissa keskeinen. Lontoon kuvauksessa näkyvät kiinnostavalla tavalla niin topografian kuin hypotyposiksen alueilla kuvauksen suosiota tai ylistystä ilmentävät piirteet (engl. acts of grace), joiden yhteydessä kuvaus nähdään konventionaalisesti instituutioihin sidoksissa olevana, kollektiivista kiitosta ilmaisevana genrenä (vrt. Hamon 1981, 3).

Kohderomaaneissani piirteet kytkeytyvät myös koloniaaliseen diskurssiin. Lontoo saa runsaasta kuvauksesta ja lyyrisyyttä lähenevästä personifikaatiosta seuraten ajoittain lähes päähenkilömaisen aseman (ks. Haapala 2013, 216–217), mikä konnotoi myös paikkasuhteen keskeisyyttä. Näidenkin osalta kuvausta leimaa kiastinen ja hybridisyyttä rakentava jännitteisyys, sillä kohderomaaneissani Lontoo näyttäytyy paitsi ikaikaisen suurena ja mahtavana myös monin tavoin asemassaan horjuvana sekä avoimen kontaktivyyhykkeellisenä (vrt. Nyman 2011, 237).

Lontoo on kirjallisuuden miljöönä monin tavoin ikoninen, vakiintunutta symboliikka edustava ja sitä on myös tutkittu varsin runsaasti (Lontoon miljööstä kirjallisuudessa: ks. mm. Finch 2011). Lontoon kuvauksessa toistuvat konventionaalisesti tässäkin tutkielmassa jo edellä ja jatkossa analysoidut metropolimaisuuden, hektisyyden ja edelläkävijyyden elementit: ydinkeskusta, infrastruktuuri, kulkuneuvot, liike- ja hallintorakennukset, savu, sumu ja sade. Näin tapahtuu myös esimerkiksi *The Other Hand* -romaanin lontoolaisen Sarahin fokalisaatiosta tarjoutuviissa kuvauksissa kotikaupungistaan ja työmatkastaan:

I arrived at the office around 9.30 a.m. The magazine was based in Spitalfields, on Commercial Street, ninety minutes by public transport from Kingston-upon-Thames. The worst moment comes when you leave the overland network and descend into the heat of the Underground. There were two hundred of us packed into each tube carriage. We listened to the screech of the metal wheels on the track with our bodies pinned and immobile. [- -] As soon as one emerges above ground, of course, one can quickly forget our human obligations. London is a beautiful machine for doing that. The city was bright, fresh and inviting that morning. (TOH 2017, 43–45.)

Sarahin sanoin Lontoo on kaunis kone humanien velvollisuuksiemme unohtamiseen. Vastaaivin kielikuvin ja erityisesti harmauden, sumun ja sateen ilmentämissä merkityksissä kuvaus luo usein Lontoosta suuruudessaankin – tai juuri siksi – myös inhimillistä mittakaavaa pakenevaa kylmää miljöötä, mikä ilmenee leimallisesti aineistoni paikkasuhteissa. Periferiasta erottuvan, metropolimaisen ja institutionaalisen keskuksen asemaa ilmentää korostetusti *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin seuraava kuvaus, jossa Lontoon katujen ”kaupunkimania” soluttautuu osaksi Maryn ja Tomin henkilöihahmoja. Paikan tajuun rakentuu vahva kaupallisuus, vastustamaton elämänvirta ja edelläkävijyyden tuntu. Uuteen päivään heräilevän kaupungin liike kiihtyy asteittain leipäautojen, poliisien ja kettujen kaduilla liikehdinnän myötä ja kasvaa kuvaukseksi kiireisistä jalkakäytävistä, joiden liike ikään kuin tarttuu miljööstä henkilöihin. Mary ja Tom shoppailevat itselleenkin yllätyksenä vailla todellista tarvetta ja syövät kuin sudet, mitä merkityksellisesti seuraa likaisten, laumaan kerääntyvien pulujen katseleminen Trafalgarin aukiolla. Kuvaus rinnastaa kiinnostavasti luonnon ja kulttuurin ja saa pohtimaan paikkasuhdetta tämän jaottelun näkökulmasta: Lontoon hektisen kaupunkikulttuurin rinnalle asettuu luonnosta muistuttava susivertaus sekä konkreettisesti miljöössä liikkuvia kettuja ja puluja. Luennassani likaiset laumaeläimet vertautuvat Maryn ja Tomin kontrollin ja kritiikin menettämiseen, tahdottomaan valtavirtaan sulautumiseen. Tekniikka yhdistyy kohderomaanieni kokonaistematiikkaan, joka pyrkii muistuttamaan luonnon ja

kulttuurin osin keinotekoisesta vastakkainasettelusta – ihmisyydessä ja ihmisistä rakentuviissa paikoissa kummatkin elementit ovat yhä läsnä.

The streets were still nearly empty – London was theirs alone – and if from time to time it pleased the lovers that a bread van should drive past on its rounds, or a policeman walk by on his beat, or the last fox of the night nose for scraps in an alley, then they caused it to be so. They strolled until the pavements grew busy around them and the traffic began to clot in the streets. They walked and they did not need anything at all, until very suddenly they needed everything. They understood that they were famished and so they ran into a café and ate like wolves. They drank dark stewed tea that made their teeth buzz in their sockets. Afterwards he decided that he must absolutely buy her a book, and she decided that she must absolutely buy him a paper knife, and they went in and out of shops until these things were done, and they were calm again. They sat together on a bench in Trafalgar Square, holding the new things in their hands and being delighted with them, while Tom also felt solemn in a way that had no limiting degree. They watched the grubby pigeons flock. (EBIF 2016, 94.)

Hallin (2003, 93–95) ja Nymanin (2011, 234–236) käsittelemät keskuksen ja periferian oppositiot ja stereotyypit korostavat Lontoolle rakentuvia keskuksen merkityksiä myös *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin kuvauksessa, jossa Mary kirjoittaa kirjettä sodan vuoksi Lontoosta evakuoitulle oppilaalleen Zacharylle. Maryn tajunnankuvauksen kautta maaseutuun kytketyt merkitykset korostavat Lontoon institutionaalista asemaa. Kuvauksessa korostuvat pahaenteisiksi luonnehditut, maanvyöryjen ja kaksipäisten varsojen kaltaiset villin luonnon arvaamattomuuteen liittyvät määreet. Myös maaseudun asukkaat kuvaus esittää stereotyyppisesti ja jopa liioitellen kaupunkilaiselle tuntemattomana, aavemaisena villiä luontoa edustavana massana, eläinten veren ja täydenkuun värittämine rituaaleineen:

Just writing the address made her fret. It was one of those villages in the faraway England that London never called to mind unless some ominous thing happened – a landslide, or the birth of a two-headed foal – that brought its name into the newspaper. [- -] Corfe Mullen, Cleobury Mortimer, Abinger Hammer: these, surely, were places of obfuscating mist and sudden disaster, from whence one knew nobody, and of which one knew nothing. Places full of country folk: eerie and bulb-nosed, smeared with chicken blood on full-moon nights. (EBIF 2016, 38.)

*Everyone Brave is Forgiven* -romaanin alun rakentama järkähtämättömyyttä ilmentävä kuvaus Lontoosta ”vanhana petona, jolla on marmorinen sydän” (EBIF 2016, 3–4) horjuu kuitenkin jäljempänä romaanissa toistuvasti. Esimerkiksi Alistairin sotakomennukseltaan saaman loman aikana Lontoo kuvataan hänen fokalisaatiostaan jo monin tavoin kontaktivyohtyhykkeellisin piirtein

”vuosisatoja yhdistävänä puluja ruokkivana kulkurina, jolla on samanaikaisesti yllään kaikki vaatteensa”. Merkityksellistä tässä Lontoon kuvauksessa on, että se sijoittuu minstrel-teatterin lavasteiden visuaaliseen esitykseen – joka itsessään on postkoloniaalisen diskurssin kannalta merkityksellinen taidemuoto. Sodan keskellä kamppaileva Lontoo näyttäytyy kuvauksessa ilmatorjuntapalloineen, uhattuna olevine ikonisine maamerkkeineen ja rukouslaulun säestämänä myös haavoittuvana, nöyränä ja jopa suojelusta rukoilevana. Liikutukseen johtavan kokemuksen brittiläiselle Alistairille mahdollistavat tummaihoiset lontoalaiset, maahanmuuttajiin kuuluvat minstrel-taiteilijat. Lisäksi kuvaus yhdistää Lontoon tunnetuimpia maamerkkejä historian kontaktivyyhykkeelliseen ja transkulttuuriseen luonteeseen viitaten muinaisen Rooman ja Kreikan vaikutteisiin. Konventionaalisesti maskuliiniseen koloniaaliseen diskurssiin peilattuna haavoittuvia merkityksiä Lontoolle rakentaa myös her-pronominilla siihen konstruoidut feminiiniset piirteet.

The stage lights came up with it and illuminated the backdrop: a view out over London from the top of a hill, with spires gleaming and barrage balloons tethered above the sweep of the familiar city. There was the Tower with its medieval walls, there St Paul’s aping Rome, and there St Martin-in-the-Fields, the sober Greek temple impaled from beneath by that hysterical Georgian spire. Alistair brimmed with pleasure to see it spread out in the warm glow of the stage lights. Dear old London – the conflator of all centuries, the pigeon-feeding tramp wearing all of her clothes at once. [- - -] In a whisper at first, rising in volume as the sun rose, they sang.

*Bless this house, O Lord we pray,*

*Make it safe by night and day.*

Whether it was the wine, or the city he had missed, or the seventeen hours he had left, Alistair found himself overcome as the voices swelled.

*Bless these walls so firm and stout,*

*Keeping want and trouble out. (EBIF 2016, 153–154.)*

Lontoon haavoittuvuus korostuu *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin kuvauksessa Lontoon siihen saakka pahimpien pommitusten jälkeen. Mary on opettanut entisen koulunsa oppilaita Lyceum-teatterin kellaritiloissa toivoon takertuen, mutta toivo romahtaa sodan jälkien vyöryessä hiljaiseksi ja passiiviseksi romuttuvaan keskukseen:

It was the worst night of bombing so far. The earth lurched and liquefied. London seemed to bleed. Mary watched, astonished, as red fluid streamed down the walls of the Lyceum’s basement and puddled on the dance floor. It seemed impossible that anyone would survive, and when the all-clear sounded it was the most unlikely flourish. (EBIF 2016, 341.)

Aiemmin ambulanssityössä haavoituttuaan Mary on tullut riippuvaiseksi morfiinista. Kuvauksessa personoitu ja verta vuotava Lontoo nouseekin analogiseksi miljööksi Maryn tilanteelle, kun hän pakenee kellarista Tomin ja Alistairin jäljiltä käyttöönsä jääneelle ullakkoasunnolle etsimään viimeisiä morfiinin rippeitä. Tämän jälkeen hän vaeltaa autiossa, henkensä menettäneessä metropolissa ikonisten Strandin ja Embankmentin katujen ympäristössä päätyen tässä kuvauksessa synkkyyttä ilmentävän Thamesin rantaan. Merkityksellisesti sodan ja kolonialismin diskurssia vasten kuvaus osoittaa, kuinka mahtava Lontoo horjuu tuhkaan ja liekkiin peittyen – samaan aikaan kun mahtava, aiemmin toimielias ja langat käsissään pitänyt Mary horjuu vieroitusoireissaan. Lopun ajan tunnelmaa, pysähtyneisyyttä ja toivottomuutta korostaa jälleen kuvauksessa lyyrisyyttä lähenevä metafora, jossa ”Lontoo on gramofoni, jota mikään käsi ei enää pyöritä”.

Mary couldn't find the makings of tea. She looked out over London but the city didn't seem likely to furnish her with tea either. It stood stunned in silence, with white ash upon it in a shroud. Flames cracked here and there in the ruins. [- - -] Nothing was open. She wandered to the river. The waves were anxious and pale. [- - -] Mary sat on the wall of the Embankment, her back to the disheartening river. In the silence of the morning no traffic moved in the streets. Women with ash faces and charcoal eyes swept neat piles of glass and mortar, neat heaps of splinters and flint, near barrows for all that was lost. [- - -] Aside from the brooms there was silence. London was a stopped gramophone with no hand to wind it. It smelled of cracked sewers and escaping town gas and charred wood, wet from fire hoses. (EBIF 2016, 342–343.)

Molempien kohderomaanien miljöökuvauksessa keskeisen roolin saa edelläkin esiintynyt Thames-joki useissa eri kuvauksissa. Postkoloniaalisesta näkökulmasta Thamesin suuri rooli kuvauksessa yhdistyy myös konventioihin, sillä esimerkiksi postkoloniaalisen kirjallisuudentutkimuksen keskiössä pitkään olleessa Joseph Conradin *The Heart of Darkness* -romaanissa (1902) se saa varsin moninaisia, sittemmin kiisteltyjäkin merkityksiä suhteessa koloniaaliseen diskurssiin. (Conradista ks. mm. Brannigan 2017, 518–519.) Thamesin merkitysten analysoiminen konventiona, intertekstuaalisuutena tai vakiintuneena symboliikkana ei tässä ole tutkielmani rajauksen vuoksi syvällisellä tasolla kuitenkaan mahdollista. Sen sijaan tulkiten Thamesia kohderomaaneissani ennen kaikkea kuvauksen elementtinä, joka haastaa vastakkainasetteluja ja symboloi näkymättömiäkin yhteyksiä: virtaavan liikkeen ja mereen yhdistymisen kautta se rakentaa dialogisuutta korostavia merkityksiä. Edellä analysoimassani Maryn fokalisoimassa Thamesin kuvauksessa ”The Thames was the issue of all the world's wounded hearts, the billions. The pale brown flow was unending.” (EBIF 2016, 343.) Lisäksi kohderomaaneissani Thames usein toimii analogiana ympäristönsä asukkaille, kuten seuraavassa kuvauksessa, jossa Mary palaa

pommituksissa menehtyneen Tomin hautajaisista. Thames ja jokimiljööön sortunut Lontoo konnotoivat jälleen koloniaalista diskurssia kyseenalaistavia merkityksiä. Uljaasti järjestetyt maamerkit, julkisivut ja rakennukset ovat tiessään, pommit ovat saaneet panssarin murtumaan ja suuri vanha kotiloon vertautuva kaupunki lojuu romuttuneena paikassa, jossa makea vesi kohtaa suolaisen. Makean ja suolaisen veden kohtaaminen korostaa paikkasuhteiden kannalta keskeistä maailman dialogista luonnetta ja kontaktivyöhykkeellisyyttä, johon palaan analyysiluvussa 3.4. Kuvauksessa näkyy myös Thamesin ja Maryn olotilan analoginen suhde: paikkasuhteen näkökulmasta se ilmentää merkittävää tunnesuhdetta, kun Mary huomioi luulleensa Lontoon ääriiivoja omikseen ja ajattelee oman kestämisensä vertautuvan Lontoon kestävyYTEEN. Vastaavaa henkilön ja miljööön lomittumista esiintyy jo aiemmin analysoimassani kuvauksessa, jossa Mary ja Tom ajautuvat Lontoon keskustan hektisyyden johdattamiksi (ks. tämä tutkielma s. 50).

Mary lit a cigarette and watched the devastation roll by. These had been the city: these clubs and churches, these ordered landmarks. London had fitted her so perfectly that she had mistaken its shape for her own. Now each bomb was a breach in the carapace, laying bare the living nerve. [- - -] The loosened rails rattled as the train crept above the Embankment. Steam pillowed over the grey river. On both banks, façades were down and buildings gaped. Mary had always supposed that she could endure if London could, but here the great old nautilus lay gasping and cracked at the throat of the Thames, at the place where sweet water met salt. (EBIF 2016, 229.)

Thamesin merkityksiin kytkeytyen myös *The Other Hand* -romaani kuvaa Little Been saapumista Lontooseen yksityiskohtaisesti: ensin Little Bee hämmästelee leveitä moottoriteitä, kulkuneuvojen nopeutta, esikaupunkialueiden ehjiä kaksikerroksisia asuintaloja, kiiltäviä autoja ja lopulta Lontoon ikoniseksi symboliksi muodostuneita punaisia, kaksikerroksisia busseja, mainoskuvien lähes alastomia tyttöjä, korkeuksiin kohoavia rakennuksia sekä ihmisten ja melun paljoutta. Kaiken tämän kakofonian jälkeen Little Bee ankkuroituu kaupunkiin merkityksellisesti juuri Thamesin miljööseen keskittyvässä kuvauksessa. Kuvauksessa korostuu Thamesin jokimiljööön ikonisuus ja vaikuttavuus, sen ympärille rakentunut avoimia mahdollisuuksia sykkivä suurkaupunki ja suunnannäyttäjän rooli metropolissa suunnistavalle paikkaansa etsivälle yksilölle:

I turned a corner and I gasped and ran across one last busy road, with car horns blasting and the drivers screaming, and I leaned over a low white stone wall and stared, because there in front of me was the River Thames. Boats were pushing along through the muddy brown water, honking their horns under the bridges. All along the river to the left and to the right, there were huge towers that rose high into the blue sky. Some were still being built, with huge yellow cranes moving above them. *They even trained the birds of the air to help them build? Weh!* I stayed there on the bank of the river and stared at



these marvels. The sun shone out of the bright blue sky. It was warm, and a soft breeze blew along the bank of the river. I whispered to my sister Nkiruka, because it seemed to me that she was there in the flowing of the river and the blowing of the breeze. 'Look at this place, sister. We are going to be all right here. There will be room for two girls like us in a country as fine as this. We are not going to suffer any more.' I smiled, and I walked away down the embankment of the river, in the direction of the west. I knew that if I followed along the bank, I would get to Kingston – that is why they call it Kingston-upon-Thames. (TOH 2017, 120–121.)

Edellä Little Bee kantaa ajatuksissaan kuvitteellisesti siskoaan, joka on menehtynyt öljy-yhtiön hyökkäyksen vuoksi siskosten nigerialaisessa kotikylässä ennen Little Been pakomatkaa. Kuolleiden kaipaukseen ja menetyksiin kytkeytyvät merkitykset tulevat esiin Thamesin yhteydessä myös *Everyone Brave is Forgiven* -romaanissa, kuten edelliset esimerkit Maryn henkilöhaahmoon kytkeytyvästä Thamesin kuvauksesta toisen maailmansodan loppumetreillä osoittavat. Thames edustaa paitsi virtaavaa ja ikuista yhteyttä ihmisten välillä, myös arvaamatonta ja villiä, tarvittaessa kaiken mukanaan nielevää luonnon elementtiä, jonka vaarallista paikan tajua korostavat kohderomaaneissani usein ruskeus, mutaisuus ja synkkyys. Kokonaisuudessaan romaanien rakentamassa jännitteisessä, luonnon ja kulttuurin dialogia etsivässä maailmassa Lontoo ikonisine maamerkkeineen on alati ensimmäinen, mutta myös horjuu koko ajan. Lontoon kuvauksessa suuruuden ja ikeiaikaisuuden rinnalle asetuvat (personifikaation keinoin korostetun inhimillistetty) kriisien keskellä asemassaan horjumisen, eteenpäin jatkamisen edellyttämä kontaktivyyöhykkeellisyys sekä luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelujen purkaminen.

### 3.4 Vastakkainasetteluista kohti kontaktivyyöhykkeitä

Kolonisoiijan ja kolonisoidun dikotomiset representaatiot palaavat perustaltaan myös kulttuurin ja luonnon oppositioihin. Edellä analysoimaani Lontoon kuvausta vasten analysoituna Maltaan ja Nigerian miljöiden kuvaus rakentaa havainnollisia kontrasteja aineistossani. Kauttaaltaan affektiivisen miljöökuvauksen aistivoimaisuus, kuten tuoksut, äänet, valot, värit ja visualisointi korostuvat luennassani erityisesti Nigerian kuvauksessa, mikä vastaa eksotismissaan jo stereotyyppittelevää esitystapaa (Hall 2003, 93–95). Havainnollisesti romaanin miljöökuvauksen eräänlaista peruskiveä rakentava oppositio näkyy jo johdannon alkuun poimimassani *The Other Hand* -romaanin kuvauksessa, jossa vastakkain asetuvat villin viidakon eläinten sekä länsimaisen

edistyksellisen sivilisaation kodinkoneiden maailmat (ks. tämä tutkielma s. 1; TOH 2017, 300–301). Kuvauksessa tämä luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelu rakentaa kannanottoa koloniaaliseen diskurssiin. Nigerian eksoottisuus, jopa villi vaarallisuus korostuu stereotyyppisesti myös kuvauksessa, jossa brittiläinen Sarah muistelee päätymistään matkalle Nigeriaan. Toisaalta paradoksaalisesti kuvaus tuo esiin myös koloniaalisen vallan seurauksiin kytkeytyviä globaalin kapitalismin raadollisia varjopuolia. Retrospektiivisenä kuvauksena se konstruoi ironisen sävyn brittiläisten turistien halun olla epätavanomaisia ja nauttia entisen imperiumin alusmaan eksotiikasta samaan aikaan, kun paikalliset taistelevat hengestänsä öljy-yhtiön intressien edessä.

The tourist board that sent freebies noted that Ibeno Beach was an 'adventurous destination'. Actually, at the time we went, it was a cataclysm with borders. To the north, there was a malarial jungle and to the west, a wide brown river delta. The river was iridescent with oil. It was, I now know, bloated with the corpses of oil workers. To the south was the Atlantic Ocean. On that southern edge I met a girl who was not my magazine's target reader. Little Bee had fled south-east on bleeding feet from what had once been her village and was shortly to become an oilfield. She fled from the men who would kill her because they were paid to. [- - -] She arrived at the beach where Andrew and I were being unconventional. (TOH 2017, 143.)

Luonnon ja alkukantaisuuden elementit toistuvat myös Little Been lapsuusmuistojen kautta esitetyssä Nigerian miljöön kuvauksessa, jossa huolettomat luonnonlapset elävät leikin ja laulun keskellä ajassa, jossa ”surua ei ollut vielä kytketty kyläämme”. Kuvauksessa länsimaisen sivilisaation edistykseen kytkeytyvät seikat (kiire, sähkö, vesi) edustavatkin paradoksaalisesti luonnollisen ja huolettoman elämänmuodon kadottamista:

That night I dreamed about my village before the men came. There was a swing that the boys had made. [- - -] Everything was happiness and singing when I was a little girl. There was plenty of time for it. We did not have to hurry. We did not have electricity or fresh water or sadness either, because none of these had been connected to our village yet. I sat in between the roots of my limba tree and I laughed while I watched Nkiruka swinging back and fro, back and fro. The tether of the swing was very long, so it took a long time for her to travel from one end of its swing to the other. It never looked as though it was in a rush, that swing. I used to watch it all day long and I never realised I was watching a pendulum counting down the last seasons of peace in my village. (TOH 2017, 111–112.)

Myös *Everyone Brave is Forgiven* -romaanissa Lontoon ja Maltan välille rakentuu usein vastaava stereotyyppitelevä eksotisoinnin ja privatisoinnin elementtejä sisältävä oppositio. Myös Malta entisenä kolonisoituna kytetään afrikkalaisuuteen ja ei-länsimaisuuteen – kuten Simonson

jäljempänä analysoimassani kuvauksessa merkityksellisesti maltalaisista toteaa: ”They are hardly better than niggers” (EBIF 2016, 204). Vaikka maantieteellisesti Maltaan saari on osa Eurooppaa, kuvauksissa se usein diskursiivisesti yhdistyy Euroopan poissulkeumiin, jolloin sille muodostuu omaleimaisen välitilan merkityksiä. Maltaan saaren maantieteellisessä sijainnissa sekä historiassa orientti ja oksidentti sekoittuvat ja sulautuvat Nymanin (2011, 239–240) teoreettisessa viitekehysessäni esittelemäksi hybridisyydeksi ja diasporisuudeksi ainutlaatuisella tavalla, minkä realistisuuden pyrkivä romaani tuo esiin kuvauksen keinoin (Maltaan historiasta ks. Abela 2015; kuvauksen ja realismin suhteesta ks. mm. Koelb 2006, 6). Topografinen luonnon kuvaus korostaa usein saaren ei-eurooppalaista eksotiikkaa, raakuutta ja arvaamattomuutta – kuten Afrikan mantereen ja punaisen aavikkotomun läheisyyttä: ”A sirocco blew dust in from Africa. The sun, even at noon, cast red light over the island. The wind blew for six days, so dry that exposed skin cracked like fired earth [- -].” (EBIF 2016, 309.) Samankaltaiset luontoon kytkeytyvät raakuuden ja arvaamattomuuden merkitykset nousevat esiin saaren sotaisan historian kuvauksissa, kuten Alistairin löytäessä saarelta luurangoilla täytetyn kuopan, joka eksplisiittisesti korostaa sotaisan narratiivin muuttumattomuutta:

He lit a match. Bones shone. The pit was small, five feet long by four board. The bones were human, three skeletons aligned east-west with their feet towards sunset. They had neither skulls nor hands. Alistair was crouching on ribs that cracked under his shoes. [- -] There were no artefacts this time, nothing by which a layman might date the bones. In any case the story didn't change. The island had been contested so many times, and the ground was so impenetrably rocky, that one did not have to dig for long in any patch of workable earth to learn what happened to all the garrisons before one's own. (EBIF 2016, 316.)

Seuraavassa dialogissa Alistairin (Heath) ja Simonsonin välillä Malta tulee kuvatuksi merkityksellisesti paitsi omaleimaisen karujen luonnonolojensa myös transkulttuurisen historiansa kautta ”majatalona valtateiden risteyksessä”. Edellä kuvaamieni orientaalien ja toiseksi kuvaamisen merkitysten sijaan saaren maantieteelliset ja historialliset realiteetit rakentavat sille pikemminkin hybridejä ja diasporisia kontaktivöhykkeen merkityksiä (vrt. Nyman 2011, 237–240; 242–243). Dialogi kuvaa maltalaiset Simonsonin sanoin stereotyyppisesti ja jopa provosoiden vastenmielisen heikkoluonteisiksi, merkityksellisesti liian tummiksi sekä kuvottavan lojaaleiksi. Simonsonin sanat kiistävät jopa Alistairin kokeman vieraanvaraisuuden arvon viittaamalla historiaan, jossa maltalaiset ovat toivottaneet saarelle tervetulleeksi ”vandaalit” toisensa perään: niin foinikialaiset, karthagolaiset, roomalaiset, bysanttilaiset, arabit, kristityt kuin ranskalaisetkin – mikäli italialaiset

olisivat ennättäneet Maltalle ennen brittejä, Simonson uskoo heidänkin voineen saada hyvän vastaanoton. Alistairin muistutus Maltan maantieteellisestä sijainnista Välimeren strategisena solmukohtana kuitenkin haastaa Simonsonin toiseuttavan näkemyksen ja osoittaa Hallin (2003, 96–99) kuvaamaa ymmärrystä kulttuuristen vaikutteiden rajoja ylittävästä luonteesta, jonka ansiosta modernit kansakunnat voidaan ymmärtää kauttaaltaan kulttuurisina hybrideinä, jotka ovat rakentuneet vuorovaikutuksessa toisiinsa. Kuvauksessa esiin nostetun Maltan historian kautta saari määrittyy myös havainnollisesti hegemoniaa horjuttavaksi diasporisten yhteisöjen alueeksi (vrt. Nyman 2011, 228), mikä konnotoi avointa ja vastakkainasetteluja välttävää paikan tajua.

’Heath, I detest Malta. Anywhere grain will not grow is no place for a man. My greatest hope is that one of the bombs will hole this island below the waterline and it will sink, and then we can all go home with the Navy.’ ’But you like the people, at least?’ ’I loathe the people. They are feckless and swarthy and nauseatingly loyal. They are hardly better than niggers.’ ’They’ve been hospitable to us.’ ’They’ve been hospitable to the Phoenicians, the Carthaginians, the Romans, the Vandals, the Byzantines, the Arabs, the Christians and the French. If Mussolini had got here five minutes before us, the locals would be whistling Puccini.’ ’Wouldn’t we be innkeepers too, if we happened to live on the crossroads?’ (EBIF 2016, 203–204.)

Edellä vastakkainasettelujen sijaan huomion keskiöön nousee oppositioille rakentuvan kuvauksen kääntymisen diasporiseksi, hybridiseksi ja kontaktivyöhykkeelliseksi historiaviittausten ja henkilöahmojen niistä tekemien tulkintojen avulla. Samalla esiin nousee kohderomaanien kuvauksille ominainen jännitteisyys, kun kuvaus noudattelee koloniaalista diskurssia (Simonsonin rooli dialogissa) ja samaan aikaan haastaa sitä nostamalla esiin miljöön kontaktivyöhykkeellisiä piirteitä (Alistairin rooli dialogissa, kuten toistuvasti romaanin kokonaiskompositiossa). Romaanien teemoina pakolaisuus ja sota ovat myös miljöön näkökulmasta merkityksellisiä, sillä sodan ja pakolaisuuden kaltaiset tilanteet ratkeavat vain vastakkainasetteluista ja stereotyyppisestä luokittelusta ja rajanvedosta luopumalla. Kontaktivyöhykkeitä etsivän kuvauksen korostuessa katson edellä osin binaarioppositioita seuraavan kuvauksen funktioksi ei niinkään halun uusintaa niitä, vaan tehdä konventionaalisia kuvauksen tapoja näkyväksi juuri kiastisten tulkintojen mahdollistamiseksi (ks. Viikari 1993, 65–66).

Kiastisia tulkintoja korostaa myös taiteen ja leikin rooli romaanien kontaktivyöhykkeellisiksi lukemissani loppukohtauksissa. *Everyone Brave is Forgiven* -romaanissa loppukohtauksen miljöönä on Lontoon ikonisiin symboleihin lukeutuva Taten taidegalleria. Merkittävää kohtauksessa on, että

kokonaiskomposition rakentamien miljöösidonnaisuuksien jälkeen kuvauksessa korostuu Maryn ja Alistairin paikattomuus. Luen taiteen äärellä olemista luonnon ja kulttuurin väliin sijoittuvana tilana ja siltana, joka purkaa vastakkainasetteluja ja herättää toivoa avoimempia paikkakäsityksiä etsivästä ajasta. Merkitys korostuu paikattomuuden kuvauksen asettuessa vasten edeltävää toisen maailmansodan kontekstia, jossa moniin tragedioihin Maryn ja Alistairin kohdalla on johtanut juuri ihmiskunnan kamppailu paikan fyysisen rajaamisen pyrkimyksistä. Paikkasuhteen kannalta merkittävää on myös Taten miljööseen sijoittumista edeltävä Maryn ja Alistairin kohtaaminen Ritzissä, missä paikan ja paikkasuhteen teemaa käsitellään eksplisiittisesti dialogissa:

When she appeared by Alistair, out of breath, it seemed to startle him. He looked up from a drink that couldn't still have been his first. 'Mary?' 'This place,' she said. 'It isn't me. Think what you like of me, but I wanted to tell you that.' He stood, needing the table for balance. 'What place is more you?' 'I don't have a place anymore.' 'Is there somewhere you might feel better at least?' 'I like the river,' she said. 'I went there, sometimes, when you were missing.' (EBIF 2016, 424.)

Mary ja Alistair kävelevät Piccadillyn ohi kohti Embankmentia ja Thamesin viertä pitkin Taten taidegallerialle saakka. Miljöön virtaaminen ja henkilöhahmojen liike rinnastuvat kuvauksessa luoden romaanin päätökseen päämäärättömyyden ja etsimisen merkityksiä, jotka kulmineituvat saapumisessa Tateen. Taidegalleriassa sodan aikaansaama sekasorto toimii ikään kuin analogiana maailman hallitsemattomuudelle:

When they reached the Tate they saw that the bombing had blown its roof off. [- - -] Inside, the mosaic floors were wrecked and the rain had washed their tiles out. Ten thousand coloured marble chips, blued by the moonlight, lay in a mound at the foot of the stairs. [- - -] 'This place doesn't feel like me either. I don't think I'm anxious to fix it.' 'Do you think, if you can stand it... we might try to find a place for us?' (EBIF 2016, 425–426.)

Mary ja Alistair jäävät istuskelemaan raunioituneeseen Tateen ja päätyvät keskustelemaan rakkaudesta ja mahdollisesta yhteisestä tulevaisuudestaan. Kuvauksessa korostuu henkilöhahmojen tunnetilojen rinnastuminen miljööseen. Todelliseksi rakastavaisten työksi kuvaus eksplikoi pysymisen vapaana suhteessa paikkoihin – se korostaa paikan ja siihen rakentuvan (determinoivan) suhteen pohtimista. Kuvaus tuntuu etsivän Lontoon institutionaalisten merkitysten täydennykseksi uusia paikattomuuden ja ihmisten välisiä suhteita korostavia merkityksiä. Taiteen ja taidegallerian valikoituminen miljöökuvauksen keskeiseksi elementiksi on luennassani myös metatasolla kantaa ottavaa (vrt. tutkielmani johdannon hypoteesit taiteen myönteisestä muutosvoimasta: ks. tämä tutkielma s. 2; Nussbaum 2011).

Perhaps the real work of lovers was to hold themselves apart from theaters and train stations, from jam jars and picture frames, from all the bellicose everyday things that sought to beat one with time. [- - -] Maybe it was foolish to imagine any more definite thing – since the heart, after all, did not declare victory. The heart declared only forgiveness, for which there was no grand precedent and no instrument of surrender. [- - -] In the empty gallery they sat a little distance apart – not so far that life could easily get between them, but not so close that it couldn't if it tried. They stared into the pattern of lighter grey shapes where paintings ought to be. Through the holes in the roof and the cracks in the walls the city grew lighter around them – their ancient city with its ordered tides reverting to the sea.

And now from the river in the east rose a vivid red sun, surprising Mary. (EBIF 2016, 428.)

*Everyone Brave is Forgiven* -romaanin loppukohtauksen sijoituessa Lontoon ydinkeskustaan toisen maailmansodan viimeisiin ja imperiumin hajoamista ennakoiviin hetkiin, voi kohtausta lukea myös uudenlaisen yleisinhimillisyyden etsimisenä. Samoin romuttuneen gallerian tyhjien kohtien ja aukkojen (puuttuvat taideteokset, kattoon pommitettu reikä, seinien halkeamat) korostuminen konnotoivat yksityiskohtina poissaolevaa Viikarin (1993, 67–68) kuvaamalla tavalla, minkä tulkitsen taiteeseen kytkeytyvän yleisinhimillisyyden ja toivon etsimiseksi. Kuvauksessa valo pääsee sisään juuri reikien ja halkeamien kautta, mikä konnotoi epätäydellisyyden ja hallitsemattomuuden hyväksymistä resilientinä keinona löytää toivon ja uusien mahdollisuuksien äärelle. Tulkintaa tukee myös romaanin nimi *Everyone Brave is Forgiven* ja sen merkityksellinen kytkeytyminen romaanin päättäviin Maryn havaintoihin ja ajatuksiin:

The quick bright shock of the light between the cloud and the eastern horizon: an unimaginable thing, thought Mary, a life. It was an unscrewing of tarnished brass plaques. It was one tile lost to the pattern. It was an air one might still breathe, *if everyone forgiven was brave*. (EBIF 2016, 428, kursivointi A.P.)

Samankaltainen yleisinhimillisyyden etsiminen ja hallitsemattomuuden hyväksyminen suhteessa paikkaan korostuu *The Other Hand* -romaanin loppukohtauksen kuvauksessa. Matkustettuaan Sarahin ja tämän pojan Charlien kanssa takaisin Nigeriaan Little Bee huomaa sotilaiden etsivän häntä edelleen. Sarahin tavoitteena on kerätä materiaalia edesmenneen miehensä aloittamaan Nigerian epäoikeudenmukaisuuksia käsittelevään kirjaan. Little Been liikkuminen valkoihoisen toimittajan kanssa kiinnittää liiaksi huomiota ja romaanin lopussa sotilaat tavoittavat Little Been. Ennen pidätystä kuvauksessa korostuu eksplisiittinen paikan ja paikkasuhteen käsitteleminen samoin kuin edellä analysoimassani *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin päätöksessä. Little Been sanoin niinkään tärkeää ei ole elämä juuri tietyssä paikassa, vaan ylipäänsä rakkaus elämään.

Seuraava sitaatti kiteyttää jollain tavalla kohderomaanieni kuvauksen funktioiksi lukemaani pyrkimystä sekä niiden lähes sentimentaalista kokonaistematiikkaa eksplisiittisesti vastakkainasetteluja ja raja-aitoja purkaen:

Here it was, then, finally: the quietest part of the late afternoon. I smiled down at Charlie, and I understood that he would be free now even if I would not. In this way the life that was in me would find its home in him now. It was not a sad feeling. I felt my heart take off lightly like a butterfly and I thought, *Yes*, this is it, something has survived in me, something that does not need to run any more, because it is worth more than all the money in the world and its currency, its true home, is the living. And not just the living in this particular country or in that particular country, but the secret, irresistible heart of the living. I smiled back at Charlie and I knew that the hopes of this whole human world could fit inside one soul. This is a good trick. This is called, *globalisation*. (TOH 2017, 371.)

Samoin kuin edellä analysoimani *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin loppukohtaus, myös *The Other Hand* asettaa lapsuuden ja leikin kuvauksellaan merkitykset vasten edeltäviä Little Been elämän traagisia tapahtumia, joiden ytimessä on jälleen ihmiskunnan pyrkimys paikan fyysiseen ja tarkkarajaiseen hallintaan omien etujen turvaamiseksi (kuten öljy-yhtiön hyökkäys Nigeriassa ja Britannian rajan sulkeminen Little Beeltä). Kokonaisuudessaan romaanien loppukohtausten kuvauksissa on vahvaa symboliikkaa, kun kohtausten miljööksi ja kuvauksen kohteeksi nousevat ikään kuin taide ja leikki paikkana. Tulkitsen niiden merkitsevän tiukkarajaisia kategorioita kumoavia kontaktivyöhykkeitä, joissa henkilöt saavuttavat postnationaalista aikaa ilmentävän maailmankansalaisuuden piirteitä – mitä tukee myös edellisen sitaatin positiiviseksikin tulkittavissa oleva viittaus globalisaatioon. Samaa henkeä on Koelbin (2006, 12) kuvauksen poetiikan luennassa Wordsworthin tuotannosta: ”[- - -] the individual human is at home (or, tragically not at home) and fully existent only in relation to other selves who share that home.” Loppukohtauksen kuvauksessa merkittävää on meren symboliikka, joka leikin ja lapsuuden tavoin konnotoi luontoon palaamisen ja ihmisten välisten yhteyksien merkityksiä. Maailmojen välillä loputtomasti liikkuvat aallot yhdistyvät myös Massey'n (2003, 63) pohtimaan virtausten tilan logiikkaan, joka haastaa traditionaalisen tiukkarajaisen paikkakäsityksen. Kuvaukset osoittavat, että paikka ei ole sidoksissa fyysisiin rajoihin vaan rakentuu myös henkilön mielessä. Tällöin henkilöiden paikkasuhteet rakentuvat yksilöllisiksi, kategorioita sekoittaviksi ja vastakkainasetteluja purkaviksi. Kuten Little Bee sanoittaa, tällöin puhutaan kauneudesta, jota ei erikseen tarvitse selittää.

Behind me I felt the soft shocks of the soldiers' boots in the sand and in front of me all of the local children ran with Charlie down to the crashing water by the rocky point. [- - -] I cried with joy when the

children all began to play together in the sparkling foam of the waves that broke between worlds at the point. It was beautiful, and that is a word I would not need to explain to you, because now we are all speaking the same language. The waves still smashed against the beach, furious and irresistible. But me, I watched all of those children smiling and dancing and splashing each other in salt water and bright sunlight, and I laughed and laughed and laughed until the sound of the sea was drowned. (TOH 2017, 373–374.)



## 4 PAIKAN KOKEMISEN KUVAUS CLEAVEN ROMAANEISSA

Tutkielmaani ja sen kohderomaaneja yhdistää dekonstruktiiivinen pyrkimys dikotomisten oppositioiden purkamiseen. (Dekonstruktioista ks. mm. Korsisaari 2014, 301–302; Koskela & Rojola 1997, 72–86; Selden et. al 2017, 150–163.) Romaanien tekniikka kuvata paikka yksilöllisen kokemuksen kautta rikkoo stereotyyppisiä käsityksiä ja toiseuttavia rakenteita. Niiden keinotekoinen konstruktioluonne tulee näkyväksi yksilöllisen kokemuksen haastaessa ne. Paikka näyttäytyy eri henkilöahmoille ja eri tilanteissa varsin erilaisena, yksilöllisenä paikan tajuna. Paikan representaatio kytkeytyy usein esimerkiksi henkilöahmon kokemushistoriaan ja persoonallisuuteen, jolloin katson paikkasuhteen nousevan kohderomaaneissani keskeiseksi pelkän paikan kuvaamisen sijaan. Tämä rikkoo konventionaalista hierarkiaa, jossa kuvaus nähdään hierarkisesti alisteisena henkilöahmolle (Hamon 1981, 13–14), sillä henkilöahmon ja miljöön suhteen kuvaaminen rakentaa näiden väliin dialogia.

Tälläkin alueella tutkielmani kohderomaanit ovat jännitteisiä, sillä miljöö määrittää henkilöahmoja usein esimerkiksi analogisesti. Katson paikan tajun ja paikkasuhteen kuitenkin rakentuvan kuvauksen ja fokalisaation yhteistoiminnalle, joka mahdollistaa tämän totunnaisen vaikutussuhteen horjuttamisen ja saa myös henkilöahmot konstruoimaan miljöötään yksilöllisillä tulkinnoillaan. Tämä rakentaa yhteyden myös resilienssin tematiikkaan, joka paikkasuhteen analyysissäni nousee toistuvasti keskiöön (ja alkaa kasvattaa tutkielmani päätännössä käsittelemiäni oman tutkimuksensa laajuisia jatkotutkimusaiheita). Käsitteellistän monititeellisen ja eri tieteenaloilla määrittelyltään yhä muotoaan etsivän resilienssin oman tutkielmani kontekstiin luvussa 4.2. Tässä analyysiluvussani etsin vastauksia tutkimuskysymykseeni, miten ja millaisia paikan ja paikkasuhteen merkityksiä kohderomaanini konstruoivat. Tätä tarkentaen tutkin myös, kuinka miljöökuvaukset konstruoivat henkilöahmoja tai henkilöt konstruoivat miljöötä. Tässä tarkennuksessa yhdistän kuvauksen teoriaan analyysia erityisesti kirjallisen maantieteen ja postkoloniaalisen tutkimuksen näkökulmia avaavan toimintatilan käsitteen avulla (ks. Massey 2003, 61).

## 4.1 Kuvaus ja fokalisaatio: kohti paikan taju

Koska aineistoni kuvauksissa korostuvat topografian ja hypotyposiksen sekoittuminen ja paralleelien toistuva muodostuminen, suuntaan huomioni kuvauksen analyysissä myös fokalisaatioon (vrt. Dupriez 1991, 219–220; Hamon 1981, 3). Kohderomaaneissani paikan taju saavutetaan usein paikkaa valottavalla tajunnankuvauksella. Tarkasteluun nousee Ridanpään (2011, 342) käsittelemä kysymys siitä, mitä oleminen osana paikkaa subjektiivisessa mielessä merkitsee. Ridanpään (2011, 342) kuvaamalla tavalla pyrin saavuttamaan parempaa ymmärrystä romaanien henkilöiden ja miljöön suhteista sekä heidän tunteistaan ja ajatuksistaan suhteessa tilaan ja paikkaan, jolloin aktuaalisen paikan sijaan tutkimuksen kohteena ovat tunnetilat niiden merkityksistä. Kohderomaaneissani katson näiden tunnetilojen aukeavan kuvauksen valottajiksi juuri yksilöllisten henkilöhahmojen perspektiiveistä. Rimmon-Kenan (1991, 92) käsitteellistää, Genetten (1983, 189–194) tavoin, fokalisaation eräänlaiseksi välitystoiminnoksi: teksti esittää tarinan jonkin prisman kautta, jostain perspektiivistä, jonka kertoja verbalisoi. Tutkielmaani soveltamani luennan tavoin Rimmon-Kenan (1991, 92) painottaa tarvetta laventaa fokalisaation tarkastelu käsittämään visuaalisen merkityksen ohella myös kognitiivisia, emotiivisia ja ideologisia seikkoja. (Fokalisaatiosta ks. Rimmon-Kenan 1991, 99–109.) Aineistossani paikan taju rakentuu kaikkien näiden fokalisaation tasojen yhdistelemisen ja vuorovaikutuksen varaan.

Jo luvussa 3.1 käsittelemäni *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin kuvaus rakastuneesta Marysta Lontoon keskustassa on havainnollinen esimerkki tekniikasta, jossa henkilöhahmon tunnekokemus vaikuttaa paikan tajuun topografisen kuvauksen ohella – tai jopa sitä voimakkaammin. Voimakkaasti fokalisaation varaan rakentuva tekniikka on kohderomaaneilleni ominainen. Tämä näkyy myös seuraavassa kuvauksessa, jossa Alistair palaa sotakomennukseltaan lomalle Lontooseen. Kuvauksessa korostuvat fokalisaation visuaalisen ulottuvuuden ohella kognitiiviset ja emotiiviset, jopa ideologisiksi kasvavat Alistairin paikkasuhdetta konstruoivat piirteet. Kuvauksessa miljöö ja henkilöhahmo eivät saavuta synkroniaa keskenään – hektinen ja urbaani Lontoo näyttäytyy liian huolettomana Alistairin edeltäviin sotakokemuksiin nähden. Kuvauksessa korostuu paikan tajuun rakentuminen kokemisen kautta, sillä paikassa kulkeminen, liikkuminen ja kokemuksen tilallisuus tulevat esiin korostetusti. Usean sivun mittaisessa kuvauksessa lukijaa kuljetetaan Alistairin mukana läpi hektisen Lontoon toistuvasti romaanissa esiintyvien ikonisten

maamerkkien ja katujen viitoittamana. Samaan aikaan kuvaukseen lomittuu Alistairin tajunnankuvausta, jossa retrospektiivisesti nousevat esiin Lontoon miljöölle kontrastiset sodan kauhut:

Alistair had jogged half a mile to ask for orders in the stone barn where their command position had been established. When he arrived, the place stank of meat and there was no one alive in it. A mortar round had gone through the roof and the stone walls had contained the blast. The air was still hot. All his senior officers lay rent and scorched. (EBIF 2016, 103.)

Kun Alistairin fokalisaatiosta sotamuistot lomittuvat Lontoon miljöökuvaukseen, on selvää, että joko Alistairin tunnetila ei sovi Lontooseen tai Lontoon tunnetila ei sovi Alistairiin. Joka tapauksessa paikan taju on ristiriitainen. Kuten Alistair kuvauksen päätteeksi merkityksellisesti toteaa, hän kokee olevansa ”sijoiltaan siirtynyt mies”, joka haluaa matkustaa vanhempiansa luomaaseudulle tehdäkseen pitkiä kävelyretkiä luonnon ympäröimänä tunteakseen jälleen itsensä (EBIF 2016, 107). Asetelma kommentoi luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelua esittämällä luontoyhteyden henkilöhaahmon resilientinä keinona saavuttaa tasapainoa ja urbaanissa miljöössä kadotettua hyvinvointia.

Urbaanin Lontoon kuvauksessa korostuu voimakkaasti paikan kokeminen. Ihmisten tungos johtaa fyysisiin aistimuksiin, joihin Alistair ei koe voivansa sopeutua: ihmisiä on liikaa, kaupungin flow on muuttunut, ihmiset eivät ole synkroniassa keskenään ja kokemus limittyy sekavaksi kuin ”itseään toistava serpentiini”. Kuten Alistair eksplisiittisesti kuvauksessa ajattelee, kaduilla mikään ei ole oikein. Tavanomaiset kokemisen aistihavaintoja korostavat tuoksut luovat kaupungin kotoisuuden sijaan sodan kauhujen värittämiä miellelyhtymiä. Alistairin kognitiivisen ja emotiivisen tason fokalisaatiosta kuvaus tuo esiin Lontoon julkeuden ja ristiriitaisuuden sekä ihmisten huolettomuuden aiheuttaman hämmennyksen. Romaaneille tyypillisesti ristiriitaista ja epäsynkronista kokemusta seuraa sen käsitteleminen jo motiivinomaisiksi nousevien Embankmentin ja Thamesin äärellä. Myös Thamesin flow on kuvauksessa epäsynkroninen ja rinnastuu ihmisten liikkeeseen, kuten romaanien kuvauksissa useamminkin. Samoin kuvauksessa esiintyy romaaneille ominainen Lontoon personifikaatio, kun ”Lontoo jatkaa katsomista suoraan Alistairin silmiin”. Kuvauksessa Lontoolle rakentuva paikan taju on voimakkaan ristiriitainen, julkea ja vaativa. Tunnelma kasvaa kuvauksessa juuri Alistairin henkilökohtaiselle, yksilölliselle kokemukselle ja henkilön kokemushistoriaan pohjaavalle tulkinnalle. Tällöin – etenkin silmästä

silmään katsomisen korostamana – keskiöön nousee juuri paikkasuhde, dialogi henkilön ja miljöön välillä.

The train hissed into Charing Cross. [- - -] In the Strand, bodies careened off him. Everyone jostled and pumped. There was a new way of moving that he could not seem to weave himself into. The city was in a gasping hurry but it wasn't the old surge of rush hour, where the great press of bodies used to flow together like a tide. Now everyone seemed to be moving at cross purposes. Alistair fought a rising perplexity. He couldn't thread himself through the new crowds. There were so many people, all out of phase. It seemed to him that the un-rung hours had lost their habit of strict separation and begun to overlap, to slide over each other like the scales of something serpentine and recursive. (EBIF 2016, 102–103.)

In the street, nothing was right. The cigarettes smelled of burning farms. Passers-by perplexed him with musk and naphtha. The bakeries, which had always operated at dawn, now seemed to be baking again in the late afternoon. He supposed all the new night workers must need feeding. The smell of warm bread filled Piccadilly as he walked to his bank. [- - -] Even at Ritz the dining times had been doubled up to accommodate the new martial schedules. Alistair looked in through the tall windows and saw ladies laughing around cake stands and samovars, beside tables of men who were still finishing lunch. When port and macarons were simultaneously visible in W1 then something dreadful was coming down the line, surely. Why did people seem so unconcerned? Alistair loosened his tie in the heat and walked down to the Embankment, taking the side streets to avoid the bedeviling crowds. [- - -] He sat on a bench and frowned at the Thames. An oily tide was coming in from the estuary, setting up a confused chop against the river's flow. The white gulls lurched about on it, looking seasick and hot. [- - -] Alistair got up from the bench, which he told himself was real, and walked to Soho. He had hours to kill before he could reasonably go to his hotel. Like a ball in a bagatelle he bounced from café to cabaret, while London continued to look him straight in the eye. [- - -] Alistair wanted to yell at people: *The bullets actually work, you know!* (EBIF 2016, 104–106.)

Fokalisaation merkitys korostuu havainnollisesti myös esimerkiksi *The Other Hand* -romaanin kuvauksessa, jossa Lontoossa vietetyn puistopäivän päätteeksi poliisit pidättävät paperittomana pakolaisena Sarahin luona asuneen Little Been. Sarahin poika Charlie on kadonnut puistossa ja Little Bee on Sarahin ja Lawrencen ajattelemttomasta ohjeesta kutsunut paikalle poliisin, vaikka arvioikin sen johtavan omaan karkotukseensa. Kuvaus on myös esimerkki kohderomaaneilleni ominaisesta moraalisesta pohdinnasta, jossa egoistinen ja altruistinen etu asettuvat vastakkain usein kolonisoijan ja kolonisoidun vastakkainasettelua noudatellen. Little Been fokalisaation keskeisyys nousee esiin jo aiemmin puistomiljöössä, kun toisten nauttiessa virkistävästä luontoyhteyden keitaasta kaupungin keskellä Little Been huomio kiinnittyy etupäässä pensaikkojen muodostamiin tunneleihin ja muihin mahdollisiin piilopaikkoihin. Little Been kokemushistoria värittää paikkasuhdetta, joka on usein rakentunut tarpeelle ja tottumukselle paeta jotakin. Poliisiauto ei

myöskään näyttäyty Little Beelle realistisena miljöön elementtinä, vaan porttina Nigeriaan: hän näkee penkeillä ensisijassa imaginaarisen punaisen aavikon savipölyn. Punainen aavikkotomu esiintyy kohderomaaneissani symbolisena myös aiemmin käsittelemäni eksotisoinnin yhteydessä, paitsi *The Other Hand* -romaanin Nigerian myös *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin Maltaan kuvauksessa. Romaanien kokonaiskompositiossa katson sen konnotoivan eksoottista etelää, villiä ja arvaamatonta luontoa. Little Been fokalisaatiosta miljöö näyttäytyy myös usein aistivoimaisena ja aktivoi varsin erilaisen paikan tajun, kuin esimerkiksi brittiläiselle Sarahille. Kuvauksessa rakentuvassa paikan tajussa korostuu jälleen kokeminen, kun miljöölle rakentuvat merkitykset kuvataan Little Been kognitiivisen ja emotiivisen tason fokalisaatiosta käsin. Kuvaus eksplikoi pakolaistaustaa paikkasuhteen perustana: Little Bee on oppinut kiinnittämään korostetusti huomiota oviin (ovatko ne avoimia vai suljettuja, millainen ääni niistä kuuluu ja millä puolella ovea hän itse on). Ovet rakentavat merkittäviä konkreettisia, mutta myös symbolisia merkityksiä. Tulkitsenkin kuvausta myös Ryanin (2012, 5–7) avoimen ja suljetun tilan teorian avulla, mihin palaan täsmällisemmin vielä luvussa 4.1 pidätyskeskuksen kuvauksen yhteydessä.

Kokonaisuudessaan merkittävää on, että Little Been kohdalla kuvauksissa toistuvat usein rajatut ja suljetut tilat, kuten aiemmin merikontti, pidätyskeskus ja seuraavassa poliisiauton sisätila. Little Been fokalisaatiosta sille rakentuu auton sisätilan ilmimerkityksistä poikkeavia konnotaatioita. Suljettu poliisiauton sisätila on Little Beelle yhteys Nigeriaan, jonka kuvauksessa korostuvat jälleen eksoottiset, villin vaaralliset luonnonolot ja länsimaiseen sivistykseen eroa konstruoivat lapsuusmuistot. Kuvaus viittaa toisaalle romaaniin, jossa on aiemmin kuvattu Little Been lapsuuden leikkipaikkaa: se on viidakoon hylätty sotilasajoneuvo, jonka ohjaamossa on sotilaan ruumis ja ajoneuvon läpi kasvanutta viidakkokasvillisuutta. Lapset leikkivät jeepissä kuoleman läsnäolosta hätkähtämättä – he jopa kutsuvat miehen ruumista nimellä Ray-Ban, mikä lukee hänen aurinkolaseissaan. Reaalimaailmassa tämä kalliikko tuotemerkki voisi olla miehen nimi, mutta se implikoi myös varallisuuden osoittamista ja toimii näin erottautumisen välineenä. Kuvausta voikin lukea romaanin kokonaistematiikan mukaisena kommenttina globaaliin kapitalismiin, länsimaiseen kulutuskulttuuriin ja identiteettien rakentumiseen tuotemerkeille. (TOH 2017, 304–306.) Toistuvat, jännitteiset kuvaukset teemasta, jossa luonto valtaa kulttuurin edistystä ja hallintaa edustavan ajoneuvon, konnotoivat jälleen pohdintaa luonnon ja kulttuurin dialogista tai valtasuhteista. Little Been yksilöllisen kokemuksen ja tulkinnan kautta kuvaus esittää lohduuttoman kuvan teknologiselle edistykselle perustuvasta länsimaisesta sivilisaatiosta: siellä ihmisen voi tappaa siististi ilman

luoteja tietokoneen klikkauksella, toimistotiloissa mukavasti kahvimukien keskellä. Kuvauksessa paikkasuhde rakentuu keskeisesti Little Been kognitiivisia, emotiivisia ja ideologisia seikkoja avaavalle fokalisaatiolle, kun Lontoon keskustan puisto ja poliisiauto konstruoivat edellä kuvaamiani miljöön visuaalisesta esityksestä ratkaisevasti poikkeavia merkityksiä.

The policemen slammed the police car doors behind them: *thunk*. When you are a refugee, you learn to pay attention to doors. When they are open; when they are closed; the particular sound they make; the side of them that you are on. [- - -] If this policeman began to suspect me, he could call the immigration people. Then one of them would click a button on their computer and mark a check box on my file and I would be deported. I would be dead, but no one would have fired any bullets. [- - -] In a civilized country, they kill you with a click. The killing is done far away, at the heart of the kingdom in a building full of computers and coffee-cups. [- - -] This policeman, if he opened the door of the police car and made me get inside, then to him it was only the interior of a car he was showing me. But I would see things he could not see in it. I would see the bright red dust on the seats. I would see the old dried cassava tops that had blown in to the footwells. I would see the white skull on the dashboard and the jungle plants growing through the rusted cracks in the floor and bursting through the broken windscreen. For me, that car door would swing open and I would step out of England and straight back into the troubles of my country. This is what they mean when they say, it is a small world these days. (TOH 2017, 335–336.)

Esimerkeissä edellä Lontoon paikan taju näyttäytyy havainnollisen erilaisena. Merkityksiltään se ei vastaa puhtaasti edellisessä analyysiluvussa käsittelemiäni koloniaaliselle diskurssille rakentuvia (tai sitä yksiselitteisesti kyseenalaistavia) kuvauksia, vaan muodostaa moninaisempia yksilöllistä kokemusta korostavia paikan tajuja. Kuvauksen ja fokalisaation yhdistäminen osoittaa, että paikan taju ei ole paikalle deterministisesti rakentuva merkitysten kiteytymä, vaan moniaalle haarova prosessinomainen seikka. Lontoon näyttäessä parhaita puoliaan aurinkoisena puistopäivänä Little Bee keskittyy uhkiin, toisaalta Lontoon vihmoessa raakaa sadetta ja harmautta vasten kasvoja, Mary kuvaannollisesti leijailee ilmassa samppanjaa ja sateenkaaren värejä aistien (ks. tämä tutkielma s. 40–41). Kuvauksen keskiöön nouseekin usein paradoksi ja sen osoittaminen fokalisaation keinoin (vrt. kiastiset kuvaukset oppositioiden hyödyntäjinä: Viikari 1993, 65–66). Sama epäsynchronia korostuu Alistairin fokalisaatiosta rakennetussa kuvauksessa, kun Lontoon virikkeiden runsaus ilmentää suurta ja mahtavaa, länsimaisen edistyksen ja viihtymisen miljöötä, mutta sodan kauhuja silmästä silmään katsoneen Alistairin fokalisaatiosta se näyttäytyy ahdistavana ja irvokkaana. Kuvauksissa kokemuksen nostaminen keskiöön kääntää kuvauksen hierarkioita. Se nostaa kuvauksen suureen rooliin, ikään kuin sallii kaaoksen tulla, mikä rakentaa myös analogiaa tekniikasta postkoloniaaliseen kokonaistematiikkaan. Kohderomaanieni kuvauksissa samoista

miljöistä rakentuu useita erilaisia paikan tajuja, joita määrittää henkilöahmon paikkasuhde ja yksilöllinen kokemus. Kun paikan taju konstruoidaan voimakkaasti subjektiivisten, tarinan sisäisten fokalisoijien kautta kumoamalla yhden auktoriteetin tekniikoita, paikan sijaan tullaan kuvanneeksi juuri paikkasuhdetta. Analyysissäni tämä osoittautuu merkittäväksi myös romaanien tavoittelemaan kokonaistematiikkaan nähden.

## **4.2 Paikkasuhde ja resilienssin ulottuvuus**

Tutkielmassani tarkastelen paikkasuhdetta myös analysoimalla henkilöahmojen suhdetta miljööseen alalukuihin jaoteltuna. Ensin tarkastelen, kuinka kohderomaanieni miljöö konstruoi henkilöahmoja. Tässä analyysissä esiin nousevien piirteiden johdosta tutkin myös, kuinka henkilöahmot konstruoivat miljöötä. Kuvauksille on ominaista, että miljöölleen aktiivisesti merkityksiä luovat henkilöahmot osoittautuvat tarinoissa myös poikkeuksellisen resilienteiksi. Edellisen analyysilukuni mukaisesti paikkasuhteissa korostuvat suhde koloniaaliseen diskurssin vastakkainasetteluihin ja kontaktivyyhykkeisiin sekä paikan yksilöllinen kokeminen. Seuraava tarkentaminen paikkasuhteeseen karakterisaation näkökulmasta muodostaa jatkumon myös paikkasuhdetta sivuaviin ja siitä kasvaviin resilienssin teemoihin. Tutkielmani kontekstissa käsitteellistän monitieteellisen resilienssin käsitteen psykologisesta näkökulmasta muutosjoustavuudeksi, vaikeuksista selviytymisen kyvyksi ja lannistumattomuudeksi, jossa ulkoinen resilienssi on kykyä toimia ympäröivässä todellisuudessa haasteista huolimatta ja sisäinen resilienssi kykyä säilyttää psyykkistä hyvinvointia vaikeuksista huolimatta (Lipponen 2020, 26; ks. myös Poijula 2020). Näin määriteltynä katson sen olevan sovellettavissa myös representaatioiden analyysiin.

### **4.2.1 Miljöö konstruimassa henkilöitä**

Miljöön ja henkilöahmon välisissä suhteissa kohderomaaneissani korostuu erityisesti determinaatien suunnan tarkastelu tässä suhteessa. Niille ovat ominaisia kuvaukset, joissa miljöö konstruoi (tai pyrkii konstruoimaan) henkilöahmoja. Katson kuvauksen roolin henkilöahmojen

konstruoijana noudattavan paitsi Hamonin (1981, 13) kuvauksen teorian hierarkista funktiota myös haastavan sen (mitä käsittelen seuraavassa alaluvussa 4.2.2). Kuvauksen funktio henkilöhaahojen konstruoijana kytkeytyy kohderomaaneissani painokkaasti pakolaisuuden ja sodan teemoihin, minkä johdosta luen sitä myös analogiana resilienssille. Esimerkiksi *The Other Hand* -romaanin kuvaukset Little Been kokemuksista ja sopeutumisvaikeuksien värittämästä paikkasuhteesta Lontooseen havainnollistavat monin tavoin miljöön merkitystä henkilöhaahojen konstruoijana. Little Been muistojen kautta tarinaan tuoduilla kuvauksilla Nigerian miljööstä kuvaus luo henkilöhaahojen, joka kuitenkin muotoutuu resilientiksi luonto–kulttuuri-binaarioppositiossa luontoon kytkeytyvien piirteiden vaikutuksesta. Sinnikkyydellään Little Bee selviytyy traumatisoituneenakin arjen toistuvista vaikeuksista ja rakentaa omaa paikkasuhdettaan haasteiden keskellä. Brittiläisellä Sarahilla taas on vapautta, mutta binaarioppositio kulttuuriin kytkeytyvät, modernin seikkailijan merkitykset (joita voi lukea analogiana koloniaalisille valloituksille ja hallinnalle) eivät tee Sarahista resilienttia vaan pikemminkin determinoivat henkilöhaahojen ikävillä seurauksillaan.

Oman näkökulmani mukaisesti myös Koelb (2006, 8) huomioi, että länsimaisessa kirjallisuudessa on vahva, kenties liian vähäiselle huomiolle jäänyt kuvauksen perinne, jossa erityisesti paikan kuvauksella on olennainen rooli juuri karakterisaation ja teoksen kokonaiskomposition kannalta. Seuraavassa *The Other Hand* -romaanin kuvauksessa pakolaisten pidätyskeskuksen miljööstä korostuu, kuinka miljöö voimakkaimmillaan konstruoii henkilöhaahojen. Kuvauksessa havainnollistuu, kuinka Ryanin (2012, 5) esittämällä tavalla kirjallisuudessa tilalliset vastakohtat voivat latautua ei-tilallisilla merkityksillä. Kohderomaaneissani katson tilallisten vastakohtien ja niille rakentuvien merkitysten kytkeytyvän usein arvojen hierarkiaan ja erityisesti vastakkainasetteluun luonnon ja kulttuurin välillä. Ryanin (2012, 7) tarkastelema tilan esittäminen suljettuna ja rajaavana (engl. prison narrative) tai avoimena ja vapauttavana (engl. exploration narrative) nousee esiin erityisesti Little Been ja Sarahin paikkasuhteiden tarkastelussa ja korostaa paikkasuhteisiin kytkeytyvää valtaa. Avoimen tai suljetun tilan analyysissä nousee esiin myös Massey'n (2003, 61) käsittelemä toimintatilan rooli, mihin palaan tarkemmin luvussa 4.2.2 vastavoimana henkilöä määrittävälle miljöölle. Rajattu paikka ja viranomaisten konkreettisesti määrittämä toimintatila saavat Little Been kohdalla merkityksiä, joille romaanissa rakentuu merkittävä kontrasti uraa luovan ja matkustelevan Sarahin toimintatilojen kuvauksesta. Seuraavassa kuvauksessa Little Been miljöö on korostetun suljettu: pakolaisten pidätyskeskus, jonne päätyemisestä tai josta vapautumisesta henkilö ei itse voi päättää. Kuvauksen loisteputkivalot ja



linoleumilattiat tuottavat miljöölle laitosmaisia, kliinisiä, virallisia, kylmiä ja ankaria merkityksiä. Samaa korostaa Little Been kokemus vuodenaikojen puuttumisesta ja luontoyhteyden katoamisesta: ”kylmistä vuosista, jotka ovat jäätyneet hänen sisäänsä”. Miljöökuvauksen yksityiskohdat konstruoivat henkilöä varsin konkreettisesti – Little Bee ei pysty vastustamaan realiteetteja tai niiden vaikutusta itseensä. Kuvaus eksplikoi, kuinka pakenemisensa jälkeenkin ”lapsiparka” on sielussaan osin ikuisesti lukittuna loisteputkivalojen ja linoleumilattian syleilyyn. Pakoon lähtenyt nainen sen sijaan on uutta ihmislajia, joka on syntynyt vankeudessa. Miljöön henkilöä konstruoiva vaikutus on niin voimakas, että kuvauksessa Little Bee on jopa valmis ymmärtämään, miksi häntä vältellään kadulla. Toisaalta kuvaus kommentoi miljöön konstruoivaa vaikutusta ja sen oikeutusta kuvaamalla, kuinka pakolaisuuden outouden representaatio rakentuu länsimaisten konventioille pakolaisten vastaanottamisessa. Little Been kuvaama uuden ihmislajin epäluonnollisuus rakentuu esimerkiksi muiden jätteenä pitämille vaatteille ja sanomalehdistä opetellulle kielelle. Yksityiskohdat konnotoivat laajemminkin puutteita esimerkiksi taloudellisessa tuessa, yhteiskuntaan integroitumisen tuessa ja yksilön ihmisarvon kunnioittamisessa. Kuvauksessa henkilöä konstruoiva lukittu tila jatkuu näin jopa sieltä pakenemisen jälkeen, jolloin miljöön realiteetit pyrkivät yhä määrittämään henkilöä. Tämän romaanin kuvaus tuo toistuvasti esiin kuvatessaan Little Been paikkasuhdetta brittiläiseen miljööseen.

Me, I was a woman under white fluorescent strip lights, in an underground room in an immigration centre forty miles east of London. There were no seasons there. It was cold, cold, cold, and I did not have anyone to smile at. Those cold years are frozen inside me. The African girl they locked up in the immigration detention centre, poor child, she never really escaped. In my soul she is still locked up in there, forever, under the fluorescent lights, curled up on the green linoleum floor with her knees tucked up under her chin. And this woman they released from the immigration detention centre, this creature that I am, she is a new breed of human. There is nothing natural about me. I was born – no, I was reborn – in captivity. I learned my language from your newspapers, my clothes are your cast-offs, and it is your pound that makes my pockets ache with its absence. Imagine a young woman cut out from a smiling Save the Children magazine advertisement, who dresses herself in threadbare pink clothes from the recycling bin in your local supermarket car park and speaks English like the leader column of *The Times*, if you please. I would cross the street to avoid me. (TOH 2017, 11.)

Edellä analysoimani kaltaiset henkilön ja miljöön suhdetta pohtivat kuvaukset avautuvat havainnollisesti myös analogioiden näkökulmasta. Rimmon-Kenanin (1991, 78) teoriassa suoran ja epäsuoran esittämisen muodoista nousee esiin, että suoraa, täsmällisesti referenttinsä adjektiivien nimeävää kuvausta voidaan individualismin ja relativismin aikana pitää liian yksinkertaistavana ja

epäsuoralla esittämisellä halutaan korostaa lukijan aktiivista roolia sekä merkitysten määrittelemättömyyttä suljetun muodon sijaan. Yhteiskunnallisesti motivoituneissa kohderomaaneissani tekniikka on keskeinen. Henkilöhahmon määrittelemiseen käytetään usein henkilön tilallista ympäristöä (huone, talo, katu, kaupunki) sekä inhimillistä ympäristöä (perhe, yhteiskuntaluokka), kuten edellisen sitaatin esimerkissä (vrt. Rimmon-Kenan 1991, 86). Kohderomaaneissani esiintyy myös useita muita analogisia henkilöhahmon ja miljöön jatkuvuussuhteita. Analogia ei Rimmon-Kenanin (1991, 87) mukaan ole erillinen henkilön määrittelyn tyyppi, mutta se tukee luonnehdintaa (ks. myös Hamon 1981, 14).

Analogia voi korostaa joko vertailtavien aineiden kaltaisuutta tai kontrastia ja analogisuus voidaan joko mainita tekstissä tai jättää vain lukijan pääteltäväksi (Rimmon-Kenan 1991, 87–88). Jännitteisesti sekä kaltaisuutta että kontrastia kuvaavana ja lukijan tulkintaa aktivoivana analogiana luennassani nousee esiin erityisesti *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin kuvaus Maltan miljööstä analogiana sinne sotakomennukselle määrätylle Alistairille. Jännitettä rakentaa Alistairin kokemuksen kautta suodattava paikan kuvaus. Se suhteutuu Alistairin brittiläiseen syntyperään ja ikään kuin pohtii kahden miljöön analogista roolia Alistairin henkilöhahmon rakentumisessa. Maltan kuvauksessa konventionaalista ”kova kuin kivi” -mielikuvaa hyödyntävä sekä ikäaikaista historiaa korostava kuvaus ilmentää Alistairin resilienssiä ja ymmärrystä asioiden mittasuhteista – mikä heijastuu kautta romaanin myös Alistairin paikkasuhteiden ja resilientin henkilöhahmon rakentumiseen. Kuvaus yhdistyy myös Koelbin (2006, 12) tapaan käsittää paikkaa ikään kuin mielen tunnuskuvana.

He had been on Malta three months now and he liked the way the island lived in the full embrace of time. In London, bedded in its clay, one viewed history as a reworkable legend, a great entertainment of doubtful veracity and liable in any case to revision whenever the next mudlark waded into the Thames at low tide and pulled out some iconoclastic sherd.

London was a crowd-pleaser, a protestant, a voluntary amnesiac, living to disinter stories only to arrange their bones in a sly new order. But Malta was a permanent rock, with barely a scattering of topsoil. Time, having nowhere to hide, had colonised the surface instead and lay there with its full duration exposed. In niches in the limestone studded with fossil shells, Alistair had seen eight-thousand-year-old statuary hung with paper garlands on the feast days of the saints. (EBIF 2016, 201–202.)

Lisäksi *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin Salisburyyn sijoittuvissa sotaharjoituksissa Alistair keskustelee joukkuetoveriinsa tutustuessaan eksplisiittisesti paikkasuhteesta. Dialogin merkitystä

alleviivaa sotaharjoituksiin kytkeytyvä kuvaus, jossa sodan lähestymisen uhkaava tunnelma rakentuu topografiassa korostuville tuulelle ja sateelle:

The wind blew over the wide miles of Salisbury Plain – hateful and blasted, pocked with the charred metal twisted in the violent shapes it has cooled to. It was a southwesterly wind, wet with brine from the Channel. [- - -] It slowed Alistair’s brain and took the feeling from his fingers. (EBIF 2016, 45.)

Kuten kohderomaaneissani toistuvasti, haastavat sääolot toimivat konventionaalisen analogian haastaville tilanteille (analogisista maisemista: ks. Rimmon-Kenan 1991, 89–90). Sodan lähestyminen ja ankarat sotaharjoitukset raaissa luonnonoloissa pyrkivät determinoimaan henkilöhahmojaan, mutta keskustelu ilmentää sinnikästä iloon ja toivoon kiinnittymistä huumorin ja humaaniuden sävyttäessä henkilöhahmojen paikkasuhteita:

Duggan gave a wire-thin smile and used the hot end of his cigarette to trace the undulations of the plain. ‘Don’t you luh... loathe this vile place?’ Alistair puffed at his pipe. ‘It was a paradise before the Army took it over. Full of little hamlets bursting with cheerful cottages, everyone of them with a roaring hot fire and a unicorn tethered outside.’ ‘Suh... sounds like Peckham.’ ‘Is that where you are from?’ Duggan shivered. ‘In the suh... sense in which the human suh... soul is eternal, no one is actually *from* Peckham. Some of us are living there pro tempore, suh... so help us.’ ‘I’m north of the river, Camden.’ ‘Oh, the guh... glamour. And what did you do up there, before you began doing whu... whatever the Army tells you?’ ‘I was a very junior conservator at the Tate. I made tea and reminded the night cleaners not to use Vim on the actual canvases.’ (EBIF 2016, 48.)

Kohderomaanejani yhdistää *The Other Hand* -romaanin Sarahin lapsuusympäristö Surreyn rooli henkilön ja miljöön jatkuvuussuhteen rakentajana sekä *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin Pimlicon rooli Maryn kasvuympäristönä (vrt. Rimmon-Kenan 1991, 86). Molemmissa asetelmissa miljöö konstruoi henkilöhahmoja, mutta henkilöhahmot myös haastavat tämän vaikutussuhteen. Lontoon miljöön ja Maryn analoginen suhde nousee esiin useissa analysoimissani kuvauksissa läpi tutkielmani. Maryn kohdalla kuvaus tuo henkilöhahmon rakentumisessa korostetusti esiin paitsi fyysisen ympäristön (sodassa koskemattomana säilynyt yläluokkainen Pimlico ja poikkeuksellisen hieno kotitalo) myös inhimillisen ympäristön (yläluokkainen perhe palveliijoinen, joista Palmer esitetään usein ikään kuin huonekaluna, kodinkoneena tai haamuna, joka hoitaa askareet muiden huomaamatta). (Ks. mm. EBIF 2016, 71; 379.) Näistä koloniaalisen diskurssin suuruuteen ja mahtavuuteen kytkeytyvistä merkityksistä rakentuu yhtäältä Maryn brittikonventionaalinen urheus – uhkarohkeakin luottamus omiin mahdollisuuksiin sodan kehyksissä – ja toisaalta resilientti halu kumota oma taustansa. Maryn paikkasuhdetta valottaa havainnollisesti kuvaus, jossa hän

ambulanssityössään kohtaa Lontoon pommitusten makaaberit seuraukset ja keskustelee ystävänsä Hildan kanssa eksplisiittisesti paikkasuhteita pohtien. Kuvaus esittää miljöön korostetun kaoottisena ja toivottomana. Se kuvaa lähes groteskisti pommituksissa kuolleen pojan sisälmysten leviämistä huoneessa sekä äidin tuskanhuutoja kadulla, mikä ruokkii esiin Maryn omaa taustaansa kyseenalaistavat piirteet. Kuvauksen sisältämä dialogi talojen huoneluviista ilmentää keskeisesti Maryn paikkasuhdetta ja miljöön analogista roolia. Se asemoi Maryn ja Hildan hyväosaisten joukkoon, mutta rakentuu jännitteiseksi Maryn samaan aikaan kokeman syyllisyyden myötä. Pimlicon hyväosaisten alueen analogisuus pyrkii määrittämään Marya, mutta hän ei halua asettua omaan lokeroonsa, jossa hän näyttäytyy ”haudanryöstäjänä ja hirviönä”.

They trod as softly as they could since the floor was unsupported at the street end and the whole thing was bouncing nastily. She flicked on her lighter, looked for a moment, then snapped it off and knelt in the dark, forcing breath in and out of her body. In the snap of light she had seen a boy lying still, his face grey, his body covered in shreds of blue flannel pyjamas and some foul-smelling mess that must have come from the broken waste-pipe. [- - -] Outside, the mother was still shouting, the fear in her voice more awful now the crowd was quietening down. [- - -] The mess was not from a broken pipe. The boy's insides were out. [- - -] The boy was brown-haired, slight, eight or nine years old. His eyes were open and his grey face was fixed in an agony that was hard to look at. In his bedroom there were postcards on the wall: silhouettes of every aircraft type. [- - -]

'Remember after that first raid? When we took a cab to see the mess?' 'But everyone was doing it, it wasn't just –' Mary cut her off. 'Do you think we've seen enough now?' 'But it's different noe. We're helping.' 'Are we?' said Mary. 'How many rooms there are in your flat?' 'Oh, I know what you're trying to do, but –' 'Isn't it awful?' I've honestly never counted. Two dozen rooms in my house, I should think, and six in your flat, and hardly a bomb has touched Pimlico. If we truly wanted to help, we could have hosted this whole street in your place or mine, instead of digging through their rubble.' 'We do what we can.' 'We visit by night and fly west at dawn. We are ghouls, I'm afraid. We are monsters.' (EBIF 2016, 274–276.)

Samankaltainen paikkasuhteen ja paikkaa koskevan oikeuden teema nousee eksplisiittisesti esiin Maryn dialogissa äitinsä kanssa, kun äiti sodan jälkeen vaatii Marya lopettamaan maahanmuuttajalasten opettamisen. (Paikan, representaatioiden ja vallan yhteyksistä: ks. mm. Nyman 2011, 227–228; 233–234; Ridanpää 2011, 349–351.) Esimerkki tuo havainnollisesti esiin kohderomaaneissani toistuvan yhteiskunnallisuuden, jopa tendenssimäisyyden, jonka ytimessä on yksilön ja ympäristön suhde. Kuvaus kytkeytyy painokkaasti valtaan, kun Maryn äiti rinnastaa kaksi maailmaa yhtä erilleen kuin taivaan ja maan, joiden välillä ei hänen mukaansa voi olla vuorovaikutusta. Kuvauksessa perhetausta miljöönä pyrkii voimakkaasti konstruoimaan Maryn

henkilöhahmoa: se vaatii häntä sijoittumaan oikein kahden erilliseksi rajatun maailman välillä. Jännitteisesti analogisuuden roolia korostaa ja samaan aikaan rikkoo Maryn toistuva resilientti taipumus haastaa vallitsevia vastakkainasetteluja paikkasuhdetta rakentaessaan.

'Because it is not even a kindness that you do for them, pretending they can be helped. They have their world and we have ours, and there can be no more traffic between the two than there is between heaven and earth.' 'And so we prescribe the countryside for our children and the bombing for theirs? How can you ask me to make peace with a society that makes this kind of war? [- - -] They are blind to what's wrong. I see the wealthy untouched by this war and the poor bombed out by it, and yet rich and poor alike make not a murmur. I see negro children cowering in basements while white children sojourn in the country, and yet both camps beg me not to rock the boat. Look at us, won't you? We are a nation of glorious cowards, ready to battle any evil but our own.' (EBIF 2016, 387.)

Merkityksellisesti sama elementti henkilöhahmon suhteessa miljööseen esiintyy *The Other Hand* -romaanissa, jossa Sarahia määrittää usein halu kumota oma taustansa, olla seuraavan sitaatin kuvaamalla tavalla ”vähemmän Surrey”. Maaseutumaisempi Surrey konnotoi luennassani vastakohtaa Lontoon urbaanille edistykselliselle miljöölle. (Surrey kirjallisuuden miljööinä: ks. myös Finch 2011.) Kontrastisesti Little Been pakolaiskokemusten rinnalla Sarahin suurimpia huolenaiheita on, kuinka salata sivusuhteensa vielä tuolloin elossa olevalta aviomieheltään Andrewilta. Sivusuhde edustaa pakoa keskiluokkaisen esikaupunkilaisen äidin, vaimon ja toimittajan konventionaalisesta arjesta. Kuvauksessa korostuu paikan merkitys, kun Sarahin ajatukset sivusuhteestaan kiteytyvät edellisen esimerkin tavoin kahden erillisen maailman ja niiden rajaamisen teemaan. Sarahin esittämät sivusuhteen tuomat hyvät asiat kuvaavat ikään kuin peilinä sitä, mitä Surrey ei pysty Sarahille tarjoamaan. Surrey konstruoi Sarahin henkilöhahmoa suuntaan, jota hän itse ei pidä toivottavana ja josta hän pyrkii vapautumaan. Kuvauksessa esimerkiksi hehkuva iho, nuorekkuus, juhliminen, näyttelijöiden, taiteilijoiden ja bisnesväen tapaaminen konnotoivat tätä urbaanin menestyksen suuntaan kurkottamista:

It became a source of worry, hiding the affair. [- - -] I put a high fence around the affair. In my mind I declared it to be another country and I policed its borders ruthlessly. Harder to disguise was the incontrovertible change in me. I felt *wonderful*. I had never felt less sensible, less serious, less Surrey. My skin started to glow. It was so blatant that I tried to conceal it with foundation, but it was no use: I simply radiated joie de vivre. I started partying again, as I hadn't since my early twenties. [- - -] There were endless soirées, and always an after-party. I met a new crowd. Actors, painters, business people. (TOH 2017, 231.)

Miljööhenkilöhahmoa konstruoiva vaikutus nousee esiin myös kuvauksessa, jossa Sarah käsittelee toivettaan puutarhansa kasvihuoneesta. Samaan aikaan Sarah kuvaa retrospektiivisesti ensimmäistä kohtaamistaan Little Been kanssa nigerialaisella rannalla, jolloin kahden eri maailman lomittuminen rakentaa kuvaukseen kiastisen tulkinnan mahdollisuutta (vrt. Viikari 1993, 65–66). Näennäisesti länsimaisen sivistyksen ytimeen sijoittuvalla Sarahilla on kaikki se vapaus, joka Little Beeltä puuttuu. Omilla ajatuksillaan Sarah kuitenkin materiaalisen hyvinvoinnin keskelläkin kasaa itselleen vankiloita eli myöhemmin itsekin mitättömiksi ymmärtämiään pettymyksiä, joiden seurauksiin hän takertuu. Kuvaus tuo jälleen pohdinnan keskiöön henkilöhahmon resilienssin, joka vaikuttaa yksilön ja ympäristön välille rakentuvaan paikkasuhteeseen.

Sarahin ja Little Been miljööhenkilöhahmoa konstruoivien tekniikoiden asettuessa rinnakkain asetelma korostaa yksilöllisen kokemuksen merkitystä paikkasuhteen rakentumisessa. Sarahin Nigerian matka edustaa havainnollisesti Ryanin (2012, 7) kuvaaman avoimen ja vapauttavan tilan mallia: suhteessa paikkaan se on matka- ja seikkailunarratiivi, jonka mahdollistavat länsimaisen yksilön varallisuus ja verkostoituminen. Epäkonventionaaliseen kohteeseen matkustaminen näyttäytyy analogisesti länsimaisena etuoikeutena, mutta rakentuu merkityksiltään ristiriitaiseksi, kun kuvaus asettaa Nigeriaan sijoittuvan tragedian rinnalle Sarahin muistot matkaa edeltävältä ajalta. Kuvauksessa toistuva kasvihuone (aiemmin luvussa 3.2 analysoimani hillon tavoin symbolina luonnon hallitsemiselle ja omien tarpeiden tyydyttämiselle) havainnollistaa Sarahin modernia naiseutta, ”jolle pettymys on tutumpaa kuin pelko”. Sarahin henkilöhahmoa määrittää analogisesti kuvaus yhteiskunnasta, jossa akuutin uhkan puuttuessa henkilöllä on vapaus valita pettymyksensä. Kuten Sarah itsekin oivaltaa, puuttuva kasvihuone symboloi hänen elämässään emotionaalisia ja elämän merkityksellisyyteen kytkeytyviä puuttumisia laajemminkin (etenkin, kun edellä analysoimani kuvaus Sarahin salaisesta sivusuhteesta määrittyy samoin vapautta ja seikkailua tavoittelevaksi). Luonnosta etäännyttä korostaa kasvihuoneen symboliikka, jossa kasvit ovat hallitusti lasitalossa autenttisen luonnon tai puutarhan sijaan.

’Please,’ said Little Bee, looking directly at me. ’Bad men are hunting us. They will kill us.’ She spoke to me as a woman, knowing I would understand. But I didn’t understand. Three days earlier, just before we left for Heathrow, I had been standing on a bare concrete slab in our garden, asking Andrew exactly when the hell he planned to build his bloody glasshouse there. That was the biggest issue in my life – that glasshouse, or the lack of it. That absent glasshouse, and all other structures past and future that might helpfully be erected in the larger emotional absence between me and my husband. I was a modern woman and disappointment was something I understood better than fear. (TOH 2017, 152.)

Myös suhteessa analogioihin ja henkilöhahmojen karakterisaatioon kohderomaanieni maailma on jännitteinen – esimerkiksi luvussa 3.1 analyysini kuvauksesta, jossa miljöö suodattuu näkyviin rakastuneen ja innostuneen Maryn kokemuksen kautta, osoittaa, että Lontoon harmaa, sumuinen ja sateinen miljöö eivät aina toimi analogiana henkilöhahmon olemukselle tai tilanteelle. Samoin Little Been paikoin kohtuuttomilta vaikuttavat miljööt eivät onnistu sammuttamaan hänen toimintakykyään kannattelevaa toivoa. Edellä analysoimani esimerkit osoittavat, kuinka miljöön konstruoivasta vaikutuksesta huolimatta henkilöhahmo rakentaa yksilöllistä paikan tajua, jossa paikalle konstruoitu merkitys ei palaudu konventionaalsiin tai diskurssissa hegemonisiin merkityksiin. Kuvaukset pyrkivät leimallisesti vastaamaan Ridanpään (2011, 342) käsittelemiin kirjallisen maantieteen kysymyksiin siitä, mitä oleminen osana paikkaa yksilölle merkitsee. Usein miljöökuvaukset osoittavat henkilöhahmoille reunaehtoja, joista henkilöhahmot pyrkivät tarvittaessa myös murtautumaan vapaaksi.

#### 4.2.2 ...vai henkilöt konstruoimassa miljöötä?

Kohderomaanieni kuvauksissa on useita esimerkkejä siitä, kuinka edellä pohjustamani kaltaisesta hierarkia horjuu tai lopulta kääntyy asetelmaan, jossa henkilön kokemuksen kuvaus konstruoii miljöötä. Edellä käsittelemäni *The Other Hand* -romaanin Little Been resilienssi suhde ympäristöönsä ja siitä nousevaan determinaatioon on olennaisimpia kuvauksen hierarkian ja koloniaalisen diskurssin haastajia kohderomaaneissani. Sovellan kuvausten analyysiin erityisesti Massey'n (2003, 60–61) kuvaamaa toimintatilan käsitettä, joka pyrkii kyseenalaistamaan perinteisen, tarkkarajaisen paikkakäsityksen. Massey'n (2003, 61) mukaan paikka on pikemminkin tilassa toteutuvien yhteyksien, toimintojen ja paikkojen verkosto, jossa henkilö operoi. Auttaessaan hahmottamaan yhteiskunnan organisoitumista tilassa toimintatilan käsite avaa näkökulman myös usein aineistoni ja tutkielmani keskiöön nousevaan valtaan ja eriarvoisuuteen. Paikkasuhteiden kuvauksissa rakentuu toistuvasti asetelma, jossa miljöönsä konstruoiva henkilö rakentaa omaa toimintatilan kaltaista paikkasuhdetta, jonka turvin henkilö ylittää miljöönsä realiteetit.

Piirteet esiintyvät esimerkiksi *The Other Hand*-romaanissa Sarahin 4-vuotiaan pojan, Charlien paikkasuhteessa. Lontoon modernin metropolin miljöössä elävä, traagisesti isänsä menettänyt ja ajoittain epätasapainoisen äitinsä kanssa elävän Charlien paikkasuhteen kuvaus ottaa käyttöön uusia keinoja prosopopeian eli imaginaarisen ja allegorisen olemisen kuvauksesta (ks. Hamon 1981, 3), kun Charlie itsepintaisesti pukeutuu Batman-pukuun tilanteessa kuin tilanteessa päivästä toiseen. Tästä defensiivisestä keksinnöstä muodostuu Charlielle suodatin, jonka kautta hän kokee miljöönsä ja konstruoi siihen toivoa, joka muuten olisi häneltä kadoksissa. Batmanin naamiasasun kautta Charlien paikkasuhteeseen saa uuden ulottuvuuden ja hänen toimintatilansa muuntuu. Globaalin populaarikulttuurin kautta Charlie saa voimaa ja käy imaginaariseen taisteluun maailman pahuutta vastaan. Asetelma yhdistyy aiemmin luvussa 3.4 analysoimaani, kohderomaaneilleni ominaiseen ajatukseen taiteesta ja leikistä paikkana.

Paikkasuhteen kannalta Charlien toiminnan kuvauksessa keskeistä on kulttuurin ja taiteen valjastaminen yksilön voimavaraksi, keinoksi ylittää fyysisen paikan rajat. Tämä myös yhdistyy temaattisesti paitsi Nussbaumiin (2011) nojaaviin hypoteeseihini taiteesta myönteisenä muutosvoimana myös tämän luvun päätteeksi käsittelemääni *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin kuvaukseen Alistairin taidekonservoinnista. Ryanin (2012, 7) avoimen tai suljetun tilan käsitteistöä soveltaen kuvaus näyttäytyy varsin merkittävänä: Charlie ikään kuin kykenee kääntämään häntä määrittävän suljetun vankilanarratiivin (elämäntilanteesta ja kokemushistoriasta kumpuavat traumat, pelot ja rajoitteet sekä fyysisen paikan rajat) seikkailunarratiiviksi (elämään jännittävänä supersankarina), jossa pahikset vaanivat ja ilmestyvät jännittävästi esiin huonekalujen takaa. Mustakeltaisen lycra-asun ja naamion turvin Charlie rakentaa itselleen yhteyden johonkin suurempaan sekä kuolemattomuuden illuusion, joka suojaa häntä miljöön determinoivilta realiteeteilta.

From the spring of 2007 until the end of that long summer when Little Bee came to live with us, my son removed his Batman costume only at bath times. I ordered a twin costume that I substituted while he splashed in the suds, so that at least I could wash the boy-sweat and the grass stains out of the first. It was a dirty, green-kneed job, fighting master criminals. If it wasn't Mister Freeze with his dastardly ice ray, then it was the Penguin – Batman's deadly foe – or the even more sinister Puffin, whose absolute wickedness the original creators of the Batman franchise had inexplicably failed to chronicle. My son and I lived with the consequences – a houseful of acolytes, henchmen and stooges, ogling us from behind the sofa, cackling darkly in the thin gap beside the bookcase, and generally bursting out at us willy-nilly. [- -] There was no question of separating him from the demonic bat mask, the Lycra suit, the glossy yellow utility belt and the jet-black cape. And there was no use addressing my son by his



Christian name. He would only look behind him, cock his head and shrug – as if to say, *My bat senses can detect no boy of that name here, madam*. The only name my son answered to, that summer, was 'Batman'. Nor was there any point explaining to him that his father had died. My son didn't believe in the physical possibility of death. (TOH 2017, 30–31.)

Sarahin fokalisaatiosta esiin tuotu kuvaus Charlien suhteesta ympäristöönsä kiteytyy paikkasuhteen ympärille. Kuten Sarah toteaa Andrewin kuolemaa seuraavasta ajanjaksosta, jolloin myös Little Bee ilmestyy Lontooseen: "We were exiles from reality, that summer. We were refugees from ourselves." (TOH 2017, 31.) Asettaessaan monin tavoin erilaisia henkilöitä samalle viivalle kuvaus rakentaa myös kontaktivyyöhykettä (Nyman 2011, 237): se purkaa kategorialta pakolaisen ja länsimaisen välillä ja osoittaa, että yksilöillä on usein paettavaa konkreettisesta miljööstä riippumatta. Sarahin kuvaus matkasta Andrew'n hautajaisiin konnotoi myös kiinnostavaa kannanottoa nykyajan representaatioiden konstruktioaluonteeseen: "We looked as if we'd been cobbled together in Photoshop, the three of us, walking to my husband's funeral. One white middle-class mother, one skinny black refugee girl, and one small dark knight from Gotham City. It seemed as if we'd been cut-and-pasted." (TOH 2017, 33.) Toisaalta kuvaus konstruoii myös kontaktivyyöhykkeellisiä merkityksiä. Se rakentaa kontrastia, jossa pintatason havainnot eivät kerro kaikkea, kun ulkoisesti yhteensopimaton ryhmä kokee kautta romaanin toimivansa hyvin yhteistyössä. Jokaisen irrallisuus kuvasta kommentoi omalla tavallaan paikkasuhdetta ja korostaa etenkin Charlien Batman-illuusion kautta halua kiinnittyä reaalisen miljöönsä sijaan johonkin laajempaan kontekstiin – muokata oma miljöönsä resilienssillä vähemmän determinoivaksi.

Kohderomaaneilleni ovat tyypillisiä myös kuvaukset, joissa henkilöahmo vaikuttaa miljööseen konkretian tasolla, kuten Maryn järjestellessä sodan aikaiseen työskentelyynsä osoitettua koulua. Tämän määrätietoisen ympäristön haltuun ottamisen ohella Mary on läpi romaanin henkilöahmo, joka eksplikoi Lontoon puutteita jopa uhmakkaasti suhteessa miljöön totunnaisiin konventioihin (kuten jo luvussa 4.2.1 analysoidut kuvaukset Maryn suhteesta häntä konstruoivaan kodin ja perheen miljööseen osoittavat). Jo opetustoimenjohtaja Tommin kirje rakentaa paikkasuhteeseen imperiaaliseen tilan hallintaan, järjestelmällisyyteen ja määrätietoisuuteen perustuvia merkityksiä:

I am therefore pleased to inform you of your selection by this office for a new position that has been created at Hawley Street School. [- -] You are to report to these offices to collect keys and then make the building ready. You are to select one classroom of robust construction with access to basement or cellar in case of air raid. (EBIF 2016, 76.)

Seuraavassa sitaatissa koulun topografinen kuvaus Maryn saapuessa Hawley Streetille konstruoi paikalle ja Maryn paikkasuhteelle kuitenkin myös päinvastaisia merkityksiä: sodan jäljet, lika ja tomu sekä lasten puuttumisesta johtuva hiljaisuus luovat koulurakennukselle alakuloista, jopa vihaa herättävää paikan tajua. Ensin miljöö saa Maryn epäileväksi ja toivottomaksi, mutta usean sivun mittainen kuvaus päättyy toiveikkuuteen. Mary päättää valjastaa koulun palvelemaan omia tarpeitaan ja rakentaa siitä sodan toivottomuutta haastavaa ympäristöä, ”valon paikkaa”. Kuvaus ilmentää paitsi Lontooseen usein kytkeytyviä urbaanin tehokkuuden ja edistyneen merkityksiä myös Maryn resilienssiä suhdetta miljööseen. Kun toisen maailmansodan hallitsemattomuus ja toivottomuus vyöryvät päälle, Mary kieltäytyy jäämästä niiden passiiviseksi uhriksi. Siivoamalla, maalaamalla ja avaamalla ikkunat valolle laudoitusten alta Mary rakentaa koululle lähes uhmakkaasti luovuttamista vastustavaa ja toiveikasta paikan tajua.

Vaikka kuvauksen paikkana koulurakennus on fyysisesti tarkkarajainen, esimerkiksi historiaviittausten avulla kuvaus rakentaa toimintatilaa laajemmaksi. Kuvauksessa menneisyydestä kertovat tuoksut, eläinten jättämät jäljet sekä varastoista löytyvät historialliset dokumentit ja muistot aiemmasta koulutyöstä luovat laajempia, ulkomaailman kanssa dialogisia ja sukupolvien välisiä konteksteja. Edellä tarkasteleman Batman-asuun liittyvän kuvauksen tavoin katson, että kuvaus kääntää suljetun tilan pikemminkin avoimuutta, mahdollisuuksia ja jopa seikkailua ja toivoa konnotoivaksi. Merkittävä yksityiskohta kuvauksessa ovat pulpetinkansiin oppilaiden jättämät, graffitiin vertautuvat kaiverrukset. Taidemuoto on symboliikaltaan merkityksellinen hegemoniaa rikkovana vastavoimana (erityisesti myös postkoloniaalisessa diskurssissa mm. hiphop-kulttuurin kautta). Merkityksen painoarvoa lisää Maryn näkemys siitä, että oppilaiden mielenilmaukset saavat jäädä myös näkyviin, vaikka muilta osin Mary on ympäristön järjestämisessä ja siistimisessä varsin määrätietoinen.

She sighed, and turned left into Hawley Street. She hadn't had a moment to really look at the school until now. It was a grimly masculine building, red bricks set off in three frugal bands by courses of hard London yellows. The windows rose from wide sills to gothic arches. [- - -] She stepped from the gloom of the street into the dark of the school and used her cigarette lighter to find the switch. The bulbs came on down the corridor. Mary wrinkled her nose. There was a lot of dust, thin in the centre of the corridor and deeper at the skirting boards where the draught had piled into drifts. There were the tracks of gnawing creatures, the serpentine lines swept by their naked tails and a crusting and crumbing of the dust where their urine had soaked and dried. All this dust, and the shuttered school smell of inkwells and spit balls and apple cores gone rotten in desks. What could she do about it all, alone, even with soap flakes and an optimistic outlook and three days to go until Monday morning?

The quiet, too, was unsettling. [- - -] She went from classroom to classroom, switching on the lights. She tried to brush off the solemn mood that was settling on her. Of course a school made one feel rather alone. The rows of desks in each room, the stacks of identical hymnals, the massed coat hooks lining the wall: the multiplicity of everything was bound to single one out. (EBIF 2016, 78–79.)

She felt five years old, and five hundred. Here was the remainder of then thousand educations, the bones drifted down to this depth. It was the fossil of one's country. She ached, because the war had cut the thin cord that bound each child to its ancestors with links made from cross-stitch and calligraphy. [- - -] The school was absolutely silent. How violent it was, this peace where children's voices should be. The ache in her chest hardened to anger, until she shook with it. [- - -]

She gauged what needed to be done. The boards would have to come off the tall windows, for a start. If a raid came – well, that was what the cellar was for, but until then her classroom would be a place of light. And the dust would have to be swept, and the mustiness purged with vigorous airing. If a ladder and paint could be found then she would get the children to restore these walls to white. This parquet floor would curb up, these chairs would rediscover their élan after a once-around with screwdriver and sponge, and as for the desks with their intricate chronicle of graffiti, either they could be sanded bare, or the opinions of generations of pupils could be allowed to stand. (EBIF 2016, 80.)

Samankaltaista resiliienttiä pyrkimystä oman paikkasuhteen hallintaan ilmentää *Everyone Brave is Forgiven* -romaanin seuraava kuvaus Alistairin taidekonservoinnista. Alistair on haavoittunut ja huonokuntoinen eikä pysty enää osallistumaan sotatoimiin. Simonson käy keskustelemassa linnoituksessa sairastavan Alistairin kanssa. Kuvauksessa maalauksen sijoittaminen Alistairin sängyn alle konnotoi intiimejä yksityiseen kokemiseen viittaavia merkityksiä. Vielä voimiensa ehtyessäkin Alistair rakentaa itselleen toimintatilaa taiteen kautta, kun sitä ei reaailmailmassa enää käytännössä ole. Myös konventionaalisesti taiteen konservointi konnotoi mahdollisuuksia uuteen alkuun. Surmattuaan haavoittuneen, kimppuunsa käyneen saksalaissotilaan Alistair kokee maalauksen loistoonsa palauttamisen myös hyvitykseksi sodan raakuuksista. Viittaukset erityisesti raamatullisista ja kirkollisista maalauksistaan tunnettuun Garavaggioon sekä Madonna ja lapsi maalauksen aiheena sisältävät voimakasta konventionaalistakin symboliikkaa. Kuten kuvaukseen liittyvä dialogi osoittaa, myös ystävyksille ne merkitsevät feminiinistä lempeyttä, toivoa ja jatkuvuutta, joka sodan miljöössä on unohtunut. Edeltävän koulumiljöön kuvauksen tavoin ne ilmentävät historiallisilla viittauksillaan myös yli ajan sukupolvia yhdistäviä merkityksiä.

'The painting is under the bed. If you actually care.' 'Get it.' 'Get it yourself, you lazy sod.' Simonson crouched by the cot and pulled the painting out. He unwrapped it and set it on the mattress. It was a Madonna and child in the Caravaggist style – the woman in a carmine dress, the child with amber skin, the contrast of the strict chiaroscuro diminished by a layering of soot. Four feet by three, the gilt frame

blistered and charred on the left, which was also the side from which light entered the painting. The impression was of a pacific moment caught in time and lit by the residual heat of catastrophe.

'Where did you turn this up?' said Simonson. 'It was rescued from that church the plane crashed into.' 'You went back there?' 'The priest gave it to me to restore.' 'As your penance?' 'Something like that.' Simonson went to the rifle port and looked out, hands in pockets. 'You know we're allowed to kill the enemy? That it's encouraged?' Alistair said nothing. His head throbbed and fever crept down his back. He only knew that it soothed him to make the painting good again. He liked the Madonna's slightly vexed smile, as if something inconsequential had just been knocked over and would need to be swept up. As if she might have just sworn under her breath. He liked the honey tones of the child's skin, the paint not scoured by wind or crazed by concussion. He liked the clean smell of the tinnies cutting the forlorn odour of soot.

'It is a fine painting,' said Simonson. 'Isn't it?' The two of them stood together, looking. 'One forgets,' said Simonson. 'Forgets what?' He waved a hand in irritation. 'I don't know. Women. Light. Oh, carry on.' (EBIF 2016, 313–314.)

Maalauksen konservointiin liittyvän kuvauksen ohella samanaikaisesti kuvauksessa korostuvat sodan viimehetkien karut olot Maltalla. Ravinto on loppu, luonto näyttäytyy armottomana ja miehet ovat huonokuntoisia. Alistair itse on loukkaantunut, hänen kättään uhkaa amputaatio ja hän on korkeassa, ajoittain tajuntaa hämärtävässä kuumeessa. Kuvaus osoittaa, että Alistair ei tyydy kokemaan miljöön ja oman kehonsa realiteeteista kumpuavaa paikan tajua vaan muodostaa resilienssiksi omaa yksilöllistä paikkasuhdettaan. Intiimi kokemus maalauksen restauroinnin ja sen saamien merkitysten äärellä korostaa taiteen universaaleja merkityksiä ja yleisinhimillisiä yhteyksiä, kuten taiteeseen yleisemminkin romaaneissa kytkeytyvät kautta analyysini esiin nousevat merkitykset. Kohderomaanieni kuvaukselle ominaisella jännitteisellä tavalla keskiöön nousee tilanne, jossa miljöö määrittää henkilöä, mutta yksilöllä on valta kääntää ympäristön vaikutteet myös omaksi käyttövoimakseen.

Miljöönä Maltan saari ja toinen maailmansota ovat näännyttäneet Alistairin, mutta hän kiinnittää toivonsa yksilöllisiin ajatuksiinsa ja taiteeseen. Kuten Alistair merkityksellisesti ajattelee, ”figures were best in such confidential light”. Toistuvasti romaaneissa esiintyvä valon symboliikka on paikkasuhteen rakentumisen kannalta keskeinen, kuten myös kokemuksen yksilöllisyys, intiimiys ja yksityisyys. Kokonaisuudessaan kuvaus korostaa romaaneille tulkitsemaani tiukkarajaisia kategorioita vastustavaa tematiikkaa, jossa asiat saavat aina valotuksensa siitä, kuinka niitä katsoo.

Through the rifle port the sun was setting. The scream of the wind fell slightly. He lit a lamp, reducing the wick so that it burned as little kerosene as possible. He propped the painting against the wall. Its gilt frame shone in the close glow of the lantern. The figures were best in such confidential light. He was so tired that he fell asleep sitting up. When he woke he found himself reaching out to the painting with his wounded hand. (EBIF 2016, 317.)

Edellä analysoimani kohderomaaneilleni ominaiset kuvaukset ovat esimerkkejä siitä, kuinka henkilöt luovat resilienssisti omaa toimintatilaansa. Tällöin kohderomaaneissani paikka määrittäytyy usein paitsi Nymanin (2011, 237) kuvaamaksi vastakkainasetteluja purkavaksi kontaktivyyhykkeeksi myös Hallin (2003, 99–100) kuvaamaksi kategorioita sekoittavaksi hybridiksi sekä Massey'n (2003, 61–64) käsitteellistämäksi toimintatilan kautta rakentuvaksi virtausten tilan logiikaksi. Paikkasuhteiden kuvaukset rakentavat traditionaalisen paikkakäsityksen haastavaa diskurssia, jossa tunnustetaan tarkkarajaisen paikan puolustamisen rakentuminen perusteettomille lähtökohdille (vrt. Massey 2003, 6). Miljööt ovat teoksessa henkilöiden kehys ja konstruoivat heitä, mutta henkilöt ottavat miljöönsä haltuun. Henkilöhahmot ilmentävät resilienssiä luomalla omaa paikkasuhdettaan, jossa asenteet, tiedot ja taidot nousevat määrittäviksi sen sijaan, että ympäristö kuvattaisiin deterministisesti yksilölle annettuna. Muodostamiensa paikkasuhteiden pohjalta kohderomaanieni henkilöt näyttäytyvät kykenevinä myös itsenäiseen ajatteluun ja haastavat toiseuttavia diskursseja romaanien kokonaistematiikan mukaisesti. Kuten *The Other Hand* -romaanin Sarah paikkasuhteen kannalta merkityksellisesti oivaltaa: ”You travel here and you travel there, trying to get out from under the cloud, and nothing works, and then one day you realize you’ve been carrying the weather around you.” (TOH 2017, 239).

## 5 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmani päätteeksi kokoan ja arvioin tavoitteideni ja tutkimuskysymysteni valossa tuloksia, joita olen kuvauksen ja kirjallisen maantieteen teorioihin kontekstualisoidulla, postkoloniaalisen viitekehyksen suuntaamalla analyttisellä luennallani saavuttanut. Kuten jo analyysissäni totean, tutkielmani kohderomaaneissa paikkasuhteen poetiikan äärelle johdattaa tekniikka, jossa miljöön kuvaus suodattuu lukijan tulkittavaksi usein henkilöhahmon kokemuksen kuvauksen kautta. Tutkielmani osoittaa, että romaaneissa samankaltaiset miljöön realiteetit rakentavat kollektiivisen hegemonisen kokemuksen sijaan yksilöllisiä paikan ja paikkasuhteen esityksiä, jotka käyvät konventionaalista koloniaalista diskurssia vastaan. Näkemys, jossa kuvauksen nostaminen dominoivaksi faktoriksi nähdään uhkana kirjallisuuden kyvyille tavoittaa tarpeellisia abstraktioita, tulee näin Cleaven romaanien analyttisessä luennassa problematisoiduksi. Paikkasuhteen poetiikkaa pohjustaa pikemminkin kuvauksen jopa eksessiivisten tekniikoiden oikeutus, joka kytkeytyy analyysissäni niiden rooliin koloniaalisen diskurssin ja perinteisen paikkakäsityksen haastajina. Tutkielmani tuloksiin nojaten väitän, että kuvauksen teorian asemaa kirjallisuustieteellisessä keskustelussa ja tutkimuksessa on mahdollista lähestyä paikkasuhteen poetiikan avulla uusia näkökulmia löytäen, mitä Cleaven romaanit kuvauksen tekniikoillaan ilmentävät.

### 5.1 Keskeiset johtopäätökset

Tutkielmani johtopäätöksenä esitän, että Cleaven romaanien kuvauksen tekniikat varioivat kuvauksen konventioita ja asemaa sekä heijastavat ja konstruoivat romaanien yhteiskunnallista kontekstia. Traditionaalisen tilallisen tai visuaalisen käänteen intressit korvautuvat Cleaven romaaneissa paikan kokemiseen, ilmiön kuvaamiseen ja ymmärryksen lisäämiseen liittyvillä intresseillä. Yksilöllisiä paikkasuhteita kuvatessaan romaanien kuvaus myös muuntaa koloniaalista diskurssia, kun paikan merkitykset eivät palaudu konventionaalisiin vastakkainasetteluihin. Molemmissa romaaneissa tarinoiden tasolla jo denotatiiviset merkitykset kommentoivat koloniaalista diskurssia, kun *The Other Hand* käsittelee pakolaisuuden ja *Everyone Brave is Forgiven* sodan varjopuolia. Kuvauksella luotu konnotatiivisten merkitysten taso puolestaan

korostaa tätä koloniaaliselle diskurssille kriittistä kokonaistematiikkaa useilla eri tekniikoilla, joista seuraavassa kokoan yksityiskohtaisempia johtopäätöksiäni.

Tutkielmassani olen analysoinut paikan kuvauksia erityisesti suhteessa koloniaaliseen diskurssiin, mihin katson paikkasuhteiden kohderomaaneissani peilautuvan. Tällä analyysillä olen vastannut tutkimuskysymykseeni, kuinka kohderomaanieni kuvaus uusintaa tai muuntaa koloniaalista diskurssia (luku 3). Johtopäätökseni nojaavat kautta linjan analyysini tulokseen, jonka perusteella Cleaven romaaneissa kuvaukset ovat monin tavoin jännitteisiä. Kuvauksen funktioiden ja konventioiden analyysissä keskeinen päätelmäni on, että kohderomaanieni kuvaukset suhteutuvat kuvauksen yksityiskohtaisuuteen ja kerronnalliseen taukoon omalakisesti. Runsaan yksityiskohtaisesta ja lukemisen tahtia hidastavasta kuvauksesta kasvaa usein yksilöllistä kokemusta korostavia uusien kertomusten ituja. Se konnotoi myös poissaolevaa ja haastaa lukijaa tulkintaan. Katson tekniikan korostavan romaanien yhteiskunnallista, diskurssin muuntamiseen pyrkivää ulottuvuutta. Kuvaus rakentuu usein myös oppositioita hyödyntäville kiastisille kuvauksille, jotka tekevät näkyväksi jännitettä koloniaalisen diskurssin ja sen vastustamisen välillä. Kuvauksen ja erityisesti paikan kokemisen kuvauksen nouseminen keskiöön muodostaakin hierarkian horjuttajana analogian kohderomaanieni pyrkimyksille toiseuksien purkamiseen. Paikkasuhteen poetiikan perustaksi katson kuvauksellisen (oletetun) tauon ja fokalisaation kytkemisen paikan ja sen kokemisen kuvaukseen kohderomaaneissani.

Johtopäätökseni mukaan kategorioita sekoittava ja diskurssin uudistamista ilmentävä jännitteisyys nousee esiin myös analysoimassani Cleaven romaanien symboliikassa. Kuten analyysissäni esitän, jo itse romaanien miljööt ovat symbolisia ja muodostavat perustan tutkielmani postkoloniaaliselle näkökulmalle. Tämä nostaa korostetusti esiin kolonisoijan ja kolonisoidun suhteen käsittelemistä sekä kulttuurin ja luonnon oppositioita ja niiden purkamista laajemminkin. Samaan tematiikkaan kytkeytyvät analyysissäni esiin nousevat symbolit, joissa valo ja meri edustavat korostetusti luontoon sijoittuvia merkityksiä ja punta ja hillo taas korostetusti luonnon hallintaan eli kulttuuriin kytkeytyviä merkityksiä. Kuvaus pyrkii symboliikallaan myös suuntaamaan huomion keskeisesti yksilön ja ympäristön suhteen äärelle. Symboliikan käyttäminen kuvauksessa myös lähenee kohderomaaneilleni ominaista eksessiivistä tai lyyristä kuvakielisyyttä. Jännitteisyys nousee esiin erityisesti Lontoon miljöön ja siinä rakentuvien paikkasuhteiden kuvauksessa. Usein

personifikaation ja kielikuvien keinoin esitetty Lontoo saa lähes päähenkilömäisen aseman, mikä koloniaalisen diskurssin mukaisesti korostaa sen suuruutta ja mahtavuutta sekä paikkasuhteen keskeisyyttä. Paikkasuhteen kuvaus kääntyy kuitenkin usein myös dialogiseksi ja korostaa Lontoon kontaktivyöhykkeellisiä ja kategorioita sekoittavia piirteitä. Näin tapahtuu erityisesti Thamesin symboliikan yhteydessä. Johtopäätöksenäni esitän, että symbolit toimivat myös paikan tajun ja paikkasuhteen esitysten rakentajina ja ilmentävät monitulkintaisesti sitä, mitä oleminen osana paikkaa yksilölle merkitsee.

Konventionaalisten oppositioiden näkökulmasta tarkasteltuna romaanien kuvaus noudattelee paikoin myös eksotisoinnin, privatisoinnin ja stereotyyppittelevän esityksen piirteitä. Kauttaaltaan affektiivisen miljöökuvauksen aistivoimaisuus korostuu erityisesti Nigerian miljöön kuvauksessa. Myös Lontoon ja Maltan välille rakentuu usein vastaava stereotyyppittelevä oppositio. Kun maantieteellisesti eurooppalainen Malta entisenä kolonisoituna kytetään afrikkalaisuuteen ja ei-länsimaisuuteen, sille muodostuu omaleimaisen välitilan merkityksiä ja se näyttäytyy myös kategorioita rikkovana hybridisenä ja diasporisena kontaktivyöhykkeenä. Kontaktivyöhykkeitä etsivän ja tilallisia oppositioita uudistavan kuvauksen korostuessa väitän, että kuvauksen funktio ei niinkään ole koloniaalisen diskurssin vastakkainasettelujen uusintaminen, vaan pyrkimys tehdä konventionaalisia kuvauksen tapoja näkyväksi juuri kiastisten tulkintojen mahdollistamiseksi. Kiastisiin tulkintoihin kannustamista korostaa myös taiteen ja leikin rooli romaanien loppukohtauksissa. Analyysissäni tulkitseen taiteen ja leikin äärellä olemista luonnon ja kulttuurin väliin sijoittuvana tilana ja siltana, joka purkaa vastakkainasetteluja. Kokonaisuudessaan romaanien loppukohtausten kuvauksissa on vahvaa symboliikkaa, kun kohtausten miljööksi ja kuvauksen kohteeksi nousevat ikään kuin taide ja leikki paikkana. Usein ne symboloivat myös universaaleja ja ylisukupolvaisia yhteyksiä ja edustavat näin oppositioita kumoavia kontaktivyöhykkeitä.

Paikan kuvaamisen ohella olen tutkielmassani analysoinut erityisesti paikan kokemisen kuvausta. Tämä analyysi vastaa tutkimuskysymykseeni, kuinka ja millaisia merkityksiä kuvaus konstruoi paikalle ja paikkasuhteelle (luku 4). Johtopäätöksenäni esitän, että Cleaven romaaneissa paikka ei ole ainoastaan tarinan kulissi vaan henkilöitä voimakkaasti, mutta jännitteisesti konstruoiva elementti. Paikan kokemisen kuvauksissa konnotatiivisten merkitysten taso korostuu entisestään: paikan kuvaaminen yksilöllisen kokemuksen kautta rikkoo väistämättä stereotyyppisiä käsityksiä ja



toiseuttavia rakenteita. Niiden keinotekoinen konstruktio luonne tulee näkyväksi yksilöllisen kokemuksen haastaessa ne. Paikka näyttäytyy eri henkilöhahmoille ja eri tilanteissa varsin erilaisena, yksilöllisenä paikan tajuna. Paikan representaatio kytkeytyy usein esimerkiksi henkilöhahmon kokemushistoriaan ja persoonallisuuteen, jolloin katson paikkasuhteen nousevan kohderomaaneissani keskeiseksi pelkän paikan kuvaamisen sijaan. Tämä rikkoo konventionaalista hierarkiaa, sillä henkilöhahmon ja miljöö suhteen kuvaaminen rakentaa näiden väliin dialogia. Paikkasuhteen poetiikassa keskeistä onkin myös kytköksen muodostaminen paikan kuvauksen ja fokalisaation välille, mikä toteutuu kohderomaaneissani havainnollisesti. Johtopäätökseni mukaan paikan kokemisen kuvauksessa fokalisaation visuaalisen tason ohella keskeiseen rooliin nousevat kognitiiviset, emotiiviset ja ideologiset fokalisaation tasot. Kohderomaaneissani katson paikan tajun rakentuvan kaikkien näiden fokalisaation tasojen yhdistelemisen ja vuorovaikutuksen varaan. Usein henkilöhahmon tunnekokemus vaikuttaa paikan tajuun topografisen kuvauksen ohella – tai jopa sitä voimakkaammin. Näin paikoille rakentuu ilmimerkityksistä poikkeavia konnotaatioita. Kun paikan taju konstruoidaan voimakkaasti subjektiivisten, tarinan sisäisten fokalisoijien kautta, paikan sijaan tullaan kuvanneeksi juuri paikkasuhdetta.

Analyysissäni henkilön ja miljöö suhdetta pohtivat kuvaukset avautuvat havainnollisesti myös analogioiden näkökulmasta. Niiden epäsuoran esittämisen tekniikka sopii yksilöllisyyttä ja lukijan tulkintaa aktivoivaan kontekstiin. Analogioiden roolin analysoiminen osana henkilöhahmon rakentumista tuo pohdinnan keskiöön henkilöhahmon resilienssin, joka vaikuttaa yksilön ja ympäristön välille rakentuvaan paikkasuhteeseen. Kohderomaanieni kuvauksille on ominaista, että miljöö konstruoivasta vaikutuksesta huolimatta henkilöhahmo rakentaa yksilöllistä paikan tajuja, jossa paikalle konstruoitu merkitys ei palaudu konventionaalisiin, diskurssissa hegemonisiin merkityksiin. Henkilöhahmojen konstruoidessa miljööä olen soveltanut kuvausten analyysiin erityisesti toimintatilan käsitettä, joka pyrkii kyseenalaistamaan perinteisen tarkkarajaisen paikkakäsityksen. Kohderomaanieni paikkasuhteiden kuvauksissa rakentuu toistuvasti asetelma, jossa miljöönsä konstruoima henkilö rakentaa omaa toimintatilan kaltaista yksilöllistä paikkasuhdetta ja ylittää miljöö determinoivat realiteetit. Kohderomaanieni kuvaukselle ominaisella jännitteisellä tavalla keskiöön nousee esimerkiksi analogioilla tai tilallisilla oppositioilla konstruoitu tilanne, jossa miljöö määrittää henkilöä, mutta yksilöllä on valta kääntää ympäristön vaikutteet myös omaksi käyttövoimakseen. Cleaven romaaneissa paikka määrittäytyy usein paitsi vastakkainasetteluja purkavaksi kontaktivyohtyhykkeeksi myös kategorioita sekoittavaksi hybridiksi

sekä yksilölliseksi toimintatilaksi. Paikkasuhteiden kuvaukset rakentavatkin myös traditionaalisen paikkakäsityksen haastavaa diskurssia, jossa tunnustetaan tarkkarajaisen paikan puolustamisen rakentuminen perusteettomille lähtökohdille ja katsotaan avoimemmin aikamme transkulttuurisia ja postnationaalisia piirteitä kohti.

Kokoavana johtopäätöksenäni tutkielmani osoittaa todeksi sille asettamani hypoteesin, jonka mukaan paikan taju rakentuu kohderomaaneissani dialogisessa prosessissa, joka problematisoi monia vakiintuneita käsityksiä niin kuvauksen teorian kuin koloniaalisen, luennassani luonnon ja kulttuurin dikotomiaa laajemminkin käsittävän diskurssin alueella. Tämä tuottaa uudenlaisen lähestymistavan koko paikan käsitteellistämisen tematiikkaan. Johtopäätöksenäni esitän, että romaanien maailma osallistuu paikkasuhteiden kuvauksillaan myös paikan käsitteen uudelleenmäärittelyyn. Tästä maisterintutkielmasta ulos rajautunut paikan käsitteellistäminen Cleaven romaanien maailmassa olisikin relevantti jatkotutkimusaihe, joita tutkielmani prosessi on synnyttänyt useampiakin. Tutkimusintressieni näkökulmasta kiinnostavimpia johtopäätöksiäni on, että koloniaalisen diskurssin värittämät, pakolaisuuden ja sodan teemoille rakentuvat miljööt piirtävät kohderomaaneissani havainnollisesti esiin henkilöhahmojen varsin erilaisia toimintatiloja fyysisesti samankaltaisista miljöistä huolimatta. Paikkasuhteiden kuvaukset osoittavat, kuinka henkilöt aktiivisesti itse rakentavat toimintatilojaan miljöön fyysisistä realiteeteista ja rajoitteista huolimatta – jäljempänä kuvaamaani myös jatkotutkimuksellisesti relevanttiin resilienssin teemaan kytkeytyen. Johtopäätöksenäni väitänkin, että niin kuvauksen tekniikoihin kuin aktuaaliseenkin maailmaan ulottuvat romaanien vaikutukset myös verifioivat hypoteesiani kirjallisuudesta myönteisenä muutosvoimana.

## **5.2 Tutkimuksen reflektointi ja jatkotutkimusaiheet**

Johtopäätösteni mukaan kuvauksen teorian kehittäminen voi hyötyä kirjallisuuden lukijan arkeen kytkevästä kulttuurintutkimuksellisesta lähestymistavasta sekä mahdollisesti monitieteisyydestä kirjallisuudentutkimuksen ja esimerkiksi sosiologian ja psykologian välillä. Koen kirjallisen maantieteen ja postkoloniaalisen näkökulman keskusteluttamisen kuvauksen teorian kanssa onnistuneeksi ja tulkintoja ruokkivaksi lähtökohdaksi kohderomaanieni tutkimukselle. Toki

tutkimustehtäväni laajuus ja aineiston hedelmällisyys opettivat voimakasta rajaamista, jota olisi kenties voinut viedä pidemmällekin. Maisterintutkielman laajuuden huomioiden aineistoksi olisi riittänyt yksikin romaani, mutta pidän kahden romaanin valitsemista tutkielmani aineistoksi perusteltuna. Niiden rinnakkaisuus mahdollisti rikastavan vertailevan analyysin ja toi esiin kirjailijakohtaista kuvauksen tekniikkaa. Se osoitti kuinka eri miljööt, aikakaudet ja teemat voivat loihtia esiin yhtyviä merkityksiä, kun kuvauksen tekniikka on samankaltainen. Cleaven romaanit ovat kuvaukseltaan rikkaita ja ne tarjoaisivat maisterintutkielmalle riittävän laajan aineiston, vaikka analyysin kohteeksi rajaisi esimerkiksi ainoastaan Lontoon kontekstin, yksistään romaanien kuvausten hyödyntämisen symboliikan (kuten vesistöjen merkityksen) tai edellä mainitsemani paikan käsitteellistämisen romaanien maailmassa. Kiinnostavimpia kapeamman rajauksen vaihtoehtoja olisi ollut myös tutkimus taiteen käsittelyn metatasosta Cleaven romaaneissa: molemmissa romaaneissa, kuten kirjailijan kokonaistuotannossakin, nousevat suureen rooliin kirjat, musiikki, kuvataide, elokuvat ja arkkitehtuuri – millä on kiinnostavia konventionaalisia yhteyksiä myös kuvauksen teorian historiaan.

Kuvauksen poetiikassa korostuu sen sovellettavuus kaikkiin tekstityyppeihin: lajienvälisen luonteensa vuoksi kuvaus avaa uusia näkökulmia myös laji- ja muotohistorian tutkimukseen. Tutkielmani siis pohjustaa jatkotutkimuksellisesti mahdollista kiinnostusta myös muihin sanataiteen ja populaarikulttuurin muotoihin ja tuo uusia näkökulmia esimerkiksi lyriikan tutkimukseen. Tutkielmani prosessissa onkin voimistunut kiinnostus sanataiteen ydintehtäviin kytkeytyvään kielen kuvauksellisuuteen ja kielikuviin: se kykenee ilmaisemaan jotain, mikä ei muutoin ole mahdollista ja ruokkii toisin ajattelemista, kategorioiden sekoittamista ja paradigman muutoksia. Toisaalta tutkielmani päätteeksi keskiöön nousee resilienssi ja kiinnostus siihen. Katsonkin mahdolliseksi lukea kuvauksellisuutta, lyyrisyyttä ja kielikuvia myös osana sanataiteen resilienssiä – uusia maailmoja avaavana voimana. Hypoteesini mukaan resilienssiä on mahdollista etsiä sanataiteesta niin muodossa kuin sisällössäkkin, minkä myös Cleaven romaanien analyysi alustavasti osoittaa. Tutkimusaiheena resilienssin varsinaisen poetiikan hahmottamisen lisäksi aihetta on mahdollista laajentaa useisiin vaihtoehtoisiiin suuntiin. Omien tutkimusintressieni valossa kiinnostavimpia ovat kysymykset siitä, kuinka sanataide representoi resilienssiä sekä resilienssiä representoidessaan toimii laajemmin esimerkiksi genrekehityksen tai taiteen ja hyvinvoinnin yhteyksien näkökulmasta niin yksilö- kuin yhteisötasollakin.

## LÄHTEET

Tutkimusaineisto:

Cleave, Chris 2016: *Everyone brave is forgiven*. London: Sceptre.

Cleave, Chris 2017/2008: *The Other Hand*. London: Sceptre.

Tutkimuskirjallisuus:

Abela, Joseph 2015/1997: *Malta: a Brief History*. San Gwann: Bdl Publishing.

Ameel, Lieven 2013: *Moved By The City. Experiences of Helsinki in Finnish Prose Fiction 1889–1941*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Bhabha, Homi K. 1994: *Location of Culture*. London & New York: Routledge.

Brannigan, John 2017: The Twentieth and Twenty-First Centuries, 1939–2015. Teoksessa *English Literature in Context*. Toim. Paul Poplawski. Cambridge: Cambridge University Press, 541–618.

Cleave, Chris 2005: *Incendiary*. London: Sceptre.

Cleave, Chris 2017/2012: *Gold*. London: Sceptre.

Dupriez, Bernard 1991: *A dictionary of literary devices: gradus, A–Z*. Trans. Albert Halsall. Toronto: University of Toronto Press.

Finch, Jason 2011: *E.M. Forster and English place: a literary topography*. Väitöskirja. Turku: Turun yliopisto.

Genette, Gérard 1983/1972: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Trans. Jane Lewin. New York: Cornell University Press.

Haapala, Vesa 2013: Lyriikan kuvallisuus. Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkikalli & Liisa Steinby. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 208–235.

Hall, Stuart 2003: Kulttuuri, paikka, identiteetti. Teoksessa *Erilaisuus*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino, 85–128.

- Hamon, Philippe 1981: Rhetorical Status of Descriptive. Trans. Patricia Baudoin. *Yale French Studies* 61 (1981): 1–26. Yale: Yale University Press.
- Hiilamo, Elli-Alina 2020: Rajat voivat nousta uudelleen jyrkkinä. *HS Viikko* 39/2020. 25.9.2020.
- Kantola, Janna 2014: Runoja, metaforia ja symboleja. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 271–289.
- Keskinen, Mikko 2012: Kirjallisuustiede käänneiden käännteissä. Professoriluento. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 3 (2012): 68–72. <https://doi.org/10.30665/av.74881>
- Koelb, Janice 2006: *The poetics of Description: Imagined Places in European Literature*. New York: Palgrave Macmillan.
- Korsisaari, Eva Maria 2014: Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 290–309.
- Koskela, Lasse & Rojola, Lea 1997: Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kosonen, Päivi 2009: Imperiumin nykyperilliset. Teoksessa *Imperiumin perilliset. Esseitä brittiläisestä nykykirjallisuudesta*. Toim. Päivi Kosonen, Päivi Mäkirinta & Eila Rantonen. Helsinki: Avain, 52–56.
- Kosonen, Päivi, Brink, Päivi & Rantonen, Eila 2009: Lukijalle. Teoksessa *Imperiumin perilliset. Esseitä brittiläisestä nykykirjallisuudesta*. Toim. Päivi Kosonen, Päivi Mäkirinta & Eila Rantonen. Helsinki: Avain, 9–13.
- Kuusela, Hanna 2020: Miksi yhä vain Stuart Hall? Keskustelijoina Mikko Lehtonen ja Olli Löytty. *Kulttuurintutkimus* 36 (2020): 3–4, 45–48.
- Limbu, Bishupal 2018: The Permissible Narratives of Human Rights; or, How to Be a Refugee. *Criticism* 1 (2018): 75–98. Detroit: Wayne State University.
- Lipponen, Krisse 2020: *Resilienssi arjessa*. Helsinki: Duodecim.
- Massey, Doreen 2003: Paikan käsitteellistäminen. Teoksessa *Erilaisuus*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino, 51–83.

- McLaughlin, Carly 2013: Childhood, Migration and Identity in Chris Cleave's *The Other Hand*. Teoksessa *Transcultural Identities in Contemporary Literature*. Toim. Irene Gilsenan Nordin, Julie Hansen & Carmen Zamorano Liena. Amsterdam: Editions Rodopi, 47–67.
- Nussbaum, Martha 2011: *Taloukasvua tärkeämpää. Miksi demokratia tarvitsee humanistista sivistystä*. Suom. Timo Soukola. Helsinki: Gaudeamus.
- Nyman, Jopi 2005: *Imagining Englishness: essays on the representation of national identity in modern British culture*. Väitöskirja. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Nyman, Jopi 2011: Kulttuurinen identiteetti ja vuorovaikutus. Teoksessa *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Toim. Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen & Risto Turunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 218–246.
- Pakarinen, Anna 2020: *"We are a nation of glorious cowards, ready to battle any evil but our own."* – Toiseuden tematiikka Maryn henkilöimänä Chris Cleaven teoksessa *Everyone Brave is Forgiven*. Kandidaatintutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Poijula, Soili 2020/2018: *Resilienssi. Muutosten kohtaamisen taito*. Helsinki: Kirjapaja.
- Rantonen, Eila 2009: Imperiumin ajasta monikulttuuriseen Britanniaan. Teoksessa *Imperiumin perilliset. Esseitä brittiläisestä nykykirjallisuudesta*. Toim. Päivi Kosonen, Päivi Mäkirinta & Eila Rantonen. Helsinki: Avain, 42–51.
- Ridanpää, Juha 2011: Kirjallinen paikka ja yhteiskunta. Teoksessa *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Toim. Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen & Risto Turunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 337–362.
- Rimmon-Kenan, Slomith 1991/1983: *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rossi, Riikka 2007: Strukturalismi ja suuret aatteet – keskustelu Philippe Hamonin kanssa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2 (2007): 65–69. <https://doi.org/10.30665/av.74692>
- Ryan, Marie-Laure 2012: Space. Teoksessa *The Living Handbook of Narratology*. Toim. Peter Hühn et al. Hamburg: Hamburg University. <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/55.html>
- Said, Edward W. 2011/1978: *Orientalismi*. Suom. Kati Pitkänen. Helsinki: Gaudeamus.

Salmela, Markku 2006: *Paul Auster's Spatial Imagination*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.

Savu, Laura 2014: Bearing Wit(h)ness: "Just Emotions" and Ethical Choices In Chris Cleave's *Little Bee*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 55:1: 90–102. <https://doi.org/10.1080/00111619.2012.656207>

Selden, Raman, Widdowson, Peter & Brooker, Peter 2017: Postcolonialism, race and ethnicity. Teoksessa *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Toim. Raman Selden, Peter Widdowson & Peter Brooker. New York: Routledge, 199–223.

Selden, Raman, Widdowson, Peter & Brooker, Peter 2017: *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. New York: Routledge.

Viikari, Auli 1993: Ancilla narrationis vai kutsumaton haltiatar? Kuvauksen poetiikkaa. Teoksessa *Toiseuden politiikat*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 47. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 60–84.

Ylitalo, Marko 2020: Imperiumi vailla vertaa. *HS Teema: Britannia* 2/2020.