

590

HORJUVA HIERARKIA

Kolonisaatio ja kerronnan rakenne J.M. Coetzeen romaanissa
Life and Times of Michael K

Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopiston
kirjallisuuden laitos
Syksy 1998

Minna Roisko

Jyväskylän yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuuden laitos

Tekijä Minna Roisko

Työn nimi Horjuva hierarkia. Kolonisaatio ja kerronnan rakenne J.M. Coetzeen romaanissa
Life and Times of Michael K

Oppiaine Yleinen kirjallisuus

Työn laji Pro gradu

Aika Syksy 1998

Sivumäärä 89

Tiivistelmä - Abstract

Tutkielman lähtökohtana on Boothin-Chatmanin mallin mukainen näkemys kertojien hierarkiasta. Tarkastelen sitä, kuinka romaanin kertojat asettuvat malliin sekä sitä kuinka kertojien hierarkia vastaa tarinan kuvaaman kolonisaation mukaista hierarkiaa. Käsitkseni teoksen post-koloniaalisesta luonteesta tukeutuu pitkälti muiden tutkijoiden näkemyksiin. Vertaan aiempia tulkintoja narratologisen diskurssianalyysini tuloksiin ja huomaan niiden jotakuinkin vastaavan toisiaan.

Teoksen varsinainen kertoja osoittautuu kerronnaltaan valkoiseksi kolonisoijaksi, joka kertomuksensa myötä pyrkii purkamaan rooliaan niin kertojana kuin kolonisoijanakin. Teoksen mustaksi tulkitsemani päähenkilön ääni vapautuu kertojan kerronnassa, mihin post-koloniaalisissa romaaneissa pyritään. Tosin Michael ei varsinaisesti ryhdy kertojaksi vaan sisäisissä monologeissaan lähinnä määrittää itseään ja näin vaputtaa itsensä kolonisaatiosta. Apuna tässä hänellä on paitsi myötämieliseksi osoittautuva kertoja myös mustaksi määrittelemäni henkilö-kertoja. Kertojan lisäksi Michaelin tarinaa tavoittelee ja kertoo lääkäri, joka kertoo selkeämmin osoittautuu valkoiseksi kolonisoijaksi, joka pyrkii eroon asemastaan. Hänen asemansa niin kertojana kuin yhteiskunnassakin on moniselitteinen. Hän on soputtamisleirin lääkäri ja siten yhteiskunnan hyväosaista. Kerronnan hierarkiassa hän asettuu kertojan, henkilön, yleisön sekä implisiitin tekijän ja lukijan paikalle.

Analyysini tulokseksi saan, että kolonisaation ja kerronnan hierarkiat vastaavat romaanissa toisiaan. Lisäksi näitä kumpaakin hierarkiaa horjutetaan ja myös näin ne kuvastavat toisiaan, mikä on luonteenomaista post-koloniaaliselle romaanille. Samalla myös kyseenalaistan klassisen narratologian mukaista tiukasti tekstissä pysyvää analyysiä liittämällä analyysiini teoksen kontekstiin.

Asiasanat

Apartheid, Boothin-Chatmanin malli, diskurssi, Etelä-Afrikka, implisiitti tekijä ja lukija, J.M. Coetzee, kerronta, kertoja, kertomus, kolonisaatio, *Life and Times of Michael K*, mallikirjailija ja -lukija, narratologia, post-koloniaalisuus, tarina, yleisö

Säilytyspaikka Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
2. AIEMMAT TUTKIMUKSET	4
2.1. Valkoinen kirjoittaja	4
2.2. Musta vaikenija	10
3. TARINA, KERTOMUS JA KERTOJAT	17
4. KERTOJA	22
4.1. Kertoja ja kertomus	22
4.2. Kertojan havaittavuus	25
4.3. Kertoja ja apartheid	27
5. MICHAELIN SISÄISEN ÄÄNEN VAPAUTUMINEN KERTOJAN KERRONNASSA	32
5.1. Kaupungissa	34
5.2. Matkalla	38
5.3. Tilalla	41
5.4. Vuorella	43
5.5. Leirillä	45
5.6. Takaisin tilalle	48
5.7. Takaisin kaupunkiin	51
6. ROBERT JA MICHAEL KERTOJINA	52
6.1. Robert: valistaja	53
6.2. Michael: hiljaisuuden voima	55
7. LÄÄKÄRI	60
7.1. Lääkäri kertojana ja henkilönä	60
7.2. Kerronta	65
7.3. Lääkäri ja kolonisaatio	70
7.4. Mallilukijasta mallikirjailijaksi	74
8. PÄÄTÄNTÖ	82
LÄHDELUETTELO	86
LIITE 1	

1. JOHDANTO

Tutkimuskohteeni eteläafrikkalaisen J.M. Coetzeen romaani *Life and Times of Michael K* (*LTMK*) (1983) kertoo miehestä, joka kulkee läpi sotaisen maiseman päämääränään maaseudun rauha. Analysoin teosta narratologisesti lähtökohtanani Boothin-Chatmanin mallin mukainen näkemys kertojien hierarkiasta. Osoitan, kuinka romaani rakenteellaan, lähinnä kertojien välisellä hierarkialla, kuvastaa tarinan tasolla ilmenevää apartheid-yhteiskunnan hierarkiaa ja kuinka näiden kahden hierarkian horjuminen vastaa toisiaan. Romanin päähenkilö Michael kohtaa matkallaan niin sotilaita kuin leireille suljettuja ihmisiä, jotka kertovat hänelle tarinansa ja joille Michael yrittää kertoa omista vaiheistaan. Mielestäni Michaelin tarina jää kuitenkin kertomatta, koska yleisö ei jaksaa kuunnella takeltelevaa, vähäpätöistä miestä tai Michael epäluuloisuuttaan vaikenee. Tämän kaiken kertoo eleettömästi ja täsmällisesti kaikkitietävältä vaikuttava kertoja. Romanin II osassa Michael joutuu sopeutumisleirin sairaalaan. Häntä hoitaa lääkäri, joka kiinnostuu potilaansa tarinasta siinä määrin, että saa sen vähitellen koottua tämän sirpaleisten kommenttien ja toteamusten pohjalta. Päiväkirjamaisessa kertomuksessaan lääkäri kuvaa myös sairaalan elämää sekä tavoittelee Michaelin merkitystä. Romaani päättyy kertojan kertomana Michaelin paluuseen kuolleen äitinsä asunnolle, josta nämä olivat paenneet kaupungin kurjuutta.

Romanin tapahtumien voi eri yhteyksistä päätellä sijoittuvan Etelä-Afrikkaan, vaikka sitä ei sanota suoraan. Tähän määritykseen vaikuttaa väistämättä myös kirjailijan kansal-

lisuus. Yhtäläillä romaanin henkilöiden ihon väri jätetään avoimesti ilmaisematta. Tutkimukseni perustuu olettamukselle, että Michael on musta ja kertoja sekä lääkäri ovat valkoisia. Poiketen muista tutkijoista sekä romaanin kertojasta nimitän päähenkilöä Michaeliksi enkä K:ksi. Luulen tämän johtuvan siitä, että Michael esittelee itsensä etunimellä.

Kuten luvussa Aiemmat tutkimukset käy ilmi *LTMK*ta on tutkittu paljolti post-koloniaalisesta näkökulmasta. David Attwell tuo esille metafiktiivisyyden eli kuinka teoksessa tiedostetaan sen oma fiktiivisyys. Attwellin lisäksi muun muassa Sue Kossew esittää teoksessa ilmenevän valkoisen kirjoittajan dilemman. Sekä Attwell että Susan VanZanten Gallagher osoittavat romaanin yhteyden historiaan ja aikaansa. Romaanin post-koloniaaliset piirteet ovat vahvasti esillä myös omassa työssäni, jossa tutkin kertojien välistä hierarkiaa. Post-koloniaalisuuden ymmärrän lähinnä kolonisaation eri ilmenemismuotojen vastustukseksi. Vaikka aiemmissakin tutkimuksissa on käsitelty teoksen kertojia, kukaan ei ole yksityiskohtaisesti analysoinut heitä eikä tarkastellut heidän välistä hierarkiaa. Myöskään teoksen kerronnan rakennetta ei ole aikaisemmin tutkittu.

Luvussa Tarina, kertomus ja kertojat esittelen tutkielmani teoreettisen taustan. Tarina luo kertomuksen tapahtumat. Kerronta puolestaan tekee tarinasta kertomuksen. Kertomuksessa voi esiintyä monen asteisia kertojia. Ylimpänä Boothin-Chatmanin mallin mukaisessa kertojien hierarkiassa on implisiitti tekijä, jota on luonnehdittu monella tapaa. Wayne C. Boothin alkuperäisen näkemyksen mukaan se vastaa teoksesta kokonaisuudessaan. Seuraavana hierarkiassa ovat äänessä eri asteiset kertojat. Kutakin kertojaa vastaa saman asteinen yleisö.

Analyysini alkaa I ja III osan kertojasta. Kertoja kasvaa kerronnassaan Albert Memmin nimeämäksi vastustavaksi kolonisoijaksi, joka ei pysty välttämään rooliaan kolonisoijana, vaikka pyrkiikin siitä eroon. Sitä mukaan, kun kertojan kolonisoiva asenne päähenkilöön muuttuu, alkaa hänen asemansa kertomuksen hallitsevana tekijänä horjua. Nimitän kertojaa Memmin määritysten mukaan kolonisoijaksi, joka eroaa kolonialistista siinä, että jälkimmäinen mukautuu rooliinsa kolonisoijana. Lisäksi "by making his position explicit, he [colonialist] seeks to legitimize colonization". Kolonisoija sen sijaan ei ainakaan periaatteessa kannata kolonisaatiota, jollei suorastaan vastusta sitä. Käytännössä hän kuitenkin hyötyy siitä hyväosaisena siirtomaan asukkaana. (Memmi 1974, 10, 45.)

Viidennessä luvussa osoitan, kuinka Michaelin sisäinen ääni vapautuu kertojan kerronnassa. Tärkeimpinä indikaattoreina ovat Michaelin vaihtelevasti lisääntyvät ja muuttuvat sisäiset monologit. Niiden pohjalta laadin jopa diagrammin kuin näytteenä siitä, kuinka pitkälle kirjallisuustieteessä voi mennä eksaktien tieteiden suuntaan. Diagrammi jättää kuitenkin kertomatta olennaisimman eli että Michaelin sisäinen ääni lopulta vapautuu kertojan kerronnassa. Tämä ei silti täysin kumoa kuvion hyödyllisyyttä, vaikka epäilen, onko se aiheuttamansa vaivan arvoinen. Diagrammin ansiosta jouduin kuitenkin lukemaan hyvin tarkasti, mitä tekstissä sanotaan, kuinka paljon ja mitä Michael sanoo omin sanoin. Toisaalta eksakteissa tieteissäkin on osattava tulkita tuloksia, kuten kuviota lukiessani joudun tekemään.

Seuraavissa luvuissa analysoin romaanin henkilö-kertojista Michaelin leirillä tapaamaa Robertia, Michaelia sekä lääkäriä. Robertin merkitys kertojana ja hierarkioiden horjuttajana ilmenee lähinnä Michaelin kautta, johon Robert vaikuttaa kertomuksillaan. Michaelia ei voi yksiselitteisesti määrittää kertojaksi, sillä hän ei suoranaisesti kerro vaan pikemminkin vaikenee. Vaietessaan Michael osoittaa, että myös sanattomasti voi vaikuttaa, ja siten horjuttaa kerronnan hierarkiaa. Hänen viljelemistään voidaan pitää eräänlaisena kertomisena, joka välittää viljelemisen taidon sodan jälkeen maata muokkaaville. Toisaalta Michaelin kertoisuus ilmenee välillisesti lääkärin kertomuksessa, jossa lääkäri kokoaa Michaelin tarina tämän fragmentaaristen toteamusten perusteella. Lääkäri on kertojan tavoin vastustava kolonisoija. Kuitenkin hänen subjektiivinen ja osallistuva kerrontansa poikkeaa jyrkästi kertojan viileästä ja objektiiviselta vaikuttavasta kerronnasta. Lääkärin asema moniselitteisenä kerronnantekijänä kuvastaa hänen ambivalenttia asemaansa apartheid-yhteiskunnassa.

Poiketen klassisesta narratologiasta olen liittänyt analyysini teoksen kontekstiin. Määrittäessäni kertojia olen paitsi tarkastellut heidän kerrontaansa joutunut myös viittaamaan teoksen eteläafrikkalaiseen, koloniaaliseen ja post-kolonialiseen taustaan. Pelkän narratologian avulla en esimerkiksi olisi voinut määrittää lääkäriä ja kertojaa vastustaviksi kolonisoijiksi tai päätellä kertojien ja henkilöiden ihonväriä. Lisäksi kritisoin Boothin-Chatmanin mallia osoittamalla, kuinka LTMKn kertojat horjuttavat sen edustamaa hierarkiaa.

Kritiikistä huolimatta narratologia mielestäni puolustaa perustellusti asemaansa kirjallisuustieteen kentässä. Narratologia on patistanut minua karsimaan subjektiivisia tunteuksia ja assosiaatioita analyysia tehdessäni, vaikka en halua väheksyä omakohtaisuuden merkitystä lukukokemuksessa. Olen noudattanut narratologian uuskritiikiltä ja strukturalismilta perimää lähiluvun periaatetta ja pyrkinyt mahdollisimman tarkasti palaamaan ja pitäytymään tekstiin. Vaikka narratologiasta ei onnistuttu tekemään kaiken kattavaa kerronnan teoriaa, on sillä silti omat ansionsa. Olen samaa mieltä kirjallisuustieteilijä ja kirjailija Christine Brooke-Rosen kanssa, jonka mukaan narratologia tuo ymmärrystä siihen, kuinka teksti toimii ja vaikuttaa lukijaan. Lisäksi se selittää mekanismeja, joiden avulla fiktiota luodaan. (Brooke-Rose 1991, 24-25; ks. m. Tammi 1992, 195.) Toisaalta Brooke-Rose esittää, että narratologian rakenteet kuvannevat pikemminkin tekijöidensä mielenliikkeitä kuin kertomuksen rakenteita (Brooke-Rose 1991, 17). Eli narratologia kertoisikin kertomusten sijaan lukuprosessista. Näkemys noudattelee nykyisiä lukijakeskeisiä kirjallisuuden tutkimuksen suuntauksia. Myös tutkielmassani päädytään lukijakeskeiseen teoriaan, kun lopuksi analysoin teoksen implisiittiä tekijää Umberto Econ näemyksen mukaisesti. Econ teoriassa implisiitti tekijä saa nimekseen mallikirjailija, johon liittyy kiinteästi käsitys sen vastaparista mallilukijasta.

2. AIEMMAT TUTKIMUKSET

2.1. Valkoinen kirjoittaja

J.M. Coetzeeta pidetään lähinnä post-koloniaalisena kirjailijana. Hänen tuotantonsa on ollut useiden tutkijoiden kiinnostuksen kohteena. Siitä on kirjoitettu runsaasti artikkeleita sekä tehty pidempiä tutkimuksia. Esittelen tässä luvussa tutkielmani kannalta keskeisimpiä tutkimuksia ja näkökulmia Coetzeen tuotantoon.

Tutkimuksessaan *Pen and Power. A Post-Colonial Reading of J.M. Coetzee and André Brink* (1996) Sue Kossew lukee rinnakkain kyseisten eteläafrikkalaisten kirjailijoiden tuotantoa post-koloniaalisesta näkökulmasta. Kossewin mukaan post-koloniaalisuus ei viittaa kolonialismin jälkeiseen aikaan vaan merkitsee "all the culture affected by impe-

rial process from the moment of colonization to the present day"¹. Bill Ashcroftin² tavoin Kossew sisällyttää post-koloniaaliseen kirjallisuuteen ja teoriaan vastustuksen koloniaalisia kantakertomuksia (colonial master narratives) kohtaan. Sitä korostaa viivan piirtäminen sanojen 'post' ja 'kolonialiaalisuus' väliin. (Kossew 1996, 1, 8, 15.) Post-koloniaalinen kirjallisuus kyseenalaistaa kolonialismin perinteisiä hierarkiarakenteita, mikä heijastuu myös teosten rakenteisiin:

The question of power and authority means that the act of writing itself is under interrogation if it is to seek to avoid the patriarchal, authoritarian structures associated with the colonizing process. This has obvious effects on choice of narrative structures, narrative voice, point of view, and style. Realism with its set of arbitrary "reality effects" can be seen to be associated with omniscience and patriarchy: provisionality becomes a more acceptable mode of discourse, and power is handed back to the reader, since the text functions at the level of dialectical "reading out" rather than imposing a dominant and inescapable code of meaning on the reader. This is an area where post-colonial and postmodernist theories may be seen to intersect. (Kossew 1996, 14-15.)

Nämä post-koloniaalisen kirjallisuuden ominaisuudet ovat tunnusomaisia Coetzeen tuotannolle. Kossewin ja Stephen Watsonin mukaan Coetzee kirjoittaa monimerkityksellistä tekstiä, joka ei anna selkeitä vastauksia vaan pikemminkin herättää kysymyksiä. Näin kirjailija patistaa lukijaa vuoropuheluun tekstin kanssa ja luomaan oman tekstin. Vaikka hän kirjoittaakin poliittisista aiheista, hän ei sitoudu realismiin, ei aikaan tai paikkaan. (Kossew 1996, 21-22; Watson 1996, 18.) Koska teoksista puuttuu ehdottoman auktoriteettiaseman omaava kertoja, voivat eri äänet käydä vuoropuhelua (Gallagher 1991, 46). Post-kolonialisuudella ja postmodernismilla on monia yhteisiä piirteitä. Niiden välistä suhdetta on arvioitu myös kriittisesti (Attwell 1993, 20-22; Kossew 1996, 8-9).

Myös Coetzee itse puolustaa asemaansa sitoutumattomana³, ei-realistisena kirjailijana (Gallagher 1991, 16, 19, 44; Kossew 1996, 10, 23). Hänen mukaansa sitoutumaton ro-

¹Siteerattu Bill Ashcroftin, Gareth Griffithsin & Helen Tiffin (1989) teoksen nojalla: *The Empire writes back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London & New York: Routledge.

²Bill Ashcroft "On the Hyphen in Post-Colonial". Unpublished conference paper.

³Gallagher ja Kossew siteeraavat Jean Sévryn (1986) artikkelia "An Interview with J.M. Coetzee". *Commonwealth Essays and Studies* 9.1 (Autumn), (1-7).

maani voi omien strategioidensa voimalla vapauttaa historian kirjoituksen luomista uskomuksista (Kossew 1996, 10-11)¹. Mielestäni rasismia ja muita vastakkainasetteluja voidaan pitää eräänlaisina uskomuksina, jotka kahlitsevat ihmisiä siten, että he ovat sokautuneet niiden mielettömyydelle. Muun muassa näitä uskomuksia Coetzee kyseenalaistaa teoksissaan. Lisäksi poliittinen sitoutumattomuus sallii hänelle suuremman vapauden kuvata niin Etelä-Afrikan tilannetta kuin omaa asemaansa yhteiskunnassa (Attwell 1993, 26).

Teoksessaan *J.M. Coetzee. South Africa and the Politics of Writing* (1993) David Attwell esittää, että Coetzeen tuotannolle on tunnusomaista metafiktiivisyys², "itsensä tiedostava fiktio" sen lisäksi, että hän kirjoittaa kolonialismista:

Coetzee's struggle has always been to find appropriate points of entry into the narrative of colonialism for the specific interventions of which a self-consciously fictional discourse is capable (Attwell 1993, 14).

Sekä Susan VanZanten Gallagher että Attwell pohtivat Coetzeen tuotannon (eli fiktion) suhdetta historiaan. Gallagherin mukaan kirjallisuus on aina yhteydessä historiaan, todellisuuteen, jossa se luodaan. Vaikka teos ei sanomaltaan olisikaan poliittinen, voi se rakenteessaan tuoda esille poliittisia painotuksia. (Gallagher 1991, 13.) Attwell kyseenalaistaa Coetzeen historian ja fiktion vastakkain asettamisen³ ja näkee hänen tuotantonsa liittyvän historiaan diskurssinsa kautta siten, että diskurssi kuvastaa historiallista hetkeä, jona teksti on kirjoitettu. (Attwell 1993, 10, 17, 20.) Attwell nimittääkin Coetzeen tuotantoa olosuhteita kuvastavaksi metafiktioksi (situational metafiction), jonka määrittelee seuraavasti:

... a mode of fiction that draws attention to the historicity of discourses, to the way subjects are positioned within and by them, and, finally, to the interpretive process, with its acts of contestation and appropriation. Of course, all these things have a regional and temporal specificity. (Attwell 1993, 20.)

¹Kossew siteeraa J.M. Coetzeen artikkelia "The Novel Today" in *Upstream* 6.1. (Summer 1988), (2-5).

²Beckson ja Ganz (1990) määrittelevät metafiktio seuraavasti: "Novels or stories manifesting a playful awareness of their own status as fiction".

³J.M. Coetzee: "The Novel Today" in *Upstream* 6.1. (Summer 1988), (2-5).

Attwellin mukaan Coetzeen metafiktiolla on erityinen suhde 1970- ja -80-lukujen Etelä-Afrikan kulttuuriseen ja poliittiseen diskurssiin. Koska Coetzee modernina kielitieteilijänä on opiskellut strukturalisminsa, hänen fiktiossaan näkyy paitsi oman välineensä tiedostaminen myös se, että "language is a primary, constitutive element of consciousness and of culture at large". (Attwell 1993, 3, 10.)¹

Coetzeen tuotannossa yhdistyvät metafiktiivisyys ja post-koloniaalisuus. Hän purkaa metafiktion avulla teostensa realistisuutta kyseenalaistamalla kerronnassaan realismin keinoja. Michaelin tarinassa kaikkietävältä vaikuttavan kertojan objektiivisuutta tavoittelevasta kerronnasta paljastuu subjektiivisia painotuksia. Samalla kertojan asema kerronnan hierarkiassa horjuu. Toisaalta metafiktio voi tuoda teokseen oman realistisen ulottuvuutensa teoksen kuvastaessa diskurssin kautta olosuhteita, joissa se on kirjoitettu. Näin ainakin vaikuttaa siltä, että teos välttää autoritaarisen diskurssin, joka on ominaista realistiselle kerronnalle, ja lukija joutuu itse muodostamaan kantansa tarinasta, mikä on puolestaan ominaista post-koloniaaliselle kerronnalle. Myös seuraava Attwellin näkemys Coetzeen tuotannosta viestii post-koloniaalisuudesta:

... his fiction tends to distill what are essentially *heuristic* models into narratological forms ... thus giving them a kind of ostensible "universality", a representativeness that would lack were they written in a less refracted way (Attwell 1993, 26).

Kirjailija kertomuksen rakennetekijöiden kautta antaa lukijan oivaltaa teoksen sanoman. Coetzeen taitavasti rakennetut tekstit ovat haaste lukijalle kaikessa kerroksisuudessaan. Tutkielmassani on keskeisellä sijalla Attwellin näkemys Coetzeen tuotannon olosuhteita kuvastavasta metafiktiosta sekä se, että hän kerronnan muodon kautta viestii sanottavansa, kun tarkastelen, miten kertojien hierarkia vastaa apartheid-yhteiskunnan hierarkiaa ja miten tätä hierarkiaa horjutetaan LTMK:ssa. Michaelin kertomuksen salaperäisyydestä,

¹Gallagher näkee kielen merkittävänä vallan välineenä apartheidin ajan Etelä-Afrikassa. Se tuki ja antoi oikeutuksen rotusorrolle. Kielen keinoin etniset ryhmät eroteltiin toisistaan. Manipuloimalla sanojen todellista merkitystä hallitus sai epäilyttävät toimensa kuulostamaan hyväksyttäviltä. Gallagher ottaa erääksi esimerkiksi sanan "kotimaa", joka tarkoitti käytännöllisesti katsoen asumiskelvottomia alueita, joita mustille tarjottiin. Myös Etelä-Afrikan virallinen historiankirjoitus asetti mustat ja valkoiset kansalaiset hierarkiseen oppositioon, jossa mustat ovat "toisen" asemassa ja heiltä evätään oikeus omaan ääneen. Näin kyseenalaisesti leimaantunut kieli asettaa kielenkäyttäjän, kirjoittajan vaikeaan asemaan. (Gallagher 1991, 25-28, 37-41.)

siitä tunnusta viehtyneenä, että teos kaiken eleettömyyden ja hiljaisuuden takaa tuntuu viestivän jotain muutakin kuin, mitä ensi silmäyksellä näyttää (toiseus ja apartheidin kurjuus), lähdin selvittämään sen kerronnan rakenteita.

Sen lisäksi, että Coetzeeta pidetään post-kolonialisena kirjailijana, on hänen tuotantoaan arvioitu myös postmoderniksi (Gallagher 1991, 45; Dovey 1996, 140). Linda Hutcheon käyttää teoksessaan *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* eräänä esimerkkinään Coetzeen romaania *Foe*. Hutcheon *Foesta* määrittämiä postmoderneja piirteitä löytyy myös *LTMK*sta. Molempia teoksia voidaan pitää metafiktiivisinä ja intertekstuaalisina. *Foessa* viittaus Daniel Defoen *Robinson Crusoeen* on ilmeistä ja keskeistä. *LTMK*ssa päähenkilön sukunimi K muistuttaa Kafkan Ksta, mutta viittaukset Kafkaan ovat vähäisempiä. Samoin siinä on yhtymäkohtia Voltairen *Candideen* etenkin pohdinnoissa puutarhoidosta. Sekä *Foessa* että *LTMK*ssa kyseenalaistetaan merkityksen olemassaolo ja muodostuminen. Niissä pohditaan historian ja tarinan suhdetta totuuteen ja siten myös arvioidaan uudelleen historiaa, *LTMK*ssa tosin vähäisemmin. Michael on kertojan ja lääkärin armoilla kuten Susan, päähenkilö *Foessa* on kirjurinsa armoilla. *Foessa* valtasuhde on selkeämmin näkyvillä, mutta omassa tutkielmassani kysymys nousee keskeisenä esille myös *LTMK*n osalta. Molemmissa teoksissa arvioidaan kieltä, joka sekä opettaa että manipuloi, ilmaisun ja sorron välineenä. (Ks. Hutcheon 1992, 77-78, 107, 150, 198-199.) Edellä esitetyn perusteella voidaan ajatella, että *Foessa* kehittää *LTMK*n aiheita ja teemoja postmodernimpaan suuntaan.

Postmoderneissa teksteissä ironian avulla patistetaan arvioimaan menneen merkitystä nykyaikana, jolloin arvostetaan vain uutta (Hutcheon 1992, 39). Coetsee sijoittaa Michaelin tarinan tulevaisuuteen, mistä hän tarkastelee nykytilannetta (ks. myös Attwell 1993, 91). Hän ikään kuin astuu askeleen pidemmälle ja siirtää menneen paikalle nykyhetken ja vaihtaa nykyhetken tulevaisuuteen.

Attwell kutsuu Coetzeen tuotantoa kuuden ensimmäisen romaanin pohjalta "postmoderniksi metafiktioksi" (Attwell 1993, 1, 120). Hutcheonin mukaan metafiktiivisyys, erityisesti historiankirjoitukseen puuttuva metafiktiivisyys (historiographic metafiction) luonnehtii olennaisella tavalla postmodernismia. Tällä tavalla painotettu metafiktiivisyys on "intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personage". (Hutcheon 1992, ix, 5.) Attwellin olosuhteita kuvastavasta metafiktiosta histo-

riankirjoitukseen puuttuva metafiktiivisyys eroaa siinä, että se sijoittuu menneeseen arvioiden sitä uudelleen edellisen viitatessa diskurssin kirjoitushetkeen.

Life and Times of Michael K kuvastaa olosuhteita ja etenkin hierarkiaa, jotka vallitsivat Etelä-Afrikassa teoksen kirjoittamisen aikaan. Siinä ei niinkään puututa menneeseen. Mutta on vaikea kuvitella post-koloniaalista romaania, joka ei puuttuisi millään tavalla menneeseen, jolloin siirtomaa-alueen valloitus tapahtui. Tätä tukee Watsonin näkemys siitä, että Coetzee käsittelee tuotannossaan kolonisaatiota lähinnä siinä yksinkertaisessa merkityksessä, että valloittaja ottaa haltuunsa maa-alueen, mistä seuraa vallallisen ja vallattoman välinen niin fyysisesti kuin psyykkisestikin toteutuva alistussuhde (Watson 1996, 14).

Watsonin mukaan Coetzeen tuotannosta käy väistämättä ilmi, että sen on kirjoittanut kolonisoija, joka on intellektuelli ja joka ennen kaikkea vastustaa kolonisaatiota (Watson 1996, 14). Attwell liittää ajatukseen marginaalisuuden, jota Coetzee paljolti kuvaa teoksissaan (Attwell 1993, 23, 25-6). Kahta poikkeusta (joista toinen on Michael K) lu-
kuunottamatta hänen teostensa päähenkilöt ovat kolonisoijia, jotka pyrkivät irti roolistaan. (Watson 1996, 14.). Watson arvelee, että

[i]f, indeed, there is a dominant moral impulse at work in Coetzee's novels, it is to be found in the insatiable hunger of all his protagonists for ways of escaping from a role which condemns them as subjects to confront others as objects in interminable, murderous acts of self-division. (Watson 1996, 23).

Memmi näkee toisinajattelevan kolonisoijan roolin ambivalenttina. Ei ole suinkaan itsestään selvää, että vastahakoisuudestaan huolimatta kolonisoija pystyy hyväksymään kolonisoidun tai että kolonisoidut hyväksyvät hänet. Lisäksi kolonisoija, joka kieltäytyy, tuskin pystyy välttämään häpeän ja syyllisyyden tunteita liittyen asemaansa, johon on joutunut syntyperästään johtuen. (Memmi 1974, 19-44, 148; ks. m. Watson 1996, 23-24.) Coetzee kuvaa tuotannossaan monella tasolla intellektuelli-kolonisoijan mielen jakautuneisuutta. Hänen teostensa maailmassa dialogia käyvien vastakkaisuuksien välille ei voi syntyä synteisiä:

No doubt this failure may be taken as a metaphor for the human failure of colonialism itself, but in Coetzee's case it is obviously blooded by his own contradictory position as a 'coloniser who refuses' and an intellectual with an essentially romantic and modernist inheritance (Watson 1996, 28).

Edellä kuvatut valkoisen kirjoittajan ongelmat esiintyvät myös Michaelin kertomuksessa niin tarinan kuin kerronnankin tasolla. Valkoiseen kirjoittajaan vertautuva lääkäri-kertoja kyseenalaistaa kolonnisoijan roolinsa. Samalla Michael, kolonisoitu ei kuitenkaan hyväksy häntä, kolonisoijaa, joka kieltäytyy, ja osoittaa uhmaansa vaikenemalla. Kertojam kerronnassa valkoisen kirjoittajan ambivalentti asema tulee ilmi siten, että toisaalta hän pyrkii antamaan äänen mustalle vaiennetulle ja siten kieltää kolonisoijan roolin. Toisaalta hänen viileä kerrontansa antaa vaikutelman välinpitämättömyydestä mustien kurjuutta kohtaan. Se muistuttaa hänen syntyperästään kolonisoijana. Ambivalenssia kuvaa myös lääkärin ja kertojan diskurssien ero. Toinen on myötätuntoinen ja kertoo kertomuksen sisältä käsin. Toinen pyrkii olemaan mahdollisimman objektiivinen ja katselee tapahtumia ulkopuolelta. Kumpikin heistä omalla tavallaan kieltäytyy asemastaan kolonisoijana silti pääsemättä siitä lopullisesti eroon.

2.2. Musta vaikenija

Teoksesta *Life and Times of Michael K* on kirjoitettu monia artikkeleita, ja sitä on käsitelty Coetzeen tuotannosta tehdyissä tutkimuksissa. Teos nähdään paljolti kuvauksena toiseudesta apartheid-yhteiskunnassa sekä siihen liittyvästä äänettömyydestä. Sitä on lähestytty niin myyttikriittisestä kuin post-koloniaalisesta näkökulmasta. Myös oppositiossa olevan valkoisen kirjoittajan ongelma on nostettu esille teoksen yhteydessä.

Kossewin mukaan *Life and Times of Michael K:n* keskeisiä aiheita ovat kertomus, hiljaisuus ja ääni. Kossew käsittelee Michaelin pyrkimystä vapauteen ja samanaikaista riippuvuutta apartheid-yhteiskunnasta, joka alistaa tätä patriarkaalisen auktoriteetin lailla. Hän tarkastelee myös teoksessa esiin nostettua valkoisen kirjoittajan dilemmaa, jota kuvastavat teoksen kaksi hallitsevinta kertojaa, I ja II osan kertoja sekä lääkäri:

Life and Times of Michael K focuses on the question of narrative and authenticity, of freedom and dependence, and of the imposition of meaning by both "well-meaning" liberal and antagonistic colonizers upon the colonized (Kossew 1996, 127).

Kuinka aito on valkoisen kirjoittajan mustalle antama merkitys? Entä kuinka aitoja tarinat yleensäkin ovat? Coetzee tiedostaa valkoisen kirjoittajan haavoittuvuuden mustien elämän kuvaajana. Niinpä hän haluaa välttää toisen puolesta puhumista ja sitä kautta lankeavaa auktoriteetin roolia. Yhteiskunta on puolestaan vaiennut mustat, eikä Michael

osaa kertoa tarinaansa. Sekä alistettu kolonisaation uhri että valkoinen kirjoittaja joutuvat kohtaamaan saman ongelman pyrkimyksissään ilmaista itseään: heiltä puuttuvat sanat. (Kossew 1996, 127-8, 146.) Se, miten kiihkeästi lääkäri haluaa tietää Michaelin tarinan, sekä se, että hän lopulta lähestulkoon samaistuu Michaeliin juostessaan mielikuvissaan tämän perässä, voidaan ajatella kuvastavan hänen tarvettaan käsitellä omaa ahdinkoaan. Arvioon Michaelin kyvyistä tarinan kertojana lisättäköön, että Michael ei aina haluakaan kertoa tarinaansa ja loppua kohden hän yhä varmemmin vaikenee.

Attwellin mukaan romaanissa pohditaan kertomista, kaunokirjallisuuden kirjoittamista kulttuurissa, joka on poliittisessa kriisissä. Keskeiseksi aiheeksi nousevat valta, joka sisältyy kertomiseen, sekä olosuhteet, jotka määräävät valtaa. (Attwell 1993, 88-89.) Kuten romaanin epigrafissa todetaan: "War is the father of all and king of all. / Some he shows as gods, some as men. / Some he makes slaves, and others free." (Herakleitos) Sota määrää vallan jakaantumisen. Se vapauttaa Michaelin työstä ja antaa elämän hänen omiin käsiinsä. Leirit yrittävät kahlita Michaelia, mutta hänen onnistuu vapautua niistäkin.

Mielestäni yhteiskunnallinen valta kuvastuu kerronnan hierarkiaan. Ne, joilla on sananvaltaa yhteiskunnassa, kuten valkoiset intellektuellit, ovat hierarkiassa ylempänä ja heidän kertomuksensa hallitsevat kerrontaa. Yhteiskunnan hiljaiset, kuten mustat ja valkoiset, joilla ei sanottavasti ole vaikutusvaltaa, kertovat vain lyhyesti ja katkelmallisesti. He sijoittuvat hierarkiassa alemmas. Michaelin äidillä on vielä vähemmän sanoja kuin pojallaan. Kertoja kertoo kokonaisuudessaan äidin tarinan, ja lääkäri antaa siitä tulkinsa. Myös Michael yrittää kertoa äidistään. Äiti ei varsinaisesti kapinoi vaan lähinnä alistuu palvelijan osaan. Kuvio ei kuitenkaan ole näin yksinkertainen, sillä kertojat itse kyseenalaistavat hierarkiaa. Michael sanoutuu vaikenemalla irti hierarkiasta. Kertoja ei ole tyypillinen valkoinen kaikkietävä mieskertoja, koska hän välttää Michaelin puolesta puhumista objektiivisuuteen pyrkivällä diskurssillaan ja siten pyrkii eroon kolonialistin roolista. Lääkäri kyseenalaistaa yhteiskunnallisia oloja avoimesti. Lisäksi hänen moniselitteinen asemansa kerronnan hierarkiassa henkilönä, kertojana sekä mallilukijana ja -kirjailijana horjuttaa käsitystä jäykästä hierarkiasta.

Eräs kiinnostava kysymys mielestäni on, kuuluuko Michaelin oma alkuperäinen ääni hänen keromuksessaan ja missä määrin. Gallagherin mukaan Michael ei kerro omaa ta-

rinaanansa vaan muut yrittävät tehdä sen hänen puolestaan (Gallagher 1991, 161). Mielestäni Michael kuitenkin kertoo, vaikkei niinkään verbaalisesti kuin viljelemällä maata. Myös Kossew kannattaa jälkimmäistä näkemystä: "... he can express his "voice" through cultivating the land" (Kossew 1996, 143). Toisaalta näen Michaelin pikemminkin epä-kertojana, joka lopulta sepittää vaiheistaan valheellisen kertomuksen ja katsoo oikeudekseen vaieta. Voidaan myös ajatella, että Michaelin tehtävä kerronnassa on elää ja luoda tarinansa. Samalla hänen sisäinen äänensä vapautuu vähitellen kertojan kerronnassa. Näin kertoja toteuttaa post-koloniaalista pyrkimystä vapauttaa kolonisoidun äänen välttämällä samalla tämän puolesta puhumista.

Coetzeen mukaan hän kertomuksen kirjoittajana käy dialogia pikemminkin Michaelin kuin teoksen lukijoiden kanssa¹. Tästä Kossew pääättelee, että yhteiskunnan sorrosta ja vammastaan huolimatta Michaelilla on oma autenttinen ääni, jonka teksti haastaa vuoropuheluun. Lisäksi tekstiä sinäänsä voidaan pitää luonteeltaan dialektisena ja ajatella Michael Vaughanin tavoin, että Michaelin sisäinen eli henkilökohtainen ("life") ja ulkoinen eli historiallinen ("times") elämä käyvät keskenään dialogia, johon viittaa kirjan nimikin. (Kossew 1996, 139.) Idean voi ajatella vastaavan suurin piirtein Watsonin ajatusta sisäisestä ja ulkoisesta kolonisaatiosta: "Its (LTMK's) protagonist is a man intent on eluding colonization, whether it be the colonisation of the body (thorough labour camps) or the colonisation of the mind (thorough charity)." Näin kolonisaatiota käsitellään sekä ulkoisesta että sisäisestä näkökulmasta viitaten vastaavasti joko historialliseen todellisuuteen tai kuvaten kolonisaation hallitsemää ihmismieltä. (Watson 1996, 14.)

Teoksessa ei määritetä avoimesti henkilöiden ihonväriä, vaikka ihonväri on hyvin keskeinen tekijä rasistisessa yhteiskunnassa. Päähenkilön ihonväri ilmenee kuitenkin epäsuorasti muun muassa äidin palvelijanasemasta², siitä, miten alentavasti Michaelia kohdellaan ja että hänet suljetaan leireille. Lisäksi Michaelin henkilöllisyyspapereissa lukee "CM", minkä on tulkittu tarkoittavan "coloured male", värillinen mies (Gallagher 1991, 144; Kossew 1996, 128). Gallagher tulkitsee rotumääritysten puuttumisen merkitsevänsä sitä, että Michael näkee itsensä yksilönä eikä niinkään rotunsa edustajana (Gallagher

¹Kossew siteeraa Tony Morphetia (1984): "An Interview with J.M. Coetzee" in *Social Dynamics* 10.1, (62-65).

²Myös Kossew (1996, 128) mainitsee tämän perustelun.

1991, 147). Kirjailija itse on todennut asiasta seuraavaa: "I'm not sure that Michael K is black, just as I'm not sure that I am white. These are cultural identities that are imposed upon people that they may or may not freely accept" (Kossew 1996, 2)¹. Coetzee arvelee jättäneensä rodulliset määritykset kirjastaan välttääkseen yksinkertaisia dikotomioita. Hän korostaa sen merkitystä, ettei Michael itse luokittele itseään. (Kossew 1996, 146.)²

Rodullisten määritysten puuttuminen luo kertomukseen yleismaailmallisuuden tuntua. Samalla rotukysymys korostuu, sillä lukija väistämättä pohtii henkilöiden ihonväriä tietäessään, että kirjailija on eteläafrikkalainen. Lisäksi monet seikat viittaavat siihen, että kertomus sijoittuu Etelä-Afrikkaan. Sivuuttamalla ihonväri kyseenalaistetaan apartheidia, sitä, että ihonvärin perusteella ihmiset luokitellaan vallallisiin ja alistettuihin. Sorretut eivät välttämättä ole mustia. Toisaalta se, että rotu jätetään mainitsematta voi kertoa myös siitä, että se on itsestäänselvyys, jota ei tarvitse edes mainita.

Tutkielmassani on olennaista määrittää kerronnan eri tekijöiden ihonväri, koska se liittyy kiinteästi yhteiskunnallisen aseman määräytymiseen. Analyysissa päädyn siihen, että lääkäri ja kertoja ovat valkoisia. Michael ja Robert osoittautuvat puolestaan mustiksi. Mallikirjailija on siinä määrin epäpersoonallinen tekijä, ettei häntä voi tällä tavoin määrittää. Kuten Umberto Eco toteaa: "... a voice without body or sex or any history" (Eco 1995, 25).

Teoksen tapahtumien ei suoraan sanota sijoittuvan Etelä-Afrikkaan, mutta tähän viittaavat kaupunkien nimet. Myös teoksessa mainitut kadut läytyvät Etelä-Afrikasta (Gallagher 1991, 145). Toisaalta siitä, että tapahtumat sijoittuvat Etelä-Afrikkaan, lukija voi päätellä liiankin itsestään selvästi sorretun olevan mustaihoinen. Hän saattaisi olla myös köyhä valkoinen tai "värillinen", intialainen.

Teosta on tarkasteltu myös Etelä-Afrikan lähihistorian valossa. Coetzee kirjoitti romaanin 1980-luvun alussa, jolloin Etelä-Afrikan poliittinen ja yhteiskunnallinen tilanne oli hyvin epävakaa ja enteili väkivaltaista purkausta. Gallagherin mukaan teos kuvastaa kirjoitusajankohtaa, vaikka tapahtumat sijoitetaankin tulevaisuuteen. Hän näkee tarinan

¹Siteerattu J.M. Coetzeen haastattelua: *The Cape Times*, 4 September, 1978.

²Siteerattu Dick Pennerin (1989) teosta *Countries of the Mind*. Westport CT: Greenwood.

apokalyptisena visiona tulevasta, joka heijastelee vahvasti myös maan menneisyyttä ja afrikaanereiden myyttisiä tarinoita omasta historiastaan. Teoksen hierarkiset asetelmat kuvastavat apartheidin lisäksi sodan mielettömyyttä. Sota kuvataan lähinnä instituutioiden ja rakenteiden valtana, joka hallitsee heikompia ja alistettuja. (Gallagher 1991, 4, 136, 143-145, 151.)

Attwell näkee teoksen ottavan kantaa maassa käytyyn poliittiseen ja perustuslailliseen keskusteluun, vaikka samalla kirjailija onkin aikaisempaa vapaammin sepittänyt todellisuudesta irrallisen tarinan. Teokseen sisältyvän sosiaalisen kritiikin ymmärtäminen on edellytyksenä sille, että sen metafiktiiviset elementit, kuten rakenne ja kertojat, osataan tulkita oikein. Toisin kuin Gallagher Attwell ei pidä romaania niinkään apokalyptisena. Ennustamisen sijaan kirjailija pyrkii pikemminkin Stephen Clingmanin ajatusta lainaten "to analyze the hidden propensities of the *present* from the perspective of an *imagined future*". (Attwell 1993, 88-89, 91, 93.) Tarkastellessani, miten kerronnan hierarkia vastaa apartheid-yhteiskunnan hierarkiaa, taustaoletuksenani on, että teos sijoittuu aikaan ennen apartheidin virallista lopettamista, joka tapahtui vuonna 1994.

Attwell löytää teoksesta dikotomioita, vaikka Coetzee, kuten edellä esitettiin, sanoo välttäneensä yksinkertaisia dikotomioita. Hän tulkitsee Michaelin viljelemisen ja puutarhan vallan binaarisena oppositiona ja perustelee tulkintaansa seuraavaan tapaan:

... as if, while allowing a certain scope to the symbolism ..., Coetzee were also offering gardening as merely the convenient, structural opposite of power. The structuralist notion that binaries are "machines" for the production of discourse is a basic part of Coetzee's intellectual equipment. (Attwell 1993, 96.)

Samaan tapaan äiti, joka vertautuu maahan, saa vastakohtakseen isän, jota edustavat leirit, säännöt ja instituutiot sekä sota (Attwell 1993, 94-96). Eräs dikotomia on myös kertominen/vaikeneminen. Kun Michael löytää lopulta sisäisen varmuuden ja äänen, hän varmistuu myös oikeudestaan vaieta. Toisaalta teoksessa puretaan tätä vastakkainasettelua. Kuten edellä on todettu, kieli ja kertominen toimivat vallan välineinä. Voidaan ajatella, että vaikenijat ovat vallattomia ja alistettuja. Mutta Michael herättää huomiota ja ottaa kantaa vaikenemalla. Näin hiljaisuus ja vaikeneminen eivät olekaan puhumattomuutta vaan sanatonta argumentaatiota. Gallagher puhuu kielen vallasta (power of language) (Gallagher 1991, 37). Mielestäni Michael käyttää hiljaisuuden voimaa.

Tarinan lisäksi teoksessa kerrotaan Michaelin merkityksen tavoittelemisesta. Attwell jäljittää Michaelin merkityksen yhteydestä viittauksia derridalaiseen dekonstruktioon. Syynä siihen, ettei Michaelin merkitystä saada koskaan määritettyä, hän pitää sitä, että "his story is constituted in the play of identity and difference that defines textuality". Tulkitseminen ei ole olennaisinta vaan se, että kaikista yrityksistä huolimatta Michael väistää tulkinnan. Attwell tarkentaa: "... what is presented here is the capacity of the novel to "get behind" itself and displace the power of interpretation in such a way that K is left uncontained at the point of closure" (Attwell 1993, 99).

Sen lisäksi, että Michael karttaa muiden antamia määrittämiä, hän ei myöskään kerro tarinaansa. Myöntäessään kertomisen mahdottomuuden hän vapauttaa itsensä kategorioista. Samalla hänen sisäinen äänensä vapautuu, ja hän hyväksyy merkityksekseen: "I am a gardener". Tässä voidaan nähdä viittaus Voltairen *Candideen*, joka tarinansa lopuksi toteaa: "Il faut cultiver notre jardin". Sekä Candide että Michael kokevat käytännöllisen työn puhumista ja tarinoiden kertomista tärkeämmäksi. Lisäksi nämä kaksi seikkailijaa muun muassa haaveilevat utopiastaan ja heidän elämässään vaihtelevat optimismin ja pessimismin ajat. Stephen Clingman esittää ajatuksen, että Coetzee teoksessaan tarkastellee maansa tilannetta *Candiden* yllä mainitun lausahduksen kautta (Attwell 1993, 96).¹

Kirjoittajan vaikean aseman lisäksi Kossew tuo esille lukijan ongelman.² Voiko lukija välttää imperialistista asemaa teoksessa, jossa kieli on vallanväline? Kertomuksen muoto pakottaa lukijaa jatkuvasti uudelleen arvioimaan Michaelia ja hänen tarinaansa. Tekstin dialektisuuden takia lukija ei saa valmiita vastauksia vaan hän joutuu itse antamaan merkityksen ja äänen Michaelille. Siten lukija on samassa asemassa ja saman ongelman edessä kuin valkoinen kirjoittaja suhteessa "toiseen", mustaan. Näin teos post-koloniaaliseen tapaan kiinnittää kieltänsä ja rakenteensa kautta huomiota keskeisiin aiheisiinsa. (Kossew 1996, 139-41.) Tämä on myös esimerkki siitä, kuinka post-koloniaalisessa kirjallisuudessa voidaan hyödyntää metafiktiota.

¹Attwell viittaa Stephen Clingmanin (1990) kirjoitukseen "Revolution and Reality: South African Fiction in the 1980s." *Rendering Things Visible: Essays on South Africa Literary Culture*. Ed, Martin Trump. Johannesburg: Ravan. (41-60.)

²Tässä Kossew ilmeisesti tarkoittaa valkoista lukijaa, vaikkei sitä erikseen mainitsekaan.

Analysoidessaan Coetzeen teosta *In the Heart of the Country* Watson ottaa esille seikkoja, joiden voidaan ajatella ilmenevän myös Michaelin tarinassa. Kossewin tavoin hän kiinnittää huomiota siihen, miten teksti vaikuttaa lukijaan ja pakottaa tämän luomaan oman tekstin:

The novel is surely constructed on the principle that it is thorough language itself, thorough those conventional representations which come to be accepted as either 'natural' or 'universal', that we are colonised as much as by any overt act of physical conquest. The deconstruction of realism, then, is evidently intended, at the most basic level of language itself, as an act of decolonisation and, as such, is very much part of its political meaning. (Watson 1996, 18.)

Merkille pantavaa edellisessä lainauksessa on realismin, historian ja sitä kautta kaikkien tarinoiden kyseenalaistaminen ja niiden totuuden suhteellisuuden esille tuominen.

Työssäni pyrin narratologisen rakenneanalyysin avulla tulkitsemaan teoksen sisältöä, mitä kerronnan hierarkia siitä viestii. Tutkimukseni perustan muodostaa näkemys siitä, että teoksen aihe ja teema heijastuvat kerronnan rakenteisiin. Tarkastelen apartheid-yhteiskunnan hierarkian ilmenemistä kerronnassa, lähinnä kertojien välisissä suhteissa. Keskeisellä sijalla on Michaelin suhde kertojaan ja lääkäriin ja muutokset näissä suhteissa. Myös edellä esittelemäni tutkijat ovat kiinnittäneet huomiota teoksen rakenteeseen ja kertojiin, mutta kukaan heistä ei ole tutkinut niitä lähemmin.

Kertoja ja lääkäri, jotka vertautuvat valkoiseen intellektuelliin, osoittavat valtaansa vahvalla ja selkeällä kerronnalla, vaikka samalla kyseenalaistavatkin asemansa yhteiskunnassa ja kerronnan hierarkiassa. Heidän alapuoolellaan kertovat mustat tai valkoiset vaikutusvaltaa vailla olevat, Michael ja matkallaan kohtaamat henkilöt. He kaikki ilmaisevat tyytymättömyytensä vallitseviin oloihin kertomalla, paitsi Michael, joka käyttää hiljaisuuden voimaa. Kertoja-henkilöistä Robert vaikuttaa kertomukseen paljolti Michaelin kautta ja siten horjuttaa hierarkiaa. Lopuksi analysoin teoksen mallilukijaa ja -kirjailijaa, joiden avulla määritän teoksen merkitystä. Tämä omalta osaltaan vahvistaa näkemystä horjuvasta hierarkiasta jäämällä mahdollisimman avoimeksi. Implisiittiin tekijään vertautuvalla mallikirjailijallakaan ei ole lopullista selitystä Michaelille, vaikka se onkin tekstin sisäisistä tekijöistä hierarkiassa ylinä.

3. TARINA, KERTOMUS JA KERTOJAT

Rimmon-Kenan nimeää kertomakirjallisuuden perusaspekteiksi tarinan, tekstin ja kerronnan. Tarina (story, histoire) koostuu tapahtumista sekä niihin osallistuvista henkilöistä. Tapahtumat ovat kronologisessa järjestyksessä irrotettuina paikaltaan tekstistä. Teksti (text, récit) on "puhuttu tai kirjoitettu diskurssi" eli se, mitä kirjailija on kirjoittanut. Kerronta (narration) tuottaa tekstin. Siinä kertoja puhuu kuvitteelliselle yleisölle. (Rimmon-Kenan 1989, 3-4; ks. myös Genette 1986, 27.) Kerronnan perustapauksessa "henkilöt havaitsevat fiktiivisen maailman,... kertoja kertoo, että henkilöt havaitsevat ja (tekijän tuottama) teksti esittää, kuinka kertoja kertoo, että henkilöt havaitsevat" (Tammi 1992, 29).

Genette painottaa diskurssin osuutta ja merkitystä kertomuksessa (Genette 1986, 212). Tarinan (story) muodostaessa kertomuksen (narrative) sisällön diskurssi muodostaa kertomuksen ilmaisullisen puolen ja vastaa siitä, kuinka tarina esitetään (Chatman 1978, 19, 31). Rojola antaakin ymmärtää, että diskurssi ja suomenkielinen ilmaus kerronta vastaavat toisiaan (Rojola 1991, 9). Voidaan ajatella, että kertomus syntyy tarinasta kerronnan keinoin, mikä kuvastaa kertomuksen riippuvuutta kerronnasta (diskurssista).

Genette esittää, että tarinan ja kerronnan olemassaolo perustuvat kertomukseen, jonka välityksellä sen kertoma tarina ja kerrontatapahtuma siirtyvät kertojalta yleisölle. Toisaalta kertomus ei olisi kertomus, jollei se kertoisi tarinaa ja jollei se olisi jonkun kertoma, mistä johtuu taas kerronnan ilmaisullinen luonne. (Genette 1980, 28-29.) Oman näkemykseni mukaan tarina on se, mitä tapahtuu jopa riippumatta siitä, kerrotaanko tapahtumien ketjua. Kertomukseen taas liittyy olennaisesti kertominen, kerronta eli tapahtumien ketjun toistaminen, joka on aina enemmän tai vähemmän myös tulkintaa ja siten tarinan uudelleen luomista (Ks. myös Prince 1987, 59-60). Tavallisessa kielen käytössä tarina ja kertomus oletetaan yleensä synonyymeiksi, mutta kaikki kirjallisuus tieteilijätkään eivät tee selkeää eroa niiden välillä.

Michaelin tarinan tapahtumat seuraavat vääjäämättä toisiaan riippumatta siitä, kertooko kukaan hänen tarinaansa. Vaikuttaa siltä, ettei hän itse osaa tai suostu toistamaan kokeemaansa pyynnöistä ja painostuksesta huolimatta. Sen sijaan Michael luo sen pohjalta, mitä olettaa muiden haluavan kuulla, valheellisen version tarinastaan. Mutta sitäkään hän ei kerro kenellekään. Sen sijaan kertoja kertoo Michaelin tarinan ja näin siitä tulee kertomus. Toisin kuin muut Michaelin matkallaan kohtaamat henkilöt lääkäri, II osan kertoja, jaksaa kärsivällisesti houkutella Michaelia kertomaan ja kuunnella tämän katkelmalista kertomusta. Lääkäri onnistuu kokoamaan oman tulkintansa Michaelin tarinasta apunaan tätä käsittelevät paperit. Osan Michaelin lausahduksista lääkäri toistaa suoraan kertomuksessaan, osan hän referoi omin sanoin ja lopun lukija voi päätellä siitä, kuinka paljon lääkäri saa tarinasta selville. Vaikka Michael ei juurikaan esiinny kertojana lääkärin kertomuksessa, hän kuitenkin kertoo, kun joku vihdoinkin malttaa kuunnella. Lääkärin tulkinta Michaelin tarinasta vastaa juonellisesti jotakuinkin kertojan kertomusta. Lääkärille ei kuitenkaan riitä vain tarinan juoni vaan hän tavoittelee myös Michaelin merkitystä kuten Michael itsekin kertojan kertomuksessa. Michaelin merkityksen tavoittelemisen voidaan nähdä muodostavan toisen tarinan ulkoisen tarinan rinnalle. Edellinen kuvaa mielen vapautumista kolonisaatiosta ja jälkimmäinen ulkoista vapautumista. Yleisön kärsimättömyys voisi selittää myös sen, miksi kertojan ääni niin vahvasti hallitsee etenkin tämän kertomuksen alkupuolella. Kertojalla on kiire saada kertomus alkuun ja vauhtiin, jotta yleisön mielenkiinto ei herpaantuisi.

Narratologiassa yleisesti hyväksytty tarinan ja diskurssin välinen hierarkia, jonka mukaan tarina edeltää diskurssia, ei kuitenkaan ole ainoa mahdollisuus. Jonathan Cullerin mukaan

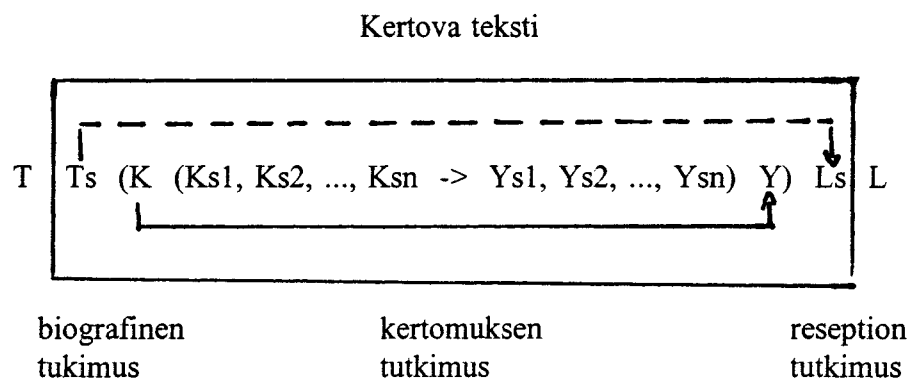
every narrative operates according to this double logic, presenting its plot as a sequence of events which is prior to and independent of the given perspective on these events, and, at the same time, suggesting by its implicit claims to significance that these events are justified by their appropriateness to a thematic structure (Culler 1981, 178).

Tällöin on pohdittava sitä, kuka valitsee kertomuksen. Pysytäänkö tekstin sisällä ja oletetaan se kertojan valitsemaksi? Vai pohditaanko kirjailijan tarkoituksiperiä? Jos oletetaan, että LTMKssa diskurssi edeltää tarinaa, voidaan ajatella lääkärin ja kertojan tarkoituksena on horjuttaa asemaansa kolonisoijina, mikä tapahtuu kerronnan tasolla horjuttamalla heidän asemaansa kerronnan hierarkiassa. Toisaalta kuten edellä esitettiin kirjailija haluaa kuvata kerronnallaan asemaansa valkoisena kirjailijana apartheid-yhteiskunnassa.

Jotta tarinasta syntyisi kertomus, tarvitaan siis kertoja, joka kokoaa tarinasta kertomuksen. Wayne C. Boothin ja Seymour Chatmanin teorioihin perustuva malli kuvaa kerronnan eri tekijöiden, kertojien ja yleisön, suhdetta toisiinsa sekä niiden välistä kommunikaatiota ja hierarkiaa. Tutkielmani runko rakentuu Boothin-Chatmanin mallin esittämän kertojien väliseen hierarkian pohjalta. Keskityn mallissa implisiittiin tekijään, kertojaan ja sisäkkäisiin kertojiin, ja jätän mallin oikean puolen eli yleisön sekä eri osapuolten välisen kommunikaation vähemmälle huomiolle.

Boothin-Chatmanin malli kuvastaa vain ideaalia tapausta ja sen lisäksi on luotu myös muita kerronnan tekijöitä kuvastavia malleja (ks. Keskinen 1998, 88). Esimerkiksi Eco ei aseta kerronnan tekijöitä hierarkiseen järjestykseen vaan kuvaa niiden suhdetta toisiinsa sisäkkäisellä järjestelmällä ja osoittaa melko äärimmäisin esimerkein järjestelmän joustavuuden (Eco 1995, 17-21).

BOOTHIN-CHATMANIN MALLI



T = fyysinen tekijä
Ts = sisäistekijä
K = kertoja
Ks = sisäkkäinen kertoja
L = fyysinen lukija

Ls = sisäislukija
Y = yleisö
Ys = sisäkkäinen yleisö
→ = kertoa jollekin
--> = "kertoa epäsuorasti"

(Tammi 1992, 23.)

Tammen mukaan fyysinen tekijä ja lukija (real author and reader) ovat kertovan tekstin ulkopuolella eivätkä siten kuulu tämän mallin mukaan kertomuksen analyysin piiriin. He ovat konkreettisia, todellisia henkilöitä. (Tammi 1992, 23-24.) Näin jyrkkää rajan vetoa ovat kyseenalaistaneet lukijakeskeiset teoriat. Jo Boothin näkemys implisiitistä tekijästä tuo kuvioon lukijan kuten myös sitä seuranneet teoriat. Post-koloniaalisissa ja postmo-

derneissa teksteissä lukijalla on merkittävä rooli, koska ne haluavat patistaa lukijaa muodostamaan oman käsityksensä lukemansa pohjalta eivätkä halua antaa valmiita vastauksia. Toisaalta Chatman korostaa tekstin osuutta sinäänsä lukutapahtumassa. Hänen mukaansa lukijan roolin esille tuovien tai sitä jopa korostavien teorioiden painotuksista huolimatta ei pidä unohtaa tekstin tehtävää lukijan aktivoijana. (Chatman 1993, 75.) Siihen, että kirjoittaja suljetaan narratologian ulkopuolelle, on puuttunut Susan Sniader Lanser (1981, 50).

Sisäis- eli implisiittiä tekijää ja lukijaa (implied author and reader) on käytetty paljolti tekstin reseptiota ja lukemista käsittelevien tutkimusten yhteydessä. Boothin tunnetuksi tekemä implisiitti tekijä edustaa kerronnan mallissa tekstin sisäisistä viestinlähettäjäistä hierarkisesti ylintä tasoa. Boothin näkemyksen mukaan muut kerronnan agentit ovat implisiitin tekijän luomuksia. Implisiitti tekijä puolestaan edustaa kirjailijaa, joka seisoo hierarkian ylimmällä portaalla tekstin ulkopuolella. Booth nimittääkin sitä kirjailijan toiseksi minäksi. Ei ole kuitenkaan kyse yksi yhteen näkemyksestä vaan implisiitti tekijä saattaa vaihdella kirjailijan tuotannossa, eikä kirjailija välttämättä omassa elämässään toteuta implisiitin tekijän edustamia näkemyksiä. Lukija viime kädessä muodostaa kuvan implisiitistä tekijästä tekstistä poimimiensa vihjeiden perusteella. Implisiitti tekijä ilmenee teoksen kokonaisuudessa, sen merkityksissä sekä emotionaalisessa että moraalisessa sisällössä, ennen kaikkea sen ylimmässä arvokäsityksessä, joka ilmenee implisiitin tekijän valintoina. Implisiitti lukija on puolestaan kirjailijan luoma kuva ihanne lukijasta. (Booth 1961, 71, 73-75, 138.)

Booth itse on myöhemmin tarkentanut näkemystään implisiitistä tekijästä ja lukijasta. Siihen ovat puuttuneet myös muut teoreetikot. Implisiitti tekijä on nähty teoksen merkitystä ja sen muodostamista rajoittavana tekijänä. Sen suhdetta niin kirjailijaan kuin kertojaankin on pidetty ongelmallisena. Myös lukijan roolia suhteessa implisiittiin tekijään on pohdittu. Omassa analyysissäni käytän Econ teoriaa mallilukijasta ja -kirjailijasta (model reader and model author). Keskeistä teoriassa on se, miten lukijan osuus tarinassa korostuu ja miten empiirinen lukija, mallilukija ja mallikirjailija nivoutuvat yhteen. Kun empiirinen lukija tulkitsee teosta, hän noudattaa kertomuksesta poimittuja mallikirjailijan ohjeita, joiden mukaan hahmottuu mallilukija. Mallilukija puolestaan ohjaa empiiristä lukijaa teoksen tulkinnassa.

Yhtenäinen nuoli kertojan ja yleisön (narrator and narratee) välillä ilmaisee, että kertoja kertoo suoraan yleisölle.¹ Rimmon-Kenanin mukaan kertojan vähimmäismääritelmäksi riittää: "the agent which at the very last narrates or engages in some activity serving the needs of narration". Kertojan havaittavuuden aste vaihtelee kertomuksesta riippuen. Samoin on yleisön laita, jota kertoja vähintäänkin epäsuorasti puhuttelee. (Rimmon-Kenan 1989, 87-89.)

Heikoimminkin läsnäoleva kertoja hallitsee kerrontaa, mutta voi tarvittaessa antaa tilaa myös kertomishaluiselle kertomuksensa henkilölle. Tällöin henkilöstä tulee sisäkkäinen kertoja, joka on hierarkisesti kertojan alapuolella. Hän kertoo tarinansa kertojan kertomuksessa. Sisäkkäisen kertojan suhde kertomukseensa ja yleisöönsä vastaa kertojan suhdetta kertomukseensa ja yleisöönsä. Samalla sisäkkäinen kertoja on kuitenkin myös kertojan kertomuksen henkilö, kuten myös sisäkkäinen yleisö, ja hänen kertomuksensa on osa kertojan kertomusta. Kuten kuviosta näkyy, tämä kertomisen sisäkkäisyys voi jatkua äärettömästi. Sisäkkäisen kertojan kertomuksesta voi löytyä kertoja, jonka kertomuksessa joku kertoo oman tarinansa ja niin edelleen loputtomasti.

Boothin-Chatmanin mallin viesti on, etteivät eri tason tekijät voi kommunikoida keskenään. Kertoja ei voi puhutella fyysistä lukijaa vaan hän kohdistaa kerrontansa yleisölle. Sisäkkäinen kertoja puhuttelee ainoastaan samalla tasolla olevaa sisäkkäistä yleisöä. (Tammi 1992, 23.) Näin malli ilmentää kertovan tekstin kerronnan hierarkisuutta. Rojolan mukaan kerronnan hierarkiaa "tukee" myös edellä esitetty jako tarinaan ja kerrontaan siten, että tarinan sisältämät tapahtumat ja henkilöt "alistetaan" "kerronnan logiikalle" (Rojola 1991, 9). Tästä alistussuhteesta syntyy kertomus. Mutta kuten kerronta voi edeltää tarinaa, myös kerronnan mallin hierarkia voi rakoilla. Esimerkiksi lääkäri moniselitteisenä kerronnan tekijänä osoittautuu intra- ja/tai ekstradiegeettiseksi kertojaksi sekä mallilukijaksi ja -kirjailijaksi.

Boothin-Chatmanin malli on Suomeen omaksuttu angloamerikkalainen näkemys narratologiasta. Sen asemasta kirjallisuusteorioiden kentässä on arvioitu seuraavaan tapaan:

¹Mikko Keskinen mukaan periaatteessa myös yleisö voi toimia lähettäjänä (Keskinen 1998, 88).

Strukturalismia siinä edustaa ajatus mallin universaaliudesta ja tietystä systeemydestä, uuskrutiikka taas ajatus viestistä ja merkityksestä, joka viime kädessä lepää implisiittisen tekijän vastuulla (Koskela ja Rojola 1997, 58).

Malli poikkeaa Genetten narratologian teoriasta siinä, että malli antaa sijaa myös viestin vastaanottajalle, yleisölle. Lisäksi se ei juurikaan kiinnitä huomiota kertomuksen tapahtumiin eikä kuvaukseen vaan tarkastelee etupäässä kerrontaa. Syyksi tähän Koskela ja Rojola arvioivat sen, että näin vältetään viittaukset teoksen ulkopuolelle. (Koskela ja Rojola, 1997, 58-59.)

Genetten kerronnan teoriaa, joka Boothin-Chatmanin mallin lisäksi on toinen keskeinen tutkielmassa käyttämäni teoria, Koskela ja Rojola esittelevät seuraavaan tapaan:

Genetten pääperiaatteena on, että kertomus on eri tasoisten komponenttien yhdistelmä. Kertomusten tiede, narratologia, syntyy näiden eri tasojen suhteiden analyysistä. Tämän takia hän kutsuu tutkimustaan kerronnallisen diskurssin tutkimukseksi. ... Genette omaksuu termejä lingvistiikasta ja retoriikasta, mutta ei niinkään osoittaakseen paralleleja kielen ja kirjallisuuden välillä vaan vapauttaakseen kerronnan analyysin kaikista referentiaalisista tulkinnan mahdollisuuksista ja viittauksista inhimilliseen subjektiin. (Koskela ja Rojola 1997, 57.)

Boothin-Chatmanin malli ja Genetten teoria täydentävät toisiaan analyysissäni. Kuten jo aiemmin totesin, edellinen luo rungon, jonka avulla sijoitan *Life and Times of Michael K:n* kertojat kerronnan hierarkiaan. Täydennän rakennelmaa Genetten teoriolla, jonka kautta pyrin avaamaan tietä kohti tulkintaa. Esittelen Genetten käsitteitä ja jaotteluja sitä mukaa, kun käytän niitä tutkielmassani. Vaikka kummassakin teoriassa vältetään viittauksia teoksen ulkopuolelle, minä nimenomaan teen niin ottaessani selvää, miten teos viestii rakenteellaan apartheid-yhteiskunnan hierarkiasta ja miten rakenne vastaa sisältöä.

4. KERTOJA

4.1. Kertoja ja kertomus

Ääni, joka hallitsee kerrontaa *Life and Times of Michael K:n* ensimmäisessä ja kolmannessa luvussa, kuuluu Boothin-Chatmanin mallin mukaan kertojalle. Sen perusteella

määriteltynä, mikä on kertojan suhde tarinaansa ja siihen millä tasolla kerronta tapahtuu, hän on ekstra-heterodiegeettinen kertoja.

Genetten mukaan on epäolennaista jakaa kerrontaa ensimmäisen tai kolmannen persoonan kerrontaan, koska "the narrator can be in his narrative (...) *only* in the "first person". ... The real question is whether or not the narrator can use the first person to designate *one of his characters*". Tämän perusteella voidaan kertojat jakaa hetero- ja homodiegeettisiin kertojiin. (Genette 1986, 244-5.) Toisin kuin homodiegeettinen kertoja, heterodiegeettinen kertoja ei henkilönä millään tavoin osallistu kertomaansa tarinaan, ei retrospektiivisesti elämäänsä muistellen tai esimerkiksi päähenkilön naapurina (Genette 1986, 244-245; Rimmon-Kenan 1989, 95). Michaelin tarinan kertoja ei tuo julki nimeään, ei sukupuoltaan, ei kansalaisuuttaan, ei mielipiteitään, ei taustojaan eikä suhdettaan Michaeliin. Kertojan ääni ei värähdä mielenliikutuksesta kenenkään takia:

A police van with a flashing blue light drew up on the promenade fifty yards away. There was a burst of fire from a machine pistol, and from behind the barricade of cars answering shots. The van backed precipitately away, while amid screams and shouts the crowd retreated down Beach Road. It was another twenty minutes, and darkness had fallen, before police and riot troops arrived in force. Floor by floor they occupied the affected blocks, encountering no resistance from an enemy who fled down back alleys. One looter, a woman who did not run fast enough, was shot dead. From streets all around the police picked up abandoned goods which they stacked on the lawns. There, late into the night, the folk of the flats searched by flashlight to recover their own. (Coetzee 1985, 12.)

Vaikuttaa siltä, etteivät tapahtumat koske kertojaa. Hän ei ole mukana niissä. Kertoja ei ole kertomuksensa henkilö, eikä hänen minuutensa ilmene suoraan kertomuksesta vaan kaikki sitä koskeva lukijan on pääteltävä kerronnasta. Tämän perusteella kertoja voidaan määritellä heterodiegeettiseksi.

Ekstradiegeettinen kertoja, josta käytetään myös hieman harhaanjohtavaa nimitystä kaikkitietävä kertoja, vastaa diegeettisestä tasosta eli itse tapahtumien kertomisesta. Toisin sanoen hän kertoo ekstradiegeettiseltä tasolta, ikään kuin yläpuolelta, ensimmäisen asteen tarinaa. (Rimmon-Kenan 1989, 94.) Michaelin tarinan kertoja näyttää hallitsevan suveneristi kerrontaa. Alussa hän esittelee lyhyesti Michaelin lapsuuden ja nuoruuden:

...Year after year Michael K sat on a blanket watching his mother polish other people's floors, learning to be quiet.

Because of his disfigurement and because his mind was not quick, Michael was taken out of school after a short trial and committed to the protection of Huis Norenius in Faure, where at the expense of the state he spent the rest of his childhood in the company of other variously afflicted and unfortunate children learning elements of reading, writing, counting, sweeping, ... basketweaving, ... At the age of fifteen he passed out of Huis Norenius and joined the Parks and Gardener division of the municipal services of the City of Cape Town as Gardener, grade 3(b). Three years later he left Parks and Gardens and, after a spell of unemployment ... took a job as night attendant. On his way home from work late one Friday he was set upon in a subway by two men who beat him ... After this incident he quit night work and returned to Parks and Gardens, where he rose slowly in the service to become Gardener grade I. (Coetzee 1985, 3-4.)

Kun kertoja on lyhyesti kuvaillut Michaelin mieltymyksiä ja suhdetta naisiin, päästään aloittamaan varsinainen kertomus:

Late one morning in June, in the thirty-first year of his life, a message was brought to Michael K as he raked leaves in De Waal Park. The message, at third hand, was from his mother: she had been discharged from hospital and wanted him to come and fetch her. (Coetzee 1985, 4-5.)

Kertoja kertoo myös Michaelin äidin tarinan, joka muodostaa Michaelin ekstradiegeetiselle kertomukselle alisteisen, intradiegeettisen kertomuksen. Kun Anna K alkaa suunnitella maalle muuttoa, kertoja palaa ajassa taakse päin ja kertoo tämän lapsuudesta maaseudulla:

Thus when Michael arrived one evening speaking of layoffs in Parks and Garden, she began to revolve in her mind something she had hitherto only idly dreamed of: a project of quitting a city that held little promise for her and returning to the quieter countryside of her girlhood. Anna K had been born on a farm in the district of Prince Albert. Her father was not steady; there was a problem with drinking; and in her early years they had moved one farm to another. Her mother had done laundry and worked in the various kitchens; Anna had helped her. (Coetzee 1985, 7-8.)

Kertoja näkee henkilöidensä sisimpään ja näyttää heidän yksinäiset ajatuksensa, lapsuuden muistonsa ja haaveensa. Hän tietää Michaelin tarinan, jonka monet teoksen henkilöistä turhaan halusivat kuulla. Lisäksi hän kertoo tämän tarinan yleisölleen, mihin tarinan päähenkilö itse ei pysty ja mitä hän ei lopulta haluakaan tehdä. Näin kertoja täyttää ekstradiegeettisen kertojan määritelmän.

4.2. Kertojan havaittavuus

Rimmon-Kenanin mukaan kertoja voidaan määritellä havaittavuuden perusteella jatkumolla maksimaalisesti näkymättömätön - maksimaalisesti näkyvä. Joskus voi vaikuttaa siltä kuin tarinalla ei olisi lainkaan kertojaa, esimerkiksi kun esitetään lähes yksinomaan dialogia. Mutta tällaisessakin tapauksessa kertojaa tarvitaan lainaamaan dialogia, mahdollisesti myös kuvaamaan henkilöitä sekä miljöötä. (Rimmon-Kenan 1989, 96.)

Tarkastelen kertojan havaittavuuden astetta käyttäen Chatmanin (1978, 220-252) havaittavuuden merkkejä Rimmon-Kenanin (1989, 96-100) havainnollisen yhteenvedon pohjalta. Havaittavuuden merkit järjestyksessä heikoimmasta vahvimpaan ovat miljöön kuvaus, henkilöiden identifiointi, ajan tiivistykset, henkilöiden määrittäminen, raportit siitä, mitä henkilöt eivät ajattele tai sano sekä tarinan tai kerronnan kommentoinnit.

Kertojan miljöönkuvausta ei ole mielekästä tarkastella, koska lähestulkoon kaikki havainnot ympäristöstä tekee Michael. Kertoja vain kertoo, mitä Michael näkee. Havainnot kertovat pikemminkin Michaelista kuin kertojasta, kuten tullaan huomaamaan luvussa 4.4.

Henkilöiden identifioinnissa kertoja esittelee henkilön ikään kuin osoittaen tuntevan-
sa hänet jo entuudestaan (Rimmon-Kenan 1989, 97-98). Tällä tavoin Michaelin tarinan kertoja paljolti kuvaa henkilöitä. Hän osoittaa tuntevan-
sa Michaelin jo etukäteen kertomalla heti aluksi hänen lapsuutensa ja nuoruutensa keskeiset vaiheet, kuvaamalla hänen ulkonäköään ja ominaisuuksiaan. Samoin on äidin kohdalla. Kertoja mainitsee Michaelin olevan hidasälyinen ja että hänellä on huulihalkio. Huulihalkio kuvataan heti ensimmäisessä lauseessa kättilön havaintona: "The first thing the midwife noticed about Michael K when she helped him out of his mother into the world was that he had a hare lip" (Coetzee 1985, 3). Michaelin hidasälyisyyden kertoja mainitsee eleettömästi: "Because of his disfigurement and because his mind was not quick, Michael was taken out of school after a short trial and committed to the protection of Huis Norenius on Faure ..." (Coetzee 1985, 4.) Tällä tavoin eleettömästi ja ulkokohtaisesti identifioiden kertoja esittelee henkilönsä.

Se, että kertoja alussa tiivistää Michaelin 30 ensimmäistä elinvuotta kahteen sivuun, osoittaa jo selvemmin kertojan olemassa olon. Joku on tehnyt tämän valinnan. Tiivistämällä kertoja erottaa sen, mikä hänen mielestään on kertomansa tarinan kannalta keskeisin ajanjakso Michaelin elämässä siitä, minkä hän haluaa jättää vähemmälle huomiolle. Ajantiivistyksiä ja -määrittäyksiä, kuten "Day after day", "After two days", "As time passed"; "The next morning", "One night in December", "On the fourth day", esiintyy jota kuinkin tasaisesti ja runsaasti läpi kertomuksen. Ne ovat selkeimpiä merkkejä kertojan läsnäolosta kerronnassa, sillä niiden avulla kertoja vie kertomusta eteenpäin ja pitää sen koossa. Kuinka täsmällisiä ja kuinka tiheästi eri tekstiosuuksissa ajantiivistyksiä tai määreitä esiintyy, vaihtelee. Tämä kuvastaa joko Michaelin suhdetta aikaan tai yhteiskunnan otetta Michaelista eli Michaelin vapauden astetta.

Henkilöiden identifiointia tarkempi määrittely pitää sisällään "an abstraction , generalization or summing up on the part of the narrator as well as a desire to present such labeling as authoritative characterization". Tätä voidaan kutsua myös suoraksi luonnehdinnaksi, jolle on ominaista adjektiivien, abstraktien substantiivien tai muuten kuvaavien ilmausjien käyttö. (Rimmon-Kenan 1989, 59-60, 98.) Kertoja ei juurikaan tee yleistäviä johtopäätöksiä tai tiivistä tai luonnehdi. Ainoan yksityiskohtaisemman luonnehdinnan Michaelista kertoja esittää kertomuksensa alussa:

Both his jobs had given him a measure of solitariness, though down in the lavatories he had been oppressed by the brilliant neon light that shone off the white tiles and created a space without shadows. The parks he preferred were those with tall pine trees and dim agapanthus walks. Sometimes on Saturdays he failed to hear the boom of the noon gun and went on working by himself all through the afternoon. (Coetzee 1985, 4.)

Tässäkään kertoja ei suoraan sano, että Michael on syrjäanvetäytyvä ja hajamielinen, kunnollinen ja tunnollinen äitinsä poika ja että hän viihtyy luonnossa vaan jättää sen lukijan on pääteltäväksi. Myöhemmin kertoja kuvaa Michaelia neutraalein adjektiivein: "disconcerted, anxious, mortified, dizzy and exhausted". Hän käyttää myös pidempiä ilmauksia: "his body was overflowing with vigour", "with a thrill of being free", (97), "There was a pleasure in abandoning himself to sickness" (57). Kertoja vain kertoo, miltä Michaelista tuntuu puuttumatta siihen millään tavoin.

Mitä pidemmälle kertomus etenee, sitä vaikeampi on erottaa ovatko ilmaukset kertojan vai Michaelin. Loppua kohden Michael määrittää yhä selvemmin itse itseään. Sekä kertojalle että Michaelille ovat tyypillisiä eläinvertaukset. Kertojan käyttämiksi miellet-

täviä ovat esimerkiksi: "like a dumb dog" (28), "quickly as rabbit" (39), "hunger had turned them into animals" (68). Joko Michaelin tai molempien ilmauksia ovat: "feeling ... as a mole in daylight" (105), "feeling like a snail" (112). Michael itse kuvaa itseään: "as a termit" (66), "like a ant" (83), "more like an earthworm ... Or a mole" (182). Kertoja säilyttää viileän etäisyyden henkilöihinsä ja saa siten kerrontaansa objektiivisuuden tuntua. Tällaisesta epäsuorasta määrittelystä lukijan on pääteltävä henkilön ominaisuudet hänen tekojensa, puheidensa, ulkonäön sekä usein myös ympäristön perusteella (Rimmon-Kenan 1989, 61-67).

Ainoastaan muutamassa kohdassa kertoja kertoo sellaista, mitä Michael ei voi tietää tai havainnoida. Ensimmäisessä niistä hän toteaa avoimesti: "They could not guess that the tumult, the screams, the shots and the sound of breaking glass were confined to a few adjoining blocks..." (12). Muuten kertoja ei kuvaa ajattelematta jääneitä ajatuksia tai sanomatta jääneitä sanomisia eikä kommentoi mitenkään kerrontaa.

Edellä esitetty luonnehdinta osoittaa, että kertoja pysyttelee huomaamattomana. Hän ei paljasta itseään kommentoimalla tarinaa tai kerrontaansa. Hän ei tee tulkintoja, ei arvostelmia tai yleistyksiä. Hän tyytyy näyttämään esittämättä subjektiivisia näkemyksiä henkilöistä tai tapahtumista. Syystä, jota määritetään seuraavissa kappaleissa, kertoja haluaa pysytellä taka-alalla.

4.3. Kertoja ja apartheid

Michaelin tarinan kertojan mieltää helposti valkoiseksi mieheksi. Vaikutelmaan ei voi olla vaikuttamatta kirjailijan sukupuoli ja rotu. Toisaalta Pohjolan mukaan johtuen siitä, että miehet ovat hallinneet kautta aikojen kirjallisuuden kenttää, "kaikkietäväkertoja assosioituu helposti miehiseksi" (Pohjola 1995, 173). Lanserin mukaan kertojan kuten myös kirjailijan oletetaan yleensä olevan mies, valkoinen, heteroseksuaali sekä edustavan yhteiskunnassa ylempää tai keskiluokkaa vaihdellen aikakauden mukaan, jollei tekstissä toisin mainita. Syyksi tähän hän arvelee sen, että tällaiset miehet pitävät valtaa länsimaissa. (Lanser 1981, 166-167.) Kirjailija itse käyttää kertojastaan pronominia "he" määritellesään tätä:

There is - if I can use an oxymoron - a limited omniscient point of view operate in Part I of that book. That is to say, there is someone who is telling the story about Michael K, who looks like an omniscient narrator, but he doesn't actually tell you much. And there is no guarantee that he knows much.¹ (Kosew 1996, 141.)

Kertojan suhteesta päähenkilöönsä ja apartheidiin on esitetty kahdenlaisia tulkintoja. Kantokorpi pitää kertojaa rassistisena: "Romaanin ekstradiegeettinen kertoja ilmentää kielen välityksellä arvomaailmaa, jonka lukija sangen pian käsittää osaksi eteläafrikkalaista apartheid-politiikkaa" (Kantokorpi 1991, 157). Kosew näkee hänet päinvastoin myötätuntoisena: "Section I is a third-person narration by what seems to be a sympathetic omniscient narrator with privileged access to K's thoughts and feelings" (Kosew 1996, 140). Kertojan eleetön kerronta hämää ja hämmentää ja saa kertojan vaikuttamaan välinpitämättömältä vääryyksien edessä. Samalla kuitenkin kertojan tunteenomaisia ylitulkintoja välttävä ilmaisu vakuuttaa. Mielestäni kertoja on valkoinen kirjoittaja, joka ilmeettömällä kerronnalla pyrkii välttämään päähenkilönsä kolonisointia ja vapauttamaan tämän oman äänen. Tämä tulee ilmi kertojan diskurssista, jota käyn nyt analysoimaan.

Kertojan kerronnalle on ominaista, että hän vain näyttää, mitä tapahtuu. Muutamaa poikkeusta lukuunottamatta henkilöt (pääosin Michael, joka puolestaan vaikenee) havaitsevat, tuntevat ja ajattelevat. Siten Genetten (1986, 186) esille tuoman fokalisaatio-käsitteeseen liittyvä jako "kuka näkee, kuka kertoo" toteutuu lähes puhtaana kertojan kertomuksessa. Kertomus fokalisoituu pääosin Michaelin kautta, eli kertoja esittää Michaelin ajatuksia ja havaintoja ympäristöstä ja itsestään. Muutamaa henkilöiden esittämää kertomusta ja kuvausta lukuunottamatta kertoja hallitsee kertomuksensa kerrontaa.

Vaikka kertoja tuntuu pyrkivän kerronnassaan objektiivisuuteen ja ikään kuin piiloutuu päähenkilönsä taakse, kun tarina esitetään pääosin tämän havaintojen ohjaamana, niin silti ensimmäisessä kohdassa, joissa kertoja sekä kertoo että havainnoi, paljastuu hänen rotunsa. Tämä tapahtuu, kun kertoja kuvaa Anna Kn asunnon lähellä tapahtunutta mellakkaa. Kertoja ei avoimesti kerro omaa kantaansa tapahtumiin eikä asetu kenenkään puolelle. Tapahtumien alussa kuvataan puolueettomasti, kuinka poliisit tahtomattaan sysäsivät mellakan liikkeelle:

Then late one afternoon in the last week of June a military jeep travelling down Beach Road at high speed struck a youth crossing the road, hurling

¹Siteeraus Coetzeen lausumasta Writer's Workshopissa Lexingtonissa.

him back among the vehicles parked at the curbside. The jeep itself swerved off and came to a halt on the overgrown lawns outside the Côte d'Azur, where its two occupants were confronted by the youth's angry companions. (Coetzee 1985, 11.)

Tapahtumien edetessä kerronnasta paljastuu kuitenkin viitteitä siitä, että kertoja tuntee myötätuntoa ryöstettyjä kohtaan. Koska tarinan voi olettaa tapahtuvan Etelä-Afrikassa, niin poliisit ovat luultavasti valkoisia tai ainakin valkoisten palveluksessa. Ja merenranta-taloissa asuvat ovat varakkaita valkoisia, kun taas ryöstelijät ovat todennäköisesti köyhiä mustia.

Kertoja nimittää mustia kielteisesti. Kun poliisit valtaavat takaisin ryöstäjien ("looter") ja mellakoitsijoiden ("rioter") valtaaman kerrostalon, kertoja käyttää näistä nimitystä "an enemy". Ryöstelevästä ihmisjoukosta käytetään nimitystä "mob", roskaväki. Valkoisia kertoja kuvaa neutraalisti. Poliisi on vain "police", teki hän mitä tahansa. Mies, joka ampuu parvekkeelta revolverilla ihmisjoukkoa, on "a man" ja kerrostalojen hyväosaiset asukkaat "residents" tai "folk of the flats". Tästä voidaan päätellä, että kertoja kokee mustat ryöstelijät vihollisena ja että hän on luultavasti valkoinen.

Myötätunnosta talon asukkaita kohtaan viestii myös se, että kertoja kuvaa, kuinka nämä hävityksen jälkeen palaavat keräämään tavaroitaan: "From streets all around the police picked up abandoned goods which they stacked on the lawns. There, late into the night, the folk of the flats searched by flashlight to recover their own." (12.) Sen sijaan poika, jonka loukkaantumisesta mellakka alkoi, unohdetaan eikä hänen kohtaloaan kerrota. Erästä loukkaantuneesta mellakoitsijasta todetaan lyhyesti: ".. a rioter with a bullet through his lung was discovered huddled in an unlit angle of a passageway in a block further down the road and taken away" (12). Tosin kertoja ei kuvaa ketään, ei valkoista tai mustaa, joka lähtee alueelta vaan palaa kohtauksen jälkeen Michaelin ja hänen äitinsä luo ja myös fokalisaatio palautuu heille, lähinnä Michaelille. Edellisen sitaatin ilmaus "further down the road" kertoo, että tapahtumia tarkkaillaan siitä talosta käsin, jossa Michael äitinsä kanssa asuu. Silti Michael ja Anna K eivät voi sitä tehdä, sillä mellakka-kuvauksen jälkeen kertoja jatkaa:

Throughout these events Anna K and her son huddled quiet as mice in their room beneath the stairs, not stirring even when they smelled the smoke, even when heavy boots stamped past and a rattled the locked door. They could not guess that the tumult, the screams, the shots and the sound of breaking glass were confined to a few adjoining blocks: as they sat side by side on the bed, barely daring to whisper, the conviction grew in them

that the real war had come to Sea Point and found them out. (Coetzee 1985, 12-13.)

Anna K ja poikansa vain haistavat ja kuulevat mellakan, minkä kertoja kertoo. He eivät näe kolostaan, mitä tapahtuu, minkä kertoja sekä näkee että kertoo.

Voidaan myös ajatella, että kielteiset nimitykset mustista kuvaavat poliisien ajattelua. Mutta toisaalta kertoja ei esitä tässä episodissa yhdenkään mustan havaintoja, joten fokalisaation siirtäminen poliiseille voidaan tulkita myötämielenuosoitukseksi asukkaille ja poliiseille. Tosin myös poliisien armottomuutta kuvataan mainitsemalla näiden ampuneen ryöstelijä-naisen, koska tämä ei juossut tarpeeksi nopeasti. Lisäksi kummankin osapuolen väkivaltaisuuksia kuvataan samalla tavoin passiivissa kuten ryöstelijä-naista ammuttaessa (was shot dead) tai ryöstelijöiden mellakoidessa: "Doors were beaten down and flats ransacked" (11).

Edellisen analyysin perusteella voidaan sanoa, että kertoja pyrkii tasapuolisuuteen ja objektiivisuuteen ja haluaa mahdollisimman puolueettomasti kuvata apartheid-yhteiskunnan tapahtumia. Silti hän kertomuksessaan kuin tahtomattaan suosii valkoisia ja siten paljastuu valkoiseksi.

Vertaamalla pidempiä kerronnan osuuksia, joissa fokalisaatio siirtyy Micahelilta kertojalle, voidaan havaita muutosta kertojan suhtautumisessa henkilöihin ja tarinaan. Juuri ennen tilalle saapumista kertoja ei vaikenekaan tavanomaiseen tapaansa Michaelin unen ajaksi vaan alkaa tehdä omia havaintoja:

An hour later K was still sitting there, asleep, his mouth agape. Children, whispering and giggling, had gathered around him. One of them delicately lifted the beret from his head, put it on, and twisted his mouth on parody. His friends snorted with laughter. He dropped the beret askew on K's head and tried to worm the box away from him; but both hands were folded over it. The shopkeeper arrived with his keys; the children fell back; and when he began to remove the grillework K woke up. (Coetzee 1985, 50.)

Edelliseen kertojan fokalisaatioon mellakasta verrattuna tämä on hauska ja lämminhenkinen, harmiton tapaus. Kertoja tarkastelee yksityiskohtaisesti ja lähempää fokalisaationensa kohteita. Kuuluu pieniä ääniä ja näkyy hassuja ilmeitä. Tilanne on hyvin toisenlainen kuin kerrostalojen varjossa väkivallan kylmässä aallossa.

I osan loppupuolella Michael joutuu sopeutumisleirille. Kun läheisessä kaupungissa syttyy tulipalo, leiriläisiä epäillään syyllisiksi ja heille kostetaan hyökkäämällä heidän kimppuunsa koirin ja asein. Tätä kostoiskua on mielenkiintoista verrata alun mellakkaan, jossa fokalisaatio oli kertojalla. Leirin hävityksessä fokalisaatio on leiriläisillä, mikä ilmenee kuvauksen puolivälissä, kun todetaan: "... men, women and children were herded on to the open terrain before the huts and ordered to sit down. From there, under the eyes of dogs and men with cocked guns, they watched while the rest of the squad moved like a swarm of locusts ..." (90).¹ Nyt ollaan keskellä tapahtumia, lähempänä uhreja, ja tapahtumat koskevat lähemmin myös Michaelia.

Mellakka kuvattiin ulkokohtaisesti näyttäen vain, mitä tapahtui, vaikka siinä olikin viitteitä kertojan rodusta. Leirin hävityksessä kuuluu selvästi uhrien ääni ja pelko: "... a small boy was knocked over by a dog and rescued screaming with fright, his scalp lacerated and bleeding. Half-dressed, some wailing, some praying, some stunned with fear ..." (90) toisin kuin mellakassa, jossa todetaan vain: "Amid screams the crowd dashed for cover ..." ja "... amid screams and shouts the crowd retreated down Beach Road" (11-12). Fokalisaation siirtyminen kertojalta uhreille kuvaa kertojan asenteen muutosta. Toisin kuin mellakan kuvauksessa, kertoja luopuu nyt jyrkästä ulkokohtaisuudesta ja osoittaa myötätuntoa mustia kohtaan, vaikkakin hyvin hienovireisesti. Jos oletetaan, että mellakassa fokalisoivat myös poliisit, on muutos vieläkin selkeämpi. Toisaalta Memmin mukaan vastustavan kolonisoijan on vaikea myötätunnostaan huolimatta hyväksyä kolonisoitujen väkivaltaa (Memmi 1974, 30-31). Joten kertojan nuiva suhtautuminen kaupungissa tapahtuneeseen mustien hyökkäykseen saattaa viestiä myös tästä.

Edellisen kerronnan analyysin perusteella voidaan siis päätellä, että kertoja on valkoinen kolonisoija ja siten yhteiskunnan hierarkian yläpäässä. Alussa hän suhtautuu välinpitä-

¹Kuten mellakan niin myös hävityksen jälkeen palataan Michaeliin: "Through all this K sat with his beret pulled over his ears against the early-morning wind" (90). Michael ei tunnu erityisemmin seuraavan hävitystä vaan kiinnittää huomionsa kahteen pieneen tyttöön:

Without taking her eyes from the destruction being visited on them, she stepped over his legs and stood within the protective circle of his arms sucking her thumb. Her sister joined her. The two stood pressed together; K closed his eyes; the baby continued to kick and whine. (Coetzee 1985, 90-91.)

Fokalisaatio ei siis mitä todennäköisimmin ole Michaelilla.

mättömästi mustaan päähenkilöönsä ja kaikkietävältä vaikuttavana kertojana kolonisoii Michaelia. Vähitellen kertojan asenne muuttuu, mitä kuvastavat muutokset kerronnassa.

Michaelin tarinan lisäksi kertoja kertoo diskurssissaan myös oman tarinansa siitä, kuinka hän muuttuu perinteisestä kolonisoijasta Memmin nimeämäksi toisinajattelevaksi kolonisoijaksi. Dennis Lee arvelee, että koloniaalikirjailija kuvaa omaa sanallista voimattomuuttaan ja äänettömyyttään kertomalla kolonisaation uhreista (Kossew 1996, 127).¹ Ehkä kertoja ei löydä sanoja, joilla kertoa oma tarinansa, ja hän joutuu turvautumaan vaikenevan Michaelin tarinaan. Tämän Lee epäilee syyksi siihen, että koloniaalikirjailija kirjoittaa "toisesta". Voidaan ajatella, että kertoja ilmeettömällä kerronnallaan madaltaa kolonialistien kynnystä lukea kertomustaan. Michaelin tarinalla hän valaa uskoa sorrettiin ja muuten kärsiviin osoittamalla, kuinka vähästä ihminen voi elää. Niinpä kertojan yleisöksi voi ajatella niin kolonisoijat kuin kolonisoidutkin.

5. MICHAELIN SISÄISEN ÄÄNEN VAPAUTUMINEN KERTOJAN KERRONNASSA

Post-koloniaalisissa teksteissä kieli toimii usein sekä välineenä että viestinä. Kielen ohella myös näkökulmalla ja tekstin eri äänillä ilmaistaan kertomuksen sisältöjä. (Kossew 1996, 140-141.) Kossewin mukaan Coetzee pyrkii moniselitteisellä kerronnallaan välttämään valkoisen kirjoittajan auktoriteettiasemaa. Hän ei halua puhua toisen puolesta eikä yksiselitteisesti määritellä tätä uhriksi:

Problematizing both the narrating voice ...² and the silence itself, Coetzee reveals his awareness of the problems of narrative (story), silence and voice that exist both for the colonized Other and for the settler writer (Kossew 1996, 151).

Kertoja, joka voidaan määrittää valkoiseksi kirjoittajaksi, ja musta vaikenija kertovat ikään kuin yhdessä Michaelin tarinaa ja näin ilmentävät yhteistä ongelmaansa. Kertoja

¹Kossew siteeraa Dennis Leen (1974) artikkelia "Cadence, Country, Silence: Writing in Colonial Space" in *Boundry* 23. (Fall), (152-68).

²Kossew viittaa Coetzeeen kommenttiin "There is no guarantee that he [the narrator] knows very much" (Penner 1989, 91). Mielestäni tämä käy ilmi myös tekstistä.

kertoo Michaelin elämän ulkoiset tapahtumat kuvaten hänen selviytymistään julmissa olosuhteissa. Michael määrittää itseään vähitellen voimistuvalla sisäisellä äänellään, mikä muodostaa kertojan kertomukselle ikään kuin sisäkkäisen kertomuksen. Samalla Michael paradoksaalisesti vaikenee ulkoisessa tarinassa yhä varmemmin.

Michael Vaughania lainaten Kossew esittää, että "the life (an individual's biography) set against the times (historical necessity) in a "dialectic of freedom and determination"", mihin viittaa myös teoksen nimi (Kossew 1996, 139). Tähän voi yhdistää Watsonin ajatuksen kolonisaatioon ja hänen mukaansa kolonisaatiota käsitellään teoksessa sekä ulkoisesta että sisäisestä näkökulmasta viitaten vastaavasti joko historialliseen todellisuuden tai kuvaten kolonialismin hallitsemaa ihmismieltä: "Its protagonist is a man intent on eluding colonisation, whether it be the colonisation of the body (thorough labour camps) or the colonisation of the mind (thorough charity)." (Watson 1996, 14.) Michael on kolonisoitu niin fyysisesti kuin psyykkisestikin, ja hän pyrkii vapautumaan orjuutuksesta molemmilta osin. Hän haluaa tehdä itsensä huomaamattomaksi ja välttää leirejä ja muita vankiloita sekä irrottaa ajatuksensa kehistä, jotka pakottavat hänet nöyristeleemään ja mielistelemään, mikä tapahtuu ymmärtämällä oma merkityksensä.

Seuraavassa osoitan, kuinka kertojan diskurssissa kuvataan Michaelin mielen ja sisäisen äänen vapautumista, mikä puolestaan kuvastaa Michaelin psyykkistä vapautumista kolonisaatiosta. Yhteiskunnan läheisyydestä kertovat täsmälliset ajanilmaukset sekä ns. lyhyen passiivin käyttö, mikä tekee kerronnasta kylmää ja kasvotonta. Gallagherin mukaan passiivin käyttö ilmentää Michaelin äänettömyyttä. Myös se, että Michael ajattelee hyvin harvoin omin sanoin, eli että hänen ajatuksensa välitetään kolmannessa persoonassa, vahvistaa käsitystä tämän hiljaisuudesta ja passiivisuudesta. (Gallagher 1991, 161.) Näin on kertomuksen alkupuolella, mutta tilanne muuttuu loppua kohden.

Indikaattoreina mielen ja sisäisen äänen vapautumisesta ovat etenkin tavat, joilla Michaelin ajatuksia esitetään. Mielen vapautumista kuvastavat aistimuskuvausten sekä lyhyiden toteavien sisäisten monologioiden¹ lisääntyminen. Etenkin pidemmät ja pohtivat sisäiset

¹Sisäisessä monologiassa voidaan esittää henkilön ajatuksia, jotka hän itse muotoilee mielessään sanoksi sekä havaintoja, joilla ei ole käsitteellistä muotoa henkilön mielessä. Chatmanin mukaan kummassakaan tapauksessa sanat eivät kuulu kertojalle. (Chatman 1978, 182.) Rimmon-Kenanin mukaan sisäisessä monologiassa fokalisoija havainnoi omaa sisäistä elämäänsä (Rimmon-Kenan 1991, 104). Se, kenelle ääni kuuluu, jää epäselväksi jälkimmäi-

monologit kuvaavat Michaelin sisäisen äänen vapautumista. Niissä Michael ajattelee omin sanoin eikä kertoja toimi välittäjänä, kuten suurimmaksi osaksi kertomusta. Michaelin sisäisissä monologeissa ilmaisu ei paljoakaan poikkea kertojan kerronnasta. Merkittävin ero on niiden subjektiivisuus ja pohdiskelevuus verrattuna kertojan tapahtumien pelkkään ulkokohtaiseen kertomiseen. Keskeiselle sijalle Michaelin pohdinnoissa nousee oman sisäisen olemuksen määrittäminen.

Michaelin sisäisten monologioiden määrän vaihtelut esitetään diagrammissa (Liite 1). Monologit on suhteutettu sivumäärään kunkin eri pituisen jakson osalta ja saadut suhdeluvut on muutettu prosenteiksi. Siirtymävaiheita en ole ottanut mukaan kuvioon, sillä ne ovat aina poikkeuksellista aikaa, eivätkä niin selkeästi kuvasta sisäisen äänen vapautumista. Diagrammissa ei kuitenkaan näy kaikkea, sillä määrän lisäksi monologioiden sisältö ja pituus on otettava huomioon. Kaavion karkea jako toteamuksiin ja pohdiskeluihin ei riitä kuvaamaan etenkin monologioiden sisällöllistä merkittävyyttä. Lisäksi monologit eivät aina ole selkeästi joko lyhyitä toteamuksia tai pidempiä pohdintoja, joten oma harkintani ja tulkintani on vaikuttanut kuvion muotoon.

Kaavio kuvastaa kuitenkin, kuinka Michaelin sisäinen ääni vapautuu ja voimistuu kaupungista maalle yksinäisyyteen kuljettaessa monologioiden lisääntymisen myötä, minkä myös lähempi analyysi osoittaa. Kun Michael joutuu ihmisten pariin sopeuttamisleirille, sisäinen ääni hiljenee. Viimeinen pylväspari ei kerro olennaisinta, eli että Michaelin sisäinen ääni lopulta vapautuu. Vääristymä kuviossa johtuu kahdesta seikasta. Ensinnäkin Michael on taas kaupungissa, jossa muiden ihmisten äänet täyttävät ilman. Toiseksi Michaelilla on yksi ainoa monologi, mutta se on huomattavasti pidempi ja sisällöllisesti painavampi kuin aikaisemmat.

5.1. Kaupungissa

Kertojan kerronta on alussa, kun Michael asuu kaupungissa niin juonellisesti kuin diskurssiltaan pelkistettyä. Kuten jo edellä osoitettiin, hän esittää lyhyesti Michaelin siihen astisen elämän tapahtumat: syntymä, lapsuus, koulukotiaika, työssäkäynti ja työttömyys

sessä määrittämisessä. Oletettavasti fokalisoija itse verbalisoi kokemansa.

sekä sosiaaliset suhteet. Vajaassa kahdessa sivussa on käyty läpi kolmenkymmenen vuoden ajanjakso sanomalehtimäisen raportoivaan tyyliin. Kertoja vie kertomusta eteenpäin selkeillä ajanilmauksilla, kuten "at the age of fifteen, Late one morning, on the sixth day, the next morning, it was another twenty minute", joita esiintyy runsaasti. Myös jatkossa kerronta on kronologista ja ulkokohtaista, vain Michaelin lapsuusmuistot sekä äidin tarina rikkovat aikajärjestystä. Näissä takautumissa tarkentuu ensisivujen lyhyt "raportti". Lisäksi esitetään joitakin Michaelin haaveita ja näkymiä tulevaisuudesta. Muuten pysytellään paljolti ulkoisten tapahtumien kuvaamisessa. Kossew tulkitsee kertojan raportoivaa tyyliä seuraavaan tapaan:

During the initial stretches of Section I, the reader is trapped into acknowledging the world K inhabits by the partial, manipulative range of language, with its tersely reportorial style, which imposes on the reader the tyranny of time and the colonizing pressure of society as experienced by K himself. (Kossew 1996, 140.)

Kielen ja kerronnan avulla kirjailija välittää lukijalle päähenkilön tuntemuksia, hänen piinansa ja ahdistuksensa ahtaissa puitteissa, joissa hänen on elettävä ja joista hän haluaa paeta. Kossewin mukaan alun lyhyt katsaus Michaelin aikaisempiin vaiheisiin kuvaa myös tämän passiivisuutta, äänettömyyttä ja riippuvuutta sekä ulkopuolisuutta. Kun Michael kulkee kaupungista kohti maaseutua, hänen sisäinen äänensä alkaa vapautua. (Kossew 1996, 140-141.) Tämä tukee omaa käsitystäni siitä, kuinka Michaelin ääni kerronnassa vähitellen vapautuu.

Kossewin mukaan Michaelin ääni vapautuu myös kaupungissa kerronnan pienissä yksityiskohdissa, jotka toimivat kuin kontrastina sille, miten ulkopuolinen maailma arvio Michaelia. Muut näkevät Michaelin hidasälyisenä ja huono-onnisenä. Itse hän puolestaan tarkastelee ympäristöä hienovireisesti ja kaunopuheisesti. (Kossew 1996, 140-141.)

Mielestäni Michaelin ääni ei kuitenkaan vapaudu vielä kaupungissa, sillä kertoja kertoo sen, mitä Michael havaitsee ja tuntee. Havaintojen hienovireisyys kuvastaa vasta Michaelin mielen vapautumista.

Michaelin tapa tarkastella maailmaa vaikuttaa ratkaisevasti diskurssiin. Hänen passiivisuutensa ja sulkeutuneisuutensa takia diskurssi on alussa niukkaa ja vähäeleistä. Alussa fokalisoivat myös kättilö, joka auttaa Michaelin tähän maailmaan, äiti sekä kertoja, jotka kaikki tekevät havaintoja Michaelista vauvana, lapsena tai nuorena. Myös silloin kun

Anna Kn tarinaa kerrotaan tai hän alkaa suunnitella maalle lähtöä, fokalisaatio siirtyy ainakin osittain hänelle:

Unable to work, she saw herself withheld from the gutter only by the unreliable goodwill of the Buhrmanns, the dutifulness of a dull son and, in the last resort, the savings she kept in a handbag in a suitcase under her bed ... Thus when Michael arrived one evening speaking of layoffs in Parks and Gardens, she began to revolve in her mind something she had hitherto only idly dreamed of: a project of quitting a city that held little promise for her and returning to the quieter countryside of her girlhood. (Coetzee 1985, 7.)

Tämä on kertojan kertomukselle tyypillistä kertomuksen sisältä käsin fokalisoitua, jossa näkökulma, tuntemukset ja ajatukset ovat henkilön. Kertoja kertoo sen verran kuin kukin fokalisoija tietää, havaitsee ja tuntee. (Ks. Genette 1986, 189.) Edellä analysoitu mella-kan kuvauksen fokalisaatio kuuluu kertojalle, jolloin fokalisaatio on ulkoista. Sitten on muutamia kaksiselitteisiä kohtia, joissa fokalisoita voi joko Michael tai hänen tapaa-mansa henkilö, kuten: "Reluctantly the policewoman turned back to him, to the thin moustache and the naked lip-flesh it did not hide" (20). Joko nainen näkee sen, mitä kertoja kuvaa tai Michael tietää ja tuntee, mitä nainen katsoo tai kolmantena vaihtoehtona lause kuvaa kumpaakin tapausta. Joissakin tapauksissa myöhemmin on vaikea määrittää, fokalisoiko Michael vai kertoja: "... there was nothing but bone and muscle on his body. His clothes, tattered already, hung on him without shape." (101.) Yleensä ottaen Michaelia fokalisoidaan hyvin vähän ulkoapäin.

Michaelin sisäisiä pohdintoja ja muita ajatuksia sekä esiverbaalisia tuntemuksia kuvataan alusta lähtien ja ne lisääntyvät maalle siirryttäessä. Kautta koko kertomuksen häntä askarruttaa olemassa olonsa tarkoitus:

The problem that had exercised him years ago behind the bicycle shed at Huis Norenus, namely why he had been brought into the world, had received its answer: he had been brought into the world to look after his mother. (Coetzee 1985, 7.)

Aluksi ajatukset ja muut mielenliikkeet kertoja esittää epäsuorasti, kuten yllä¹. Vähitel-

¹Tammi jakaa kertovan diskurssin kolmeen ryhmään: Henkilö diskurssissa eli suorassa esityksessä siteerataan henkilön ajatuksia tai puheita, kuten: "Olen täällä turhaan", hän ajatteli; Kertoja diskurssissa eli epäsuorassa esityksessä kertoja kertoo henkilön ajatukset tai puheet, kuten: Hän ajatteli, että oli siellä turhaan; Vapaassa epäsuorassa esityksessä yhdistyvät nämä kaksi diskurssia siten, että siinä ilmenee "... kertojan epäsuoran esityksen kautta välitetty henkilölle kuuluva *subjektiveetti* tai *näkökulma*", kuten: Hän oli täällä turhaan. (Tammi 1992, 29-33.) Viimeisessä tapauksessa voidaan ajatella, että kertoja ja henkilö kertovat ikään kuin yhdessä. Genetten mukaan mitä selvemmin ilmaus on kerrottu kuin lainattu, sitä etäisem-

len niissä alkaa kuulua myös Michaelin ääni sisäisten monologiensa muodossa, joita kaupungissa esitetään vain kaksi lyhyttä toteamusta: "I do what I do, he told himself, not for the old people's sake but for my mother's" (15) ja "Something will come to me, he told himself" (16).

Ilmeisenä vapaana epäsuorana esityksenä Tammi pitää "kysymyslause[ttu], joka säilyy siirryttäessä HD:sta [henkilödiskurssi] KHD-muotoon [vapaa epäsuora esitys]. Tällöin kertojan diskurssiin jää jälki henkilön ilmaisusta. (Tammi 1992, 47.) Myös kertojan diskurssissa on kysymyslauseita, jotka viittaavat siihen, että Michaelilla on osuutensa diskurssissa:

... he came out with the plan he had been pondering ever since building the first barrow. They were waisting their time waiting for permits, he said. The permits would never come. And without permits they could not leave by train. Any day now they would be expelled from the room. Would she therefore not allow him to take her to Prince Albert in the cart? ... For hours he argued with her, suprising himself with the adroitness of his pleading. How could he expect her to sleep on the open in the middle of winter? she objected. With luck, he responded, they might even reach Prince Albert in a day - it was, after all, only five hours away by car. ... (Coetzee 1985, 18-19.)

Kysymyslauseiden lisäksi ajanmääre "now" on merkki vapaasta epäsuorasta esityksestä, kuten myös diskurssin muutos kertojan sujuvasta kerronnasta katkelmalliseksi ja puhekielenomaiseksi vakuutteluksi.

Kun Michael olosuhteiden pakosta joutuu olemaan aktiivisempi, muuttuu diskurssi elävämmäksi ja yksityiskohtaisemmaksi verrattuna aikaisempaan. Tarkat työn kuvaukset ovat tyypillisiä kertojan kerronnalle. Kerronta kuvaa Michaelin mielen vilkastumista ja mielenkiinnon heräämistä elämää kohtaan:

He worked all afternoon; by evening, using a hacksaw blade, he had painstakingly incised a thread down either end of the rod, along which he could wind clumps of one-inch washers. With the wheels mounted on the rod between the washers, it was only a matter of tightening loop after loop of wire around the rod to hold the washers flush against the wheels and the problem seemed to be solved. He barely ate or slept that night, so impatient was he to get with his work. ... (Coetzee 1985, 18.)

Gallagherin mukaan on teoksessa kielen kautta kuvataan systeemin harjoittamaa sortoa ja normien puutetta passiivilla ja etenkin lyhyellä passiivilla (short passive). Lyhyessä pas-

mältä se vaikuttaa (Genette 1986, 163).

siivissa tekijää ei koskaan suoraan nimetä, mutta hänet voi usein päätellä muista yhteyksistä¹. Tällä tyyllillisellä keinolla voidaan kuvata ihmisen voimattomuutta kasvotoman ja siten saavuttamattoman auktoriteetin alistamana sekä suorastaan korostaa tekijää, koska lukijan on itse nimettävä hänet². Gallagherin mukaan Michaelin tarinassa lyhyttä passiivia käytetään juuri tässä mielessä. (Gallagher 1991, 148.)

Kun Michael kertomuksen alussa kohtaa yhteiskunnan viranomaisia, kuvataan kanssikäymistä usein lyhyellä passiivilla: " He was given two sets of forms ... (9); "He ... was told ... that he was to be paid off ..." (10); "In the hospital he sat supporting her till it was her turn to be taken away" (27). Esimerkeissä on helppo arvata, että lomakkeet antaa viraston virkailija, että potkut antaa esimies ja että äidin vie sairaanhoitaja. Vaikutelmaksi jää, ettei Michaelilla ole minkäänlaista kontaktia nimettyihin henkilöihin eikä hän voi mitenkään vaikuttaa tilanteeseen.

Tapauksissa, joissa Michael tuntee itsensä vahvaksi ja uskaltaa katsoa viranomaista silmiin, tämä nimetään ja satetaan kuvaillakin:

Next morning, instead of waiting for a bus that might never come, he jogged from Sea Point to the city along the main road, taking pleasure in the soundness of his heart, the strenght of his limbs. There were already scores of people queing under the sign HERVESTIGING - RELOCATI-ON; it was an hour before he found himself at the counter facing a policewoman with wary eyes. (Coetzee 1985, 19.)

Erään tällaisen kohtaamisen jälkeen todetaan: "It did not seem to him that he had been a coward" (38). Michael tiedostaa oman arkuutensa ja opitun taipumuksensa nöyrytä viranomaisten edessä ja taistelee sitä vastaan.

5.2. Matkalla

Matka on puheliainta aikaa Michaelin kertomuksessa. Michael ei vain passiivisena lyhyesti vastaa, kun häneltä kysytään vaan hän myös kysyy ja vaatii ja puolustautuu: "Please come and see, quickly!" he said" (27), "'Why do you give me this?' he asked"

¹Gallagher viittaa ja siteeraa J.M. Coetzeen artikkelia "The Rhetoric of the Passive in English" in *Linguistics* 18 (1980): 199-221.

²Gallagher siteeraa J.M. Coetzeen artikkelia "Agentless Sentence as Rhetorical Device" in *Language and Style: An International Journal* 13 (1980): 26-34.

(33), "'What do you think the war is for?' K said" (37), "'Why have I got to work here?' K said" (42) ja "'I just slept here, nothing else', K objected" (46). Hän kyseenalaistaa perinteisen hierarkian eikä enää suostu olemaan toisten armoilla. Hän antaa äänensä kuulua, vaikkakin väristen jännityksestä ja epävarmuudesta mahdollisimman lyhyin repliikein.

Michael kulkee kaikki aistit avoinna, mikä kuvastaa mielen avautumista. Näköhavaintoja kertoja kuvaa usein luetteloina:

Stranger and stranger conveyances were emerging on the streets: shopping trolleys fitted with steering bars; tricycles with boxes over the rear axle; baskets mounted on pushcart undercarriages; crates on castors; barrows of all sides. (Coetzee 1985, 21.)

Kuulohavainnot paljastavat pieniä yksityiskohtia ympäristöstä: "There was such stillness that he could hear birdsong" (21) ja "K listened to the birds in the trees and tried to remember when he had known such happiness" (30). Nämä ovat vain lyhyitä havaintoja muun kerronnan lomassa, joka keskittyy paljolti tapahtumiin ja matkan etenemiseen. Vähitellen kiire ja jonkinlainen hätäännyskin alkavat hellittää ja Michaelin mieli rentoutuu tarkempiin havaintoihin:

Sometimes the only sound he could hear was that of his trouserlegs whipping together. From horizon to horizon the landscape was empty. He climbed a hill and lay on his back listening to the silence, feeling the warmth of the sun soak into his bones. (Coetzee 1985, 46.)

Matkan etenemistä kuvataan ajantiivistyksillä: "By noon, Two days latter". Ajanmääreet muuttuvat vähemmän ulkokohtaisiksi perustuen muun muassa luonnonmuutoksiin ja ne voivat yhtä hyvin olla kertojan kuin Michaelinkin havaintoja: "Night had already fallen, at dawn, it was dark, at first light" tai ajankohta ilmaistaan epäsuorasti: "in their Sunday best". Kun Michael vie äitinsä sairaalaan, muuttuvat ilmaukset täsmällisemmiksi: "At six, At eleven o'clock, an hour, at midday". Äidin kuoltua, Michael vaeltaa päämäärättä kaduilla, mikä heijastuu myös ajankuvaukseen:

By day he pushed the cart around the streets in the vicinity; by night he slept under culverts, ... There were long periods when he sat staring at his hands, his mind blank.

Then one night someone tried to pull the suitcase ...

Once a police van stopped beside him in the street ...

For hours at a time he stood across the street from the hospital. ...

One day the barrow disappeared. ...

It appeared that he had to stay in Stellenbosch for a certain length of time. There was no way of shortening the time. He stumbled through the days, losing his way often. (Coetzee 1985, 33-34.)

Kun Michael jatkaa matkaa, lisääntyvät ajanilmaukset vieden kertomusta eteenpäin. Vaikka matka katkeaa taas, kun Michael joutuu raivaamaan rautatiekiskoja, niin silti ajan ilmaukset jatkuvat kuvaten työn etenemistä. Merkittävää on se, että kun työ on ohi sitä, seuraa kaksi täsmällistä ilmausta: "two hours ride" ja "at five in the afternoon" (44). Tämä kuvanee sitä, kuinka yhteiskunta haluaa viimeiseen asti pitää pakkotyöläisensä kurissa ja järjestyksessä.

Michaelin kohtaamisissa yhteiskunnan edustajien kanssa käytetään lyhyttä passiivia. Sairaalassa kasvoton hahmo vie äidin: "In the hospital he sat supporting her till it was her turn to be taken away" (27). Rautatiellä pakkotyössä pakottajat jäävät mainitsematta, vaikkakin ovat vaivatta pääteltävissä:

In the company of fifty strangers K was driven to the railway yards, fed cold porridge and tea, and herded into a lone carriage by an armed guard in the brown and black uniform of the Railways Police, till another thirty prisoners arrived and were loaded aboard. (Coetzee 1985, 41.)

Matkalla siis vaihtelevat vapauden ja vankeuden, onnen ja kurjuuden hetket, mikä heijastuu kertojan kerrontaan.

Kaupungissa kertoja esitti Michaelin määrittelyn itsestään. Nyt määrittelyssä kuuluu myös Michaelin oma ääni:

Do I believe in helping people? he wondered. He might help people, he might not help them, he did not know beforehand, anything was possible. He did not seem to have a belief, or did not seem to have a belief regarding help. Perhaps I am a stony ground, he thought. (Coetzee 1985, 48.)

Michaelin sisäinen ääni alkaa vapautua vähitellen. Tässä vielä kertoja vahvistaa sitä vapaassa epäsuorassa kerronnassa.

Michaelin sisäiset monologit lisääntyvät, mutta ovat yhä vain lyhyitä toteamuksia, kuten: "It is God's earth, he though, I am not a thief" (39). Toisin kuin puheita ajatuksia ei ole erotettu sitaattimerkein muusta tekstistä. Lisäksi kertomuksen alkupuolen sisäisille monologeille on ominaista se, että niitä joko edeltää tai seuraa (vapaa) epäsuora esitys, jossa kertoja kertoo (mahdollisesti Michaelin diskurssia noudatellen) Michaelin ajatuksen, tuntemuksen tai muun mielenliikkeen. Edellisen sitaatin jälkeen kertoja jatkaa esittämällä Michaelin esiverbaalisen kuvitelman: "Nevertheless he imagined a shot cracking out from the back window of the farmhouse, he imagined a huge Alsatian streaking out to

attack him" (39). Eli kertoja kertoo, mitä Michael mielessään fokalisoii.¹ Vapaissa epäsuorissa esityksissä näkyy myös Michaelin diskurssi. Edellisessä lainauksessa verbit "crack" (paukahtaa) ja "streak" (viuhahtaa) viittaavat kuvailevuudessaan pikemminkin Michaelin kuin kertojan objektiivisuuteen pyrkivään diskurssiin. Sen sijaa "nevertheless" voi olla joko kertojan tai Michaelin ilmaus.

5.3. Tilalla

Äidin kuoltua matkalla ja Michaelin päästessä maaseudulle yksinäisyyteen fokalisaatio siirtyy kokonaan Michaelille. Diskurssi muuttuu pysyvästi elävämmäksi ja yksityiskohtaisemmaksi, kunnes Michael joutuu lähtemään tilalta. Kertoja kertoo vain sen, mitä Michael havaitsee, tuntee ja ajattelee, eli sen mitä Michael voisi itsekkin kertoa, jos osaisi ja haluaisi. Michaelin fokalisaatiot ovat tyypillisesti tarkkoja aistihavaintoja. Michael tarkastelee ympäristöään yksityiskohtaisesti, ja usein kertoja luettelee havainnot: "Barely able to see in the gloom, breathing an odour of paraffin and wool and tar, he scratched along the walls among picks and spades, odds and ends of piping, loops of wire, cartons of empty bottles, till he came upon a pile of empty feed-sacks ..." (52). Kertoja kuvaa Michaelin havaintoja ympäristöstä myös yksityiskohtaisesti ja runsassanaisesti:

He approached the house and circled it. The shutters were closed and a rock-pigeon flew in at a hole where one of the gables had grumbled, leaving timbers exposed and galvanised roof-plates buckled. A loose plate flapped monotonously in the wind. Behind the house was a rockery garden in which nothing was growing. There was no old wagonhouse such as he had imagined, but a wood-and-iron shed, and against it an empty chicken-run with streams of yellow plastic blowing in the netting-wire. On the rise behind the house stood a pump whose head was missing. Far out in the veld the vanes of a second pump glinted. (Coetzee 1985, 51.)

Toisinaan Michael tunkeutuu ajatuksissaan pintaa syvemmälle:

It became K's deepest wish for the flow of water from the earth to be restored. He pumped only as much as his garden needed, allowing the level in the dam to drop to a few inches and watching without emotion as the marsh dried up, the mud caked, the grass withered, the frogs turned on their backs and died. He did not know how underground waters replenished themselves but knew it was bad to be prodigal. He could not imagine what lay beneath his feet, a lake or a running stream or a vast inner sea or a

¹Rimmon-Kenanin ja Chatmanin mukaan tällaisessa tapauksessa kertoja fokalisoii henkilön mieltä tämän ensin fokalisoitua ympäristöään (Rimmon-Kenan 1989, 81; Chatman 1978, 155). Mielestäni tämä mutkistaisi tarpeettomasti analyysia.

pool so deep it had no bottom. Every time he released the brake and the wheel spun and water came, it seemed to him a miracle; he hung over the dam wall, closed his eyes, and held his fingers in the stream. (Coetzee 1985, 60.)

Michaelin ajatukset kuten myös tunteet ja tuntemukset esitetään elävästi. Diskurssista huokuu elämänmyönteisyys. Michael tuntuu elävän joka säikeellään. Diskurssille ovat ominaisia myös tarkat työnkuvaukset:

In the space of week he cleared the land near the dam and restored the system of furrows that irrigated it. Then he planted a small patch of pumpkins and a small patch of mealies; and some distance away on the river bank, where he would have to carry water to it, he planted his bean, so that if it grew it could climb into the thorn. (Coetzee 1985, 59.)

Kuvauksessa kerrotaan epäsuorasti, kuinka Michael on perehtynyt työhönsä ja suunnittelee ja ennakoi.

Michaelin sisäisen äänen vahvistumista kuvaa Michaelin toteamus: "Here I can make any sound I like" (56). Sisäiset monologit lisääntyvät, mutta ovat yhä lyhyitä toteamuksia tai kehoituksia. Pidentymistä ja sisällön syventymistä on kuitenkin havaittavissa:

"They have many thoughts, I have only one thought, my one thought will on the end be stronger than their many." (53.) Kertojan kerronnan lomassa, jossa kuvataan Michaelin viljelysintoa, Michael määrittää itseään:

His deepest pleasure came at sunset when he turned open the cock at the dam wall and watched the stream of water run down its channels to soak the earth, turning it from fawn to deep brown. It is because I am a gardener, he thought, because that is my nature. He sharpened the blade of his spade on a stone, the better to savour the instant when it clove the earth. The impulse to plant had been reawoken in him; (Coetzee 1985, 59.)

Kertoja kuvaa Michelin esiverbaalisia tuntemuksia, joille Michael antaa merkityksen. Esitys on varmempi kuin matkalla tehty määritelmä, mikä johtuu siitä, että Michael on nyt omalla maaperällä niin fyysisesti kuin myös ajatuksen aiheen puolesta.

Ajankuvauksessa yhä näkyy kertojan ote kertomuksestaan aikana, jolloin Michael toimii ja touhuaa: "in the morning, Later in the afternoon, For the rest of the night, In the space of the week". Tämän lisäksi alkaa esiintyä Michaelin havaintoja ajasta sekä epäsuoria ilmauksia: "He lay in his bed listening to the noises on the night air, When dawn came, By nigtfall, It is four o'clock, he said to himself, by six o'clock it will be light, When the afternoon sun shone, at sunset". Vähitellen aika alkaa hellittää otettaan Micha-

elista, mikä ilmenee epämääräisempinä ajanilmauksina: "His days he spent at the dam, The time came to return his mother to the earth, There were times, particularly in the mornings, when a fit of exultation would pass through him". Myös kertoja kertoo suoraan, kuinka Michael elää ajan ulottumattomissa: "He lived by rising and setting of the sun, in a pocket outside time. Cape Town and the war and his passage to the farm slipped further and further into forgetfulness." (60.)

Kun tilan omistajien lapsenlapsi, "boss Visagie's grandson", tulee hakemaan piilopaikkaa tilalta ja yrittää saada Michaelista henkivartijaansa, diskurssin valtaavat Visagien sotilas-karkuritarina ja yhteistyösuostuttelut. Visagie ei kuitenkaan saa Michaelista palvelijaa eikä tukahdutettua tämän sisäistä ääntä:

He thinks I am truly an idiot, thought K. He thinks I am an idiot who sleeps on the floor like an animal and lives on birds and lizards and does not know there is such a thing as money. He looks at the badge on my beret and asks himself what child gave it to me out of what lucky packet. (Coetzee 1985, 62.)

Myöhemmin Michael anoo: "Let me not lose my way" (64). Sisäiset monologit tihentyvät ja muuttuvat kiivaammiksi Visagien ilmestymisen myötä. Michael taistelee saavuttamansa vapauden puolesta ja pian pakenee vuorelle.

5.4. Vuorella

Vuorella Michaelia ei kiinnosta ympäristö eikä hän välitä tehdä mitään. Olemista ja elämistä kuten myös diskurssia leimaa Michaelin välinpitämättömyys ja pettymys:

He spent a day in idleness, sitting in the mouth of his cave gazing up at the farther peaks on which there were still patches of snow. He felt hungry but did nothing about it. Instead of listening to the crying of his body, he tried to listen to the great silence about him. He went to sleep easily and had a dream in which he was running as fast as the wind along an open road with the cart floating behind him on tyres that barely skimmed the ground. (Coetzee 1985, 66.)

Michaelin ajatukset kääntyvät tilan ympäristön tarkkailusta ja touhuamisesta sisäänpäin. Ensimmäisessä pitkässä sisäisessä monologissa Michael pohtii itseään. Se on merkittävä merkki Michaelin sisäisen äänen vapautumisesta. Kuten aikaisemminkin monologia edeltää esiverbaalisia ajatuksia kuvaava vapaa epäsuora esitys:

... When he thought of Wynberg Park he thought of an earth more vegetal than mineral, composed of last year's rotted leaves ... I have lost my love for that kind of earth, he thought, I no longer care t feel that kind of earth

between my fingers. It is no longer the green and the brown that I want but the yellow and the red; not the wet but the dry; not the dark but the light; not the soft but the hard. I am becoming a different kind of man, he thought, if there are two kind of man. If I were cut, he thought, holding his wrists out, looking at his wrists, the blood would no longer gush from me but seep, and after a little seeping dry and heel. I am becoming smaller and harder and drier every day. If I were to die here, sitting in the mouth of my cave looking out over the plain with my knees under my chin, I would be dried out by wind in a day, I would be preserved whole, like someone in the desert drowned in sand. (Coetzee 1985, 67-68.)

Michaelissa on tapahtunut muutos, jota hän tavoittelee monologissaan. Muutos näkyy myös sisäisten monologiensa lisääntymisenä suhteessa sivumäärään ja etenkin siinä, että aikaisemmin monologit olivat ainoastaan lyhyitä toteamuksia. Nyt niissä pohditaan pidempään. Vähitellen Michael alkaa yhä enemmän ja varmemmin pohtia itseään, merkitystään ja "totuutta" niin sisäisissä monologeissa kuin myös (vapaissa) epäsuorissa esityksissä. Hänen oma äänensä vapautuu, eivätkä ajatukset enää ole vain mielenliikkeitä ja muistoja.

Epäsuorat esitykset vuorella ovat synkkiä ja raskaita, ja niissäkin Michael määrittää itseään:

Everything else was behind him. When he awoke in the morning he faced only the single huge block of the day, one day at a time. He thought of himself as a termite boring its way through a rock. There seemed nothing to do but live. He sat so still that it would not have startled him if birds had flown down and perched on his shoulders. (Coetzee 1984, 66.)

Epäsuorat esitykset vähenevät, mikä kuvaa mielen jähmettymistä, sillä kuten aikaisemmin esitettiin, epäsuorat esitykset kuvaavat paljolti Michaelin mielen keveämpiä liikkeitä. Michael elää vuorella muutosten aikaa, joka vaatii keskittymistä omaan itseensä. Vähitellen matkatessaan kaupungista maalle hänen äänensä vapautui. Tilalla elo oli huoletonta ja onnellista, jolloin mieli liikkui vapaana. Nyt hän ymmärtää, kuinka helposti ulkoisen vapauden voi menettää, ja vahvistaa sisäisen vapautensa varustuksia, sisäistä ääntään.

Michaelin suhteesta aikaan kertoja toteaa: "He did not ... keep a record of the passage of the days" (68), mikä ilmenee diskurssissa epämääräisinä ilmauksina: "There was a day of dark cloud and rain" tai "There were other times when ...". Mitään erityistä ei tapahdu, mistä kertovat ajantiivistykset: "In first days in the mountains he went for walks, turned over stones, nibbled at roots and bulbs" (68) tai "There were whole afternoons he

slept through" (68). Tämä vahvistaa edellä esitettyä käsitystä siitä, miten Michael on menettänyt mielenkiinnon ulkoiseen elämään ja on kääntynyt sisäänpäin.

Lopulta Michael jättää myös syömisen. Kuin Jeesus hän tutkiskelee sisintään ja paastoa erämaassa. Gallagherin mukaan yhteiskunnallisen, henkilökohtaisen sekä henkisen vapauden puutteessa anoreetikkojen lailla Michael kapinoi kontrolloimalla syömistään. Syömisen sijaan Michael kääntyy sisäänpäin ja pakenee näin häneen kohdistunutta sortoa. (Gallagher 1991, 151.) Kossew on samoilla linjoilla todetessaan, että syömättömyys kuvastaa passiivista vastustusta yhteiskuntaa kohtaan. Syömättömyyteen liittyvän uneliaisuuden hän tulkitsee paoksi yhteiskunnasta ja ulkopuolisesta maailmasta. Michael nukkuu pois sietämättömästä tilanteesta. (Kossew 1996, 144-145, 148-149.) Mielestäni tulkinnat sopivat tähän kuin myös Michaelin myöhempiin syömättömyyden ja uneliaisuuden jaksoihin. Koska hän tuntee, ettei voi kontrolloida elämäänsä, hän alkaa äärimmäisenä keinona kontrolloida ruumistaan. Mutta koska on kyse neuroosista, Michael ei lopulta halitse kontrolointiaan ja on kuolla nälkään.

5.5. Leirillä

Nälkä ajaa Michaelin alas vuorelta, ja vankilan ja sairaalan kautta hän päätyy sijoitusleirille sadan muun kodittoman joukkoon. Ihmisten joukossa Michael tuntee itsensä epävarmaksi ja ulkopuoliseksi. Leirillä diskursille on ominaista katkelmallisuus, kun Michael kulkee ympäriinsä:

... Following the line of the waterpipe from the cistern, he saw it run under the camp fence and then on to a pump on high ground some distance away.

The woman with a baby stopped him as he passed. 'You leave your clothes there,' she warned, 'they'll be gone in the morning.' So he fetched the damp clothing back and spread it over his bunk.

The sun was setting; there were more people about now, and children everywhere. Three old men were playing cards outside the next hut. For a while he stood and watched.

He counted thirty tents evenly spaced over the camp terrain, and seven huts besides the bathhouse and latrines. Foundations for a second row of huts had been laid, and rusty bolts jutted from the concrete.

He walked to the gate. On the guardhouse porch one of the two Free Corps sentries sat in a dekchair dozing, his shirt open to the waist. ... (Coetzee 1985, 75.)

Kerronta on levotonta kuten Michaelin vaellus ympäri leiriä. Mitään ei kuvata tarkasti, eikä pysähdytä lähemmin tarkastelemaan. Michael vain tarkkailee, ei haastele, tunnustele tai terästä kuuluaan, kuten vapaana ollessaan. Vangittuna hänen ei tarvitse enää olla varuillaan, muttei myöskään ole mitään, mikä erityisemmin herkistäisi hänen aistejaan. Ympäristön kuvaus on niukkaa ja vastaa karuja olosuhteita. Michaelin fokalisaatiolta valtaa alaa keskustelut, joita Michael käy leiriläisten ja leirin vartijan kanssa:

Through the fence K spoke to the guard: 'Can I go out?' 'I thought you were sick. This morning you told me you were sick.'
 'I don't want to work. Why do I have to work? This is not a jail.'
 'You don't want to work but you want other people to feed you.'
 'I don't need to eat all the time.' (Coetzee 1985, 85.)

Michael puhuu enemmän kuin kaupungissa, jolloin asiat ilmaistiin vain lyhyissä yhden lauseen repliikkeissä. Matkan keskusteluihin verrattuna puheet ovat pidentyneet. Myös se on merkille pantavaa, että Michael alkaa oma-aloitteisesti puhua. Hän kyselee ja puhuu muidenkin kuin viranomaisten kanssa välttämättömimmän. Michael on muuttunut itsevarmemmaksi, ja hänen ulkoinen äänensä on vahvistunut. Silti hän ei vielä osaa kertoa tarinaansa niin, että yleisö jaksaisi kuunnella.

Käskyt ja haukut, joita poliisit ja sotilaat karjuvat, sekä papin saarna ovat pidempiä ja voimakkaampia arvovaltaisempien viranomaisten puheenvuoroja:

'What are we keeping here in our back yard!' he shouted. 'A nest of criminals! Criminals and saboteurs and idlers! ... You appreciate nothing! Who builds houses for you when you have nowhere to live? Who give you tents and blankets when you are shivering with cold? ... (Coetzee 1985, 91.)

Kaikesta puheesta huolimatta fokalisaatio säilyy kerronnallisissa kohdissa Michaelilla. Muun muassa edellistä kapteenin repliikkiä edeltävät Michaelin havainnot: "At first K thought he shouted because he was used to the megaphone; but soon the rage behind the shouting became too clear to be missed" (91).

Kun Michael muiden miesten joukossa passitetaan töihin, työnkuvauksesta puuttuu into ja tarmo, jolla Michael rakensi kärryä tai viljeli maata. Diskurssin lyhyt ilmeetön luettelo antaa ymmärtää, että työ on yksitoikkoista:

The next morning K went out to work. ... by seven-thirty they were at work north of Leeu-Gamka, clearing undergrowth from the river bed upstream and downstream from a railway bridge, digging holes and mixing cement for a security fence. The work was hard; by mid-morning K was flagging. (Coetzee 1985, 81.)

Työtä kuvataan vain lyhyesti ja ulkokohtaisesti, kun taas Michaelin kärrynrakentamista ja puutarhanhoitoa selostettiin tarkasti ja vivahteikkaasti. Diskurssi osoittaa, että työ ei kiinnosta Michaelia. Hän vain uupuu siitä, ja mieli puutuu yksitoikkoisuudesta.

Kertoja kuljettaa ajanilmauksin kertomusta eteenpäin kuten aikaisemminkin. Leirillä tulee selkeästi esille se, milloin havainnot ajasta ovat Michaelin tekemiä ja milloin leirin organisaatio eli yhteiskunta määrää aikataulun. Michaelin ensimmäisenä päivänä leirillä kertoja esittää havaintoja ajankulumisesta, jotka voidaan ajatella Michaelin tekemiksi: "The sun baked down" (74), "The sun was setting" (75) ja "Darkness fell" (77). Michael laskee ajan luonnon kiertokulun mukaan. Yhteiskunnan tarkka kello sen sijaan määrää rytmin, kun miehet joutuvat töihin: "The truck came to fetch them at six-thirty, and by seven-thirty they were at work north of Leeu-Gamka ..." (81). Samoin myymäläauto ja pappi tulevat sääntillisesti kukin omana päivänään. Suihkuaikataulu on tiukasti määrätty: "MALES 6-7 AM / FEMALES 7.30-8.30 AM" (75). Täsmälliset ajat kuvaavat yhteiskunnan järjestystä ja rajoittavaa otetta Michaelin elämässä.

Kuten alun mellakassa myös leirin hävityksen kuvauksessa esiintyy lyhyttä passiivaa: "... men, women and children were herded on to the open terrain before the huts and ordered to sit down. From there, under the eyes of dogs and men with cocked guns, they watched while the rest of the squad moved like a swarm of locusts ..." (90). Kappaleen alussa kerrotaan, kuinka poliisit saapuvat aamunkoitteessa hävittämään leiriä. Lainattua kohtaa edeltävissä lauseissa tekijä nimetään, joten tämänkin lauseen tekijä on helppo määrittää. Voidaan ajatella, että lainatun lauseen tapahtumat kuvataan ikään kuin uhrien näkökulmasta. Se, mitä heille tehdään ja tapahtuu, on keskeisempää kuin se, kuka tekee. Tekijä on kasvoton ja persoonaton, johon uhrit eivät voi mitenkään vaikuttaa. Heidän on vain toteltava. Samalla kuitenkin lukija koko ajan tietää, kuka tekee.

Leirijakson loppupuolella fokalisaatio siirtyy hetkeksi Michaelilta leiriläisille yleensä:

One night in December, woken by excited shouts, the people of the camp stumbled from their beds to behold on the horizon in the direction of Prince Albert a vast beautiful orange blossom ... For an hour they stood and watched while the fire poured out ... There were moments they were sure they could hear shouts and cries and the roar of the flames ... (Coetzee 1985, 89-90.)

Fokalisaation voi ajatella kuvaavan sitä, että Michael tuntee tässä tilanteessa olevan yksi muiden leiriläisten joukossa. Hän katselee tulipalon kajoa taivaalla muiden kanssa unohtaen ulkopuolisuutensa.

Sisäiset monologit vähenevät selvästi verrattuna yksinäiseen aikaan tilalla ja vuorella. Se johtuu siitä, että vilkas ulkoinen elämä kiinnittää Michealin huomion. Sosiaalisuutta kuvaa myös Michaelin pitkän sisäisen monologin "us"-muoto sekä yhteiskuntakriittinen sisältö. Leirillä olo on avoimesti yhteiskuntakriittisin jakso kertojan kertomuksessa johdettua Robertista, leiriläisestä, johon Michael tutustuu ja joka valistaa Michaelia monologeillaan. Hetkellisesti Robert vaikuttaa ja muuttaa Michaelin ajattelua ja diskurssia:

If these people really wanted to be rid of us, he thought (curiously he watched the thought begin to unfould itself in his head like a plant growing), if they reall wanted to forget us forever, they would have to give us picks and spades and command us to dig; ..." (Coetzee 1985, 94).

Poikkeuksellisesti Michael arvostelee kriittisesti yhteiskuntaa ja käyttää pronominia "us" eli pohtii itseään ihmisjoukkoon kuuluvana. Sen voi ajatella olevan seurausta tulipalosta ja hävityksestä, jolloin Michael tunsi olevansa yksi monista ja fokalisaatio oli leiriläisillä yleensä. Silti Michael ei koe tätä omaksi tavakseen ajatella ja argumentoida: "It seemed more like Robert than him, as he knew himself, to think like that" (95). Vastaisuudessaakin Michaelin joissakin sisäisissä monologeissa näkyy Robertin valistava vaikutus, vaikkei hän itsestään selvänä omaksukaan yhteiskuntakriittistä ajattelua.

5.6. Takaisin tilalle

Pian hävityksen jälkeen Michael karkaa leiriltä ja palaa tilalle. Diskurssi muuttuu heti aistivoimaisemmaksi ja jatkuu sellaisena koko tilallaoloajan viestien tällä kertaa Michaelin varovaisuudesta ja pelokkuudesta. Hän tarkkailee valppaasti ympäristöä, ja havaintoja kuvataan hyvin yksityiskohtaisesti:

... the smell came from the pantry, where, peering into shadow, K made out a side of sheep or goat hanging from a hook. ... The floors were covered in a fresh film of dust. The attic door was padlocked on the outside. Furniture stood where it had always stood, there were no telltale marks. He stood in the middle of the dining-room and held his breath, listening for the faintest stirring from above or below; but the very heart of the grandson, if there were a grandson and if he were alive, beat in time with his own. (Coetzee 1985, 98.9)

Läpi kerronnan tilalla on pidempiä tai lyhyempiä joko haju-, näkö- tai kuulohavaintoja: ". hearing the faroff drone of a motor" (102), "... smelling them before he saw them ..." (103), "... the only fresh footprint in the dust on the farmhouse floor were his own and those of the cat ..." (105), "The floor had been freshly swept, as had the grate. A faint sell of smoke still hung in the corners." (107), "The wind was still, on the air came faint sound: the tinkle of a buckle, the clash of a spoon on a mug, the splash of water." (110).

Diskurssissa ja tarinan tasolla näkyy ja tuntuu myös riemu, jota Michael tuntee vapaana miehenä:

Water gushed, on rust-brown gouts at first, then clear. All was as it had been before, as he had remembered it in the mountains. He held his hand in the flow and felt the force beat his fingers back; he climbed into the dam and stood under the stream, turning his face up like a flower, drinking and being bathed; he could not get enough of the water. (Coetzee 1985, 99.)

Diskurssi virtaa kuin vesi pumpusta. Tätä riemua ei kuitenkaan kestä kauaa, sillä Michael ei uskalla luottaa onneensa. Hän varuillaan niin fyysisesti kuin psyykkisestikin.

Ajanilmauksilla ei ole erityistä asemaa tai tehtävää diskurssissa tässä osassa kertomustan lisäksi, että kertoja kuljettaa niillä kertomusta eteenpäin kuten koko kerrontansa ajan. Kun Michael toimii tai tapahtuu jotain merkittävää, ajanilmaukset lisääntyvät. Kun aika vain kuluu, se ilmaistaan "There were whole mornings"- tai "As time passed"-kaltaisina (102, 113) ilmauksina.

Nyt yksin ollessaan Michael pohtii paljon ja sisäisiä monologeja on eniten suhteessa sivumäärään (24/22), joista yli kolmasosa on pidempiä pohdiskeluita. Michaelin sisäinen ääni alkaa vahvistua. Niissä kuvastuu Michaelin varovaisuus, kaiken kaikkiaan vapauden menettämisen pelko:

I want to live here, he thought: I want to live here forever, where my mother and my grand mother lived. It is as simple as that. What a pity that to live in times like these a man must be ready to live like a beast. A man who wants to live cannot live in a house with lights in the windows. He must live in a hole and hide by day. A man must live so that he leaves no trace of his living. That is what it has come. (Coetzee 1985, 99.)

Monologeissa näkyy jälkiä leirillä vietetystä ajasta. Muutamaa käytännönläheisempää monologia lukuunottamatta Michael on aikaisempaa kiinnostuneempi yhteiskunnasta ja

omasta suhteestaan siihen ja muihin ihmisiin. Hän pohtii myös alkuperäänsä sekä itseään:

How fortunate that I have no children, he thought: how fortunate that I have no desire to father. I would not know what to do with a child out here in the heart of the country, who would need milk and clothes and friends and schooling. I would fail in my duties, I would be the worst of fathers. Whereas it is not hard to live a life that consists merely of passing time. I am one of the fortunate ones who escape being called. He thought of the camp at Jakkalsdrift, of parents bringing up children behind the wire, their own children and the children of cousins and second cousins, on earth stamped so tight by passage of their footsteps day after day, baked so hard by the sun, that nothing would ever grow there again. My mother was the one whose ashes I brought back, he thought, and my father was Huis Norenus. My father was the list of rules on the door of the dormitory, the twenty-one rules of which the first was 'There will be silence in dormitories at all times,' and the woodwork teacher with the missing fingers who twisted my ear when the line was not straight, and the Sunday mornings when we put on our khaki shirts and our khaki shorts and our black socks and our black shoes and marched two abreast to the church on Papegaai Street to be forgiven. They were my father, my mother is buried and not yet risen. That is why it is a good thing that I, who have nothing to pass on, should be spending my time here where I am out of the way. (Coetzee 1985, 104-105.)

Michael pohtii entistä pidempään ja konkreettisemmin. Vuorella hän vertasi itseään maahan ja pohti fyysistä sekä psyykkistä muutostaan. Nyt hän määrittää itseään ulkoisemmin ja on tyytyväinen siihen, miksi on tullut. Sisäinen ääni ja varmuus vahvistuvat.

Sitä mukaan kun Michael valuu nälän ja nukkumisen myötä yhä kauemmaksi tietoisuuden piiristä, kertojan ote kerronnasta vahvistuu ja Michaelin ajatukset ovat vain siruja esiverbaalisten tuntemusten lomassa:

He lost track of time. Sometimes, waking stifled under the black coat with his legs swaddled in the bag, he knew that it was day. There were long periods when he lay in a grey stupor too tired to kick himself free of sleep. He could feel the processes of his body slowing down. You are forgetting to breath, he would say to himself, and yet lie without breathing. He raised a hand heavy as lead and put it over his heart: far away, as if in another country, he felt a languid stretching and closing. (Coetzee 1985, 118.)

Se, että Michael puhuttelee itseään "you"-pronominilla, kuvastaa hänen etääntymistä itsestään.

Sadekauden aikana Michael vaipuu horteeseen ja näkee unia ja kärsii aliravitsemuksesta. Kun hän lähtee ulos kolostaan, poliisit löytävät hänet pelloilta näлкиintyneenä, haisevana

ja sekavana. Seuraa puhetta ja lyhyttä passiivista, ja Michael tarkkailee, kuten yleensäkin, kun hän on yhteiskunnan kanssa tekemisissä.

5.7. Takaisin kaupunkiin

III osassa kerronta palaa sopeuttamisleirin lääkäriltä kertojalle Michaelin karattua leiriltä. Michaelia nimitetään K:ksi kuten I osassakin. Fokalisaatio säilyy Michaelilla ja kertoja vain näyttää, mitä Michael aistii ja ajattelee, joten diskurssi on pääpiirteittäin samanlaista kuin I osassa. Tästä voidaan päätellä, että I ja III osan kertoo sama kertoja.

Näiden samankaltaisuuksien lisäksi jo aiemmin diskurssissa tapahtuneet muutokset lisääntyvät III osassa, minkä tulkitsen merkkeinä Michaelin sisäisen äänen vapautumisesta. Ajanilmaukset ovat epämääräisempiä kuin I osassa. Huomattavan osan niistä tekee Michael tarkkailemalla ympäristöä tai ne ilmaistaan muuten epäsuorasti: "... screwing up his eyes against the brilliant morning light" (171), "At daybreak", "He passed the empty early-morning streets ..." (177), "After a time in which he might have slept" (179). Kertoja ei enää niin vahvasti ajanilmauksin vie kertomusta eteenpäin vaan tältäkin osin fokalisaatio siirtyy Michaelille. Toisaalta kerrontaa hallitsevat keskustelut, havainnot ja pohdinnat, joten siinä ei olekaan tapahtumia tai tekemisiä, joita ajanilmauksin rytmittää ja viedä eteenpäin.

Sisäisissä pohdinnoissaan ja etenkin lopun kahden sivun laajuudessa kertomuksen pisimmässä monologissa Michael on jo varma itsestään ja toteaa kursivoidusti korostaen: "... *the truth, the truth about me. 'I am a gardener'*, he said again, aloud" (182) ja myöhemmin: "I was mute and stupid in the beginning. I will be mute and stupid at the end." (182.) Toteamukset kuvastavat sisäisen äänen vahvistumista. Varmuuden kasvaessa Michael pystyy paremmin toteuttamaan itseään eli vaikenemaan ja viljelemään. Edellistä lausahdusta voidaan tulkita siten, että Michael pitää viljelemistä eli käytännöntyötä tarinoiden kertomista ja pohdiskelua tärkeämpänä. Hänelle riittää lyhyt toteamus: puutarhuri on puutarhuri. Hän on vapaa ja riippumaton muiden määritelmistä ja selityksistä. Kun kertoja vapauttaa kerronnassaan Michaelin sisäisen äänen, jolla tämä määrittää itseään, kumpikin omalta osaltaan välttää kolonisaation.

Kertomus loppuu kertojan ja Michaelin yhteiseen vapaaseen epäsuoraan esitykseen, jossa kuvaillaan Michaelin muistoja ja kuvitelmia tilalta:

He thought of the farm, the grey thornbushes, the rocky soil, the ring of hills, the mountains purple and pink in the distance, the great still blue sky, the earth grey and brown beneath the sun save here and there, where if you looked carefully you suddenly saw a tip of vivid green, pumpkin leaf or carrot-brush. ... He would clear the rubble from the mouth of the shaft, he would bend the handle of the teaspoon in a loop and tie the string to it, he would lower it down the shaft deep into the earth, and when he brought it up there would be water in the bowl of the spoon; and that way, he would say, one can live. (Coetzee 1985 183.)

Näin Michael kuvitelmissaan lausuu kertomuksen viimeiset sanat sisäisellä äänellään, joka vapautuu kertojan kerronnassa. Tapahtuu vallankumous, jossa valkoisen ja mustan sekä kertojan ja henkilön väliset hierarkiat horjuvat. Koska Michael myös ymmärtää tarkoituksensa, hän voisi nyt itse omin sanoin kertoa tarinansa. Sitä hän ei kuitenkaan tee, kuten seuraavassa luvussa osoitetaan.

6. ROBERT JA MICHAEL KERTOJINA

Myös kertomuksen henkilöt voivat kertoa tarinoita. Tällöin henkilöistä tulee päätarinan intradiegeettisiä, sisäkkäisiä kertojia. (Genette 1986, 228; Rimmon-Kenan 1989, 91-92.) Aina ei voida yksiselitteisesti sanoa, onko henkilö vain henkilö vaiko myös kertoja. Michael tapaa ihmisiä, jotka puhuvat hänelle elämästään. Osa puheista on pikemminkin kuvauksia kuin tarinoita, jotka Rimmon-Kenan määrittää seuraavasti: "temporal succession is sufficient as a *minimal* requirement for a group of events to form a story" (Rimmon-Kenan 1989, 18; ks. myös Prince 1982, 3-4). Kuvauksista puuttuu juoni, ja niissä keskitytään olosuhteiden selvittämiseen. *LTMK*ssa on myös selviä tarinoita, joissa ongelmana on kuitenkin, kuka ne kertoo. Michaelin äidin tarinan kertoo pääosin kertoja, jonka kerronnassa on paikoin jälkiä Anna Kn diskurssista, kuten edellä todettiin. Mielestäni se ei riitä kertojuudeksi vaan päinvastoin osoittaa Annan, kolonisoidun naisen äänettömyyttä. Visagien ja vartijan tarinat esitetään osittain heidän itsensä kertomina. Jätän heidät kuitenkin analyysin ulkopuolelle, sillä heillä ei juurikaan ole funktiota kerronnan

hierarkian horjuttajina. He pikemminkin vain osoittavat Michaelin sisäisen äänen vahvistuneen.

Tutkimukseni kannalta tarkoituksenmukaisimmat intradiegeettiset kertojat ovat päähenkilö (tietyin varauksin) ja Robert, jonka Michael tapaa Jakkalsdriftin leirillä. He ovat kertojan kertomuksen henkilöitä, jotka kertovat tarinansa diegeettisen, ensimmäisen asteen kertomuksen puitteissa. Kerronnan hierarkiassa he ovat alisteisia kertojalle. Rimmon-Kenanin mukaan vastaavasti intradiegeettisten kertojien tarinat ovat alisteisia ekstradiegeettisen kertojan tarinalle ja muodostavat kerronnan hypodiegeettisen tason. Hypodiegeettisellä tasolla voi myös esiintyä kerrontaa, jota nimitetään hypo-hypodiegeettiseksi eli kolmannen asteen kerronnaksi. Tätä sisäkkäisten tarinoiden kerroksisuutta voi jatkaa loputtomiin. (Rimmon-Kenan 1989, 91-92.) LTMKssa ei mennä hypodiegeettistä tasoa pidemmälle.

6.1. Robert: valistaja

Muista kertojiksi luokiteltavista henkilöistä poiketen Robert kertoo itsenäisesti, eikä kertoja puutu hänen monologeihinsa omalla kerronnallaan. Robertin opastuksella Michael alkaa nähdä selvemmin yhteiskunnallisia epäkohtia. Robertin tarinoilla on selvä vaikutus Michaelin ajatteluun, ja sitä kautta hänen kertomuksensa synnyttävät toimintaa diegeettisellä tasolla.¹ Vaikka Michael epäröikin Robertin ajatusmaailman äärellä, hän alkaa vähitellen tarkastella kriittisemmin yhteiskunnan epäoikeudenmukaisuutta eikä voi enää sietää itseensä kohdistuvaa hyväntekeväisyyttä.

¹Kertomuksen henkilöiden kertomilla kertomuksilla on aina jokin vaikutus kuulijoihin ja siten ne vaikuttavat myös ns. päätarinaan. Alemmalla tasolla voi olla seuraavanlaisia funktioita ylemmän asteen tarinaan nähden: Selittävä funktio, jolloin alemman asteen tarina voi mm. kertoa, miten kyseiseen tilanteeseen on päädytty; Temaattinen funktio, jolloin on kyse analogiasuhteesta, joko kaltaisuudesta tai vastakohtana. *Mise en abyme* eli upotus on analogiasuhteen erikoistapaus, jossa lähestytään toisintoa; Toiminnallinen funktio, jolloin alemman asteen kertomuksella ei ole (juurikaan) sisällöllisesti vaikutusta diegeettiseen kertomukseen vaan tärkeintä on kerrontatapahtuma, joka ylläpitää tai edistää ylemmän asteen kertomuksen tapahtumia. Näin on esimerkiksi *Tuhannen ja yhden yön saduissa*, jossa Scheherezade säilyttää henkensä kertomustensa ansiosta. (Genette 1986, 232-234; Rimmon-Kenan 1989, 92-93.)

Michaelin valistamisen lisäksi Robertin kertomuksilla on selittävä funktio kertojan kertomuksessa. Hän selvittää leirin aikaisempia tapahtumia ja nykyistä tilannetta. Robertin tarinoilla on myös temaattinen funktio, ja siten diegeettistä ja hypodiegeettistä tasoa yhdistää analogia suhde. Ne ovat toistensa kaltaisia kertomalla samasta ajasta ja yhteiskunnallisesta tilanteesta, mutta niissä on myös eroja ja vastakkaista näkemystä. Robert laajentaa näkökulmaa yhteiskunnallisesta tilanteesta. Hän kertoo, mitä maaseudulla on tapahtunut ja miten perheellinen on saanut tuntea nahoissaan apartheidin. Robert on avoimen kriittinen ja subjektiivinen. Hän kertoo, mitä hän on kokenut, eikä kertojanlailla ulkopuolisena vain näytä tapahtumia ja tilannetta. Hän on teoksen "kriittinen omatunto" (Attwell 1993, 98).

Kuten useiden muiden Michaelin tapaamien henkilöiden puheet eivät Robertinkaan kaikki puheenvuorot ole selkeästi kertomuksia vaan osittain myös kuvauksia. Michaelin "us"-muotoisessa monologissa, jossa tämä pohti kriittisesti leirin olemassa oloa, on selviä vaikutteita Robertilta, joka muun muassa sanoo:

'Let me tell you what happened when they opened the camp, when they opened the new home they had built for all the homeless people, the squatters from Boontjieskraal and the Onderdorp, the beggars off the streets, the unemployed, the vagrants who sleep on the mountain, the people chased off the farms. Not a month after they opened the gates everyone was sick. Dysentery, then measles, then 'flu, one on top of the other. From being shut up like animals on a cage. The district nurse came in, and you know what she did? Ask anyone who was here, they will tell you. She stood on the middle of the camp where everyone could see, and she cried. She looked at children with the bones sticking out of their bodies and she didn't know what to do, she just stood and cried. A big and strong woman. A district nurse.

'Anyway, said Robert, 'they got a big fright. After that they started dropping pellets in the water and digging latrines and spraying for flies and brining buckets of soup. But do you think they do it because they love us? Not a hope. They prefer it that we live because we look too terrible when we get sick and die. If we just grew thin and turned into paper and then into ash and floated away, they wouldn't give a stuff for us. They just don't want to get upset. They want to go to sleep feeling good.' (Coetzee 1985, 88.)

Kurjaa kertomusta seuraa Robertille ominainen kitkerä kommentti. Michael tapaa samaa kriittisyyttä omassa monologissaan. Myös hän miettii leiriläisten ruumiita, kuinka ne ovat ongelmana vallallisille. Michael ikään kuin vastaa Robertille omalla kriittisillä monologeillaan. Näin Robert toimii Michaelin kuvitteellisena yleisönä, mikä olikin alkuperäinen asetelma. Sillä Michaelin saavuttua lieiin Robert ja muut leiriläiset ke-

hoittivat tätä kertomaan tarinansa, mutta koska kukaan ei jaksanut kuunnella Michaelin hajanaista ja epävarmaa kertomista, Robert valtasi itselleen kertojan roolin ja Michael sai kuunnella tämän kertomuksia yksi toisensa jälkeen. Michael ei kuitenkaan tunne omakseen Robertin tapaa kapinoida (ks. m. Attwell 1983, 98), mutta Robert rohkaisee Michaelia vaikenemisen kapinassa. Michaelin kautta Robert horjuttaa sekä apartheidin mukaisista että kertojien hierarkiaa. Michael ei enää ole yhtä hampaaton yhteiskunnallisen sorron kynsissä, ja kun hän yhä varmemmin vaieten kapinoi, hän osoittaa, etteivät kerronnan hierarkian yläpäättä hallitsevat äänekkäät ole ainoita vaikutusvaltaisia.

6.2. Michael: hiljaisuuden voima

Edellisessä luvussa analysoin Michaelin sisäisen äänen vapautumista kertojan kerronnassa. Siihen liittyen tarkastelen nyt Michaelia kertojana, tai pikemminkin vaikenijana, epäkertojana. Vaikeneminen kuvastaa aluksi Michaelin vallattomuutta mustana henkilönä ja kyvyttömyyttä kertojana. Hänen asemansa sekä yhteiskunnallisessa että kerronnan hierarkiassa on vähäinen. Sitä mukaa kun Michaelin sisäinen ääni ja varmuus vahvistuvat, käyvät nämä hierarkiat tarpeettomiksi. Äänen kuuluminen ja kertominen menettävät merkityksensä. Michaelin vaikeneminen on passiivista vastarintaa kuten aiemmin mainitut syömättömyys ja nukkuminen. Hän käyttää sanansäilän sijaan hiljaisuuden voimaa.

Michaelin sanattomuuden eräänä syynä lienee Memmin esittämä kolonisoidun ja kolonisoijan maailmojen välinen konflikti, joka ilmenee muun muassa kielen kautta. Lisäksi se, että kolonisoidun äidinkieltä, jolla hän luontevimmin ilmaisee itseään, väheksytään, aiheuttaa tälle monenlaisia ongelmia joka päiväisessä elämässä. (Memmi 1974, 107.) Michaelin on vaikea hoitaa asioitaan niin virastossa kuin sairaalassakin. Sotilaat simputtavat häntä, eikä hänen takeltelevaa puhetta jakseta kuunnella.

Näen Michaelin pikemminkin epäkertojana kuin kertojana, sillä hän ei niinkään kerro kuin vaikenee. Michaelilta vaaditaan yhä uudelleen hänen tarinaansa ja yhä uudelleen hän toteaa kertomisen vaikeuden ja mahdottomuuden. Eläessään yksin tilalla Michael pohtii itseään kertojan sanoin: "His was always a story with a hole in it: a wrong story, always wrong" (Coetzee 1985, 110). Häntä ahdistaa, koska hän ei saa otetta elämänsä juonesta. Kun lääkäri, II osan kertoja, painostaa Michaelia kertomaan tarinansa, tämä to-

teaa ainoastaan: "I'm not very clever with words" (Coetzee 1985, 139). Leirillä hän avuttomana tapailee tarinaansa ja kertoo lopulta enemmän äidistään kuin itsestään:

Where did he come from? What was he doing in Prince Albert? Where had he been picked up? ...

'I was bringing my mother to live in Prince Albert,' K tried to explain. 'She was sick, her legs were giving her trouble. She wanted to live in the country, to get away from the rain. It was raining all the time where we lived. But she died on the way, in Stellenbosch, in the hospital there. So she never saw Prince Albert. She was born here.'

...

K pressed on. 'Then I worked on the railways,' he said. 'I helped to clear the line when there was a blockage. Then I came here.'

There was a silence. Now I must speak about the ashes, thought K, so as to be complete, so as to have told the whole story. But he found that he could not, or could not yet. (Coetzee 1985, 79.)

Michael yrittää vilpittömästi tyydyttää yleisönsä uteliaisuuden, vaikka hän tuntee tehtävän mahdottomuuden. Hän ei osaa pitää yllä yleisön mielenkiintoa, ja siksi hänen kertomisensa tyrehtyy. Kun viranomaiset vaativat tarinaa, Michael vaikenee epäluuloisuuttaan. Kuitenkin hän ihailee tarinoita ja ihmisiä, jotka ovat tarinan arvoisia:

And they would come next time on their way to the mountains or wherever it is they go by night, and I would feed them and afterwards sit with them around the fire drinking in their words. The stories they tell will be different from the stories I heard in the camps, because the camps was for those left behind, the women and children, the old men, the blind, the crippled, the idiots, people who have nothing to tell but stories of how they have endured. Whereas these young men have had adventures, victories and defeats and escapes. They will have stories to tell long after the war is over, stories for a lifetime, stories for their grandchildren to listen to open-mouthed. (Coetzee 1985, 109.)

Michaelin tarinan kertomisen vaikeus on eräs teoksen koko matkan mukana kulkevista aiheista. Jo teoksen ensimmäisessä lauseessa ilmaistaan Michaelin suun vamma kuin verbaalisen kyvyttömyyden symbolina (ks. myös Kossew 1996, 141). Samalla hänen tarinansa kerrotaan kultivoituun, länsimaisen kaunokirjalliseen, moitteettomaan tyyliin. Perinteinen asetelma toteutuu niin yhteiskunnallisesti kuin myös kerronnallisesti: valkoinen hallitsee mustaa ja henkilö on alistussuhteessa kertojaan nähden. Michaelin yhä enemmän esiintyvä sisäinen ääni kuitenkin horjuttaa asetelmaa.

Tarkemmin tarkateltaessa huomataan, että Michael kertoo tarinansa lääkärille, joka ainoana Michaelin kohtaamista henkilöistä maltaa maanitella ja kuunnella tämän katkelmallista ja hapuilevaa kertomista. Lääkäri on siis Michaelin yleisö. Michael ei kuitenkaan lääkärinkään kertomuksessa esiinny kertojana kuin ajoittain. Suurimman osan

Michaelin tarinasta kertoo lääkäri Michaelin kertoman ja omien päättelyidensä pohjalta. Kertomuksen aukkojen paikkaaminen on eräs Econ määrittämistä lukijan tehtävistä (Eco 1995, 3). Se on Michaelin "kertomuksen" kohdalla erityisen vaativa tehtävä. Sen, minkä kertoja kertoo helpon oloisesti, joutuu lääkäri vaivalloisesti kaivamaan esille.

Michael on lähes puolustuskyvytön kielellisen vallankäytön kohteena. Sillä "kielettömällä ei ole valtaa" (Pohjola 1995, 169). Leiriaika opettaa Michaelille, kuinka merkittävä vallanväline ääni on: "Perhaps in truth whether the camp was declared a parasite on the town or the town a parasite on the camp depended on no more than on who made his voice heard loudest" (116). Myöhemmin hän kuvittelee tarinan, jolla pystyisi miellyttämään yleisöään ja siten saamaan kertojan valta-aseman. Vilpitön alttius kertoa on vaihtunut ivaksi ja kirpeäksi ironiaksi niin kertomista kuin yhteiskunnallista epäoikeudenmukaisuutta kohtaan:

... They want me to open my heart and tell them the story of a life lived in cages. They want hear about all the cages I have lived in, as if I were a budgie or a white mouse or a monkey. And if I had learned storytelling at Huis Norenus instead of potato-peeling and sums, if they had made me practise the story of my life every day, standing over me with a cane till I could perform without stumbling, I might have known how to please them. I would have told the story of a life passed in prisons where I stood day after day, year after year with my forehead pressed to the wire, gazing into the distance, dreaming of experiences I would never have, and where the guards called me names and kicked my backside and sent me off to scrub the floor. When my story was finished, people would have shaken their heads and been sorry and angry and plied me with food and drink; women would have taken me into their beds and mothered me in the dark. Whereas the truth is that I have been a gardener, first for the Council, later for myself, and gardeners spend their time with their noses to the ground. (Coetzee 1985, 181.)

Näin Michael horjuttaa kielen, kertojien ja kertomusten asemaa todellisuuden kuvaajina. Mielessään hän ottaa vapauden itse muodostaa oman tarinansa, ja hänellä on kaksi tarinaa: se, jonka tarjoaisi kuulijoilleen, jos osaisi kertoa, ja samalla hän säilyttää vapautensa elää omaa tarinaansa ja elämäänsä omin ehdoin. Hän ei alistu odotetun ja kuvittelemansa tarinan mukaiseksi, kuten ei myöskään antaudu kertomuksen yhteiskunnan auktoriteeteille. Tämän tarinan kuvitteellisena yleisönä ovat kaikki Michaelin matkalla kohtaavat henkilöt, jotka olettivat hänen eläneen tavanomaisen uhrin tarinan. Ehkä myös lukija voi lukea itsensä tähän joukkoon.

Myös kertoja on tavallaan ottanut vallan omiin käsiinsä kertomalla epätavallisen kertomuksen mustien kurjuudesta apartheidin polkemaana. Michaelin torjuvuus hyväntekeväisyyttä kohtaan kuitenkin kyseenalaistaa kertojan tehtävän. Kun Michael itse ei kykene eikä lopulta välitäkään kertoa tarinaansa, kertoja tekee sen hänen puolestaan ja tyydyttää yleisön uteliaisuuden. Haluaisiko hän tältäkin apua? Toisaalta voidaan ajatella, että kertoja on liian kärsimätön antaakseen Michaelin omalla tyylillään kertoa tarinansa ja siksi kertoo tämän puolesta.

Välittämättä oman tarinansa kertomisesta Michael kyseenalaistaa teoksen olemassa olon. Hän kysyy lääkäriltä, joka janoaa hänen tarinaansa: "What I am to this man? ... What is it to this man if I live or die?" (Coetzee 1985, 148.) Yhtä hyvin hän voisi esittää saman kysymyksen kertojalle. Miksi häntä kiinnostaa Michaelin tarina? Hänen kysymyksensä henkii uupumusta ja halveksuntaa valkoisten ylivaltaa kohtaan.

Michaelin omalla seipitetyllä kertomuksella on lähinnä temaattinen funktio kertojan kertomukseen nähden. Hän luo kontrastin kuvittelemalla, millaiseksi hänen kaltaisensa tarina yleensä oletetaan. Näin hän ironisoi tarinannälkäistä yleisöään, niitä, jotka olivat halunneet kuulla hänen tarinansa.

Tarinan kertominen on kautta aikojen turvannut jatkuvuuden. Australian aboriginaalit suunnistivat ja kulkivat pitkin polkujaan tarinat karttana. Myyttisten tarinoiden välityksellä on siirretty sukupolvelta toisella perimätietoa parantamisesta, ravinnosta ja riiteistä. Michael toteuttaa jatkuvuutta puutarhanhoidolla:

... enough men had gone off to war saying the time for gardening was when the war was over; whereas there must be men to stay behind and keep gardening alive, or at least the idea of gardening; because once the cord was broken, the earth would grow hard and forget her children. (Coetzee 1985, 109.)

Michael ei pidä tarinaansa kertomisen arvoisena eikä itseään kertojana. Viljely on tarinan kertomista tärkeämpänä. Hän haluaa elää hiljaisuudessa. Hän on puutarhuri, jonka tehtävä on ylläpitää puutarhanhoidon taitoa sota- ja sortokauden ajan, jolloin muut miehet taistelevat. Puutarhanhoito on hänen tarinansa. Tämän viljellen kerrotun tarinan yleisöksi Michael kuvittelee ne, jotka sodan jälkeen alkavat jälleen kuokkia ja istuttaa. Michael ei kykene kultivoituun kerrontaan. Sen sijaan hän "kultivoi" maata. Myös Kossew tukee tätä ajatusta:

... he can express his "voice" through cultivating the land. The language is increasingly metaphorical, and there is a sense within the prose that K's voice has been released (the rhythms and language are now more poetic and expressive...). (Kossew 1996, 143.)

Kossew tulkitsee tämän muutoksen ilmaisussa kuvaavan Michaelin vapautumista kolonisaatiosta (Kossew 1996, 143), mitä jo edellä tarkasteltiin. Michael on hyvin irrallinen hahmo, jolla ei näytä olevan taustaa, johon nojata. Hänen mielessään ei elä vanhojen tarinoiden sankareita vaan hän etsii esikuvia nykypäivän kapinallisista. Häneltä puuttuvat uskonto ja rituaalit, joita hän pyrkii itse luomaan. Memmin mukaan tämä on tyypillistä kolonisoidulle, jonka menneisyys, tavat ja kieli ovat väheksittyjä koloniaalisessa yhteiskunnassa. Kolonisaatiosta vapautuminen edellyttää itsensä löytämistä ja arvostamista. (Memmi 1974 102, 120, 128.) Eläessään maatilalla Michael etsii juuriaan. Löydettyään maansa ja juurensa Michael löytää myös itsensä ja arvonsa ja sitä kautta vapautuu kolonisaatiosta.

Chatmanin määrittää sisäisen monologin erääksi tunnusmerkiksi: "There is no presumptive audience other than the thinker himself, no defence to the ignorance or expository needs of a narratee" (Chatman 1979, 183). Edellä mainittuja poikkeuksia lukuunottamatta Michaelin monologeilla ei ole yleisöä. Hän rohkaisee itseään lyhyissä toteamuksissa ja pidemmissä pohdinnoissa hän määrittää itseään. Monologit ovat vain häntä itseään varten. Michaelin vaikeneminen ja yksipuhelut muistuttavat derridalaista ajatusta luonnollisesta kirjoituksesta, joka on lähimpänä totuutta (ks. Derrida 1976, 17-18). Tarinaan- sa hän ei opi koskaan kertomaan. Sen sijaan hän löytää oman tapansa hahmottaa elämänsä sisäisissä monologeissa. Sitä mukaa kun Michaelin monologit voimistuvat, hän alkaa hyväksyä kyvyttömyytensä kertojana:

It struck him too that his story was paltry, not worth the telling, full of the same old gaps that he would never learn how to bridge. Or else he simply did not know how to tell a story, how to keep interest alive. (Coetzee 1985, 176.)

Lopussa Michael määrittää itsensä myyräksi, joka on myös puutarhuri ja elää hiljaisuudessa kertomatta tarinoita:

I am like a earthworm, he thought. Which is also a kind of gardener. Or a mole, also a gardener, that does not tell stories because it lives in silence. (Coetzee 1985,182.)

Michael hellittää muiden vaatimuksista ja vapauttaa itsensä lopullisesti tarinankertomisesta. Se symboloi täydellistä vapautumista, jota kuvataan kirjan viimeisillä riveillä, kun

Michael kuvitelmissaan palaan tilalle. Hiljaisuus ylittää äänet. Michael astuu ulos kerronnan hierarkiasta ja vetäytyy yhteiskunnasta maaseudun hiljaisuuteen.

7. LÄÄKÄRI

Teoksen toisessa osassa kerronta siirtyy lääkärille, joka hoitaa nälällä taiteilevaa Michaelia sopeuttamisleirin sairaalassa, jonne musta puutarhuri joutuu sotilaiden löydettyä hänet luurangon laihana maatilalta. Lääkäri on moniselitteinen tekijä kerronnassa. Sen lisäksi, että hän on kertoja ja kertomuksensa henkilö, vaikuttaa myös siltä kuin hän olisi fyysisenä kirjailijana kirjoittanut kertomuksensa johtuen sen päiväkirjamaisesta muodosta. Lisäksi se, että lääkäri ensin tavoittelee Michaelin tarinaa ja lopulta antaa tälle uskottavalta vaikuttavan merkityksen, viittaa siihen, että hän toimii ikään kuin mallilukijana ja -kirjailijana.¹

7.1. Lääkäri kertojana ja henkilönä

Subjektiiivisella minä-muotoisella kerronnalla lääkäri sisällyttää itsensä henkilönä kertomukseen, ja hänet voidaan määrittää homodiegeettiseksi kertojaksi. Lääkärin subjektiivisuus ilmenee selkeästi sulkulauseissa, joissa hän epäilee omaa näkemystään. Esimerkiksi tavoitellessaan kuvitteellisessa kirjeessä Michaelin tarinaa hän lisää: "(Do I understand that part of the story correctly? That is how I undestand it anyhow.)" (149.) Kertomuksensa lopussa lääkäri on huutavinaan Michaelille: "'Have I understood you? If I am right, hold up your right hand; if I am wrong, hold up your left!'" (167.) Lääkäri vain tavoittelee Michaelin tarinaa eikä väitä sitä täysin tietävänsä.

¹Ks. Eco (1995, 28), joka vaikutti määrityksiini lääkäristä moniselitteisenä kerronnan tekijänä.

Lääkäri keskittyy kertomuksessaan ulkoisiin tapahtumiin ja muihin henkilöihin, etenkin Michaeliin. Vain muutamissa kohdissa hän kertoo itsestään toimijana. Usein on kyse keskustelusta leirin henkilökunnan tai Michaelin kanssa:

Noël asks whether I cannot treat and release them faster. I reply that there is no point in discharging a patient with dysentery into camp life unless he wants an epidemic. Of course he doesn't want an epidemic, he says; but in the past there have been cases of malingering, and he wants to stamp that out. His responsibility is to his programme, I reply, mine to patients, that is what being medical officer entails. (Coetzee 1985, 131.)

Lääkäri ei ole kertomuksensa päähenkilö, vaikei myöskään vain sivusta seuraava todistajakertojakaan. Henkilöistä keskeisimmäksi lääkäri nostaa Michaelin.

Se, millä tasolla lääkäri kertoo kertomustaan, ei ole yhtä selkeästi määriteltävissä kuin kertojan kohdalla. Se riippuu siitä, miten lääkärin kertomuksen katsotaan sijoittuvan suhteessa kertojan kertomukseen. Lääkärin kertomusta voidaan pitää intradiegeettisen kertojan hypodiegeettisenä eli toisen asteen kertomuksena, joka on upotettu kertojan kertomukseen. Intradiegeettinen kertoja on paitsi kertoja myös ekstradiegeettisen kertojan välittämän ensimmäisen kertomuksen diegeettinen henkilö (Genette 1986, 228; Rimmon-Kenan 1989, 94). Tätä tulkintaa tukee se, että lääkäri on eräs Michaelin matkallaan kohtaamista henkilöistä, joka monien muiden lailla kiinnostuu tämän tarinasta, ja kuuluu siten kertojan kertomuksen fiktiiviseen maailmaan.

Kertoja ei kuitenkaan kertomuksessaan lainkaan mainitse lääkäriä vaan tämä alkaa täysin itsenäisesti kertoa tarinaansa, joka teoksessa on erotettu omaksi osakseen. Tämän perusteella voidaan ajatella, että lääkäri on kertojan kanssa tasavertainen ekstradiegeettinen kertoja, joka kertoo diegeettistä eli ensimmäisen asteen kertomusta ja antaa oman tulkintansa Michaelin tarinasta. Lääkärin kertomus sijoittuu niin ajallisesti kuin myös tekstissä kertojan kertomusjaksojen väliin. Silti se voidaan ymmärtää ilman kertojan kertomusta, joka tosin antaa lukukokemuksen kannalta merkittävää taustatietoa Michaelin elämästä ja vaikuttaa tulkintaan lääkärin kertomuksesta. Sen sijaan Michaelin kertomukseen, jonka kertoja kertoo suurimmaksi osaksi, jäisi aukko ilman lääkärin osuutta, jossa kuvataan Michaelin ulkoista elämää sairaalassa. Lisäksi lääkärin kertomuksessa annetaan toinen näkemys Michaelin elämästä ja merkityksestä, mikä vaikuttaa teoksen tulkintaan.

Herää myös kysymys siitä, kuka yhdistää kertojan ja lääkärin kertomukset yhtenäiseksi kertomukseksi. Jäljempänä määritän lääkärin mallikirjailijaksi, joka vastaa kerronnan

hierarkiassa implisiittiä tekijää. Jos kertomusten kokoojaksi oletetaan implisiitti tekijä, niin silloin *LTMK*lla on kaksi implisiittiä tekijää. Toinen eli lääkäri mallilukijana määrittää romaanin merkityksen toisen vastatessa Boothin alkuperäisen näkemyksen mukaan teoksesta kokonaisuudessaan, sen kokonaisvaikutelmasta.

Sen lisäksi, että lääkäri on moniselitteinen kerronnan tekijä, on hänen asemansa kertojana ambivalentti. Tämä osoittaa, etteivät narratologiset määritelmät välttämättä ole vedenpitäviä vaan niissä on välimuotoja ja poikkeuksia. Se, ettei lääkäriä voida yksiselitteisesti määrittää ekstradiegeettiseksi kertojaksi, kuvastaa sitä, että hän on kertojaa lähempänä tarinansa henkilöitä. Lääkäri on kertomuksensa auktoriteetti, mutta samalla hän väistää auktoriteetin roolia. Hän ei itsestään selvästi omaksu paikkaansa kerronnan hierarkiassa, kuten ei myöskään yhteiskunnan hierarkiassa kolonisoijana.

Vaikka lääkäri ei henkilönä juurikaan esiinny kertomuksessaan, on hän toisin kuin kertoja kertojana helposti havaittavissa. Hänen läsnäolonsa kerronnassa on niin ilmeinen, ettei sinänsä ole mielenkiintoista tarkastella hänen havaittavuuttaan. Sen sijaan vasta-kohtana piilossa olevalle kertojalle lääkärin maksimaalinen havaittavuus luo mielenkiintoisen kontrastin.

Nimeään lääkäri ei koskaan sanoa, mikä luo etäisyyttä ja selvemmin erottaa hänet kertomuksen muista henkilöistä kertojaksi. Lopussa hän kertoo olevansa farmaseutti, joka olosuhteiden pakostaa hoitaa lääkärin virkaa. Lääkäri ei juurikaan arvioi itseään muutamaa poikkeusta lukuunottamatta: "But we are soft" (132) hän toteaa esimiehelleen Noëtille. Lääkäri vertaa itseään Michaeliin tämän livahdettua leiriltä: "I am the kind who would be snapped up by the first patrol to pass while I yet stood dithering over which way lay salvation" (161). Huomiot ovat lyhyitä ja ylimalkaisia. Ensimmäinen tukee näkemystä, että lääkäri tuntee myötätuntoa kolonisoituja kohtaan eikä kuitenkaan pääsee pakoon rooliaan kolonisoijana.

Lääkärin sukupuoli paljastuu viimeistään lauseessa: "Where else in the world are you going to find two polite civilized gentlemen ready to listen to your story all day and all night ...?" (140). Lääkärin kohdalla voidaan myös vedota samaan kuin kertojan sukupuolta määritettäessä. Eli että kertoja yleensä mielletään valkoiseksi ylempää tai keskiluokkaa olevaksi heteroseksuaaliksi mieheksi (Lanser 1982, 166-167).

Tulkintani mukaan lääkäri on valkoinen kirjoittaja. Hänen ihonväriään ei sanota selkeästi kertomuksessa, mutta hänen diskurssinsa on hyvin länsimaista. Hän voisi olla myös länsimaisesti sivistynyt musta. Koska hän on sopeutusleirin lääkäri, on kuitenkin todennäköisempää, että hän on valkoinen, mihin myös asema kertojana viittaa. Esimerkiksi Michaelin suhteesta äitiinsä lääkäri antaa länsimaisen psykologisen tulkinnan etsiessään Michaelin ja tämän tarinan merkitystä:

... you should have got away at an early age from that mother of yours, who sounds like a real killer. You should have found yourself an other bush as far as possible from her and embarked on an independent life. You made a great mistake, Michaels, when you tied her on your back and fled the burning city for the safety of countryside. Because when I think of you carrying her, panting under her weight, choking in the smoke, dodging the bullets, performing all the other feats of filial piety you no doubt performed, I also think of her sitting on your shoulders, eating out your brains, glaring about triumphantly, the very embodiment of great Mother Death. And now that she is gone you are plotting to follow her. I have wondered what it is you see, Michaels, when you open your eyes so wide ... Is it you mother in her circle of flaming hair grinning and beckoning to you with crooked finger to pass through the curtain of light and join her in the world beyond? (Coetzee 1985, 150.)

Lääkäri huvittaa psykologisoinnillaan. Kuvaus on paljon dramaattisempi kuin, mitä ja miten viileä kertoja kertoi Michaelin suhteesta äitiinsä. Tähän vaikuttaa tietysti lääkärin kertojaan verratuna värikkäämpi diskurssi ja mielikuvituksellisuus. Tulkinnassa näkyy viitteitä Oedipus-kompleksiin, mikä voi pitää paikkansakin, sillä äiti oli ainut ihminen, josta Michael välitti. Lisäksi hän koki elämäntehtäväkseen äidistä huolehtimisen. Nimityksen "Mother Death" kuten myös kuvauksen voi ajatella viittaavan myös Erich Neumannin käsitteeseen "Terrible Mother", jonka vastakohtana on "Good Mother".

Myös viittaukset Raamattuun luovat kuvaa länsimaisesti sivistyneestä ihmisestä. Kun Michael ihmettelee lääkärin mielenkiintoa häntä kohtaan, lääkäri vastaa: "... Remember the sparrows. Five sparrows are sold for a farthing, and even they are not forgotten" (136). Myöhemmin lääkäri ihmettelee, mitä ruokaa Michael söi vapaana ollessaan: "Did manna fall from the sky for you, and did you store it away in underground bins for your friends to come and eat in the night?" (150-151). Raamattu ei luonnollisestikaan ole vain länsimaisten ihmisten omaisuutta, mutta mielestäni lääkärin kohdalla nämä viittaukset vahvistavat kuvaa tästä länsimaisen kulttuurin perillisestä.

Pohdinnoissaan lääkäri luo intellektuaalisen kuvan itsestään. Hän tarkastelee sotaa ja leirielämää kriittisesti ja piikittelee ironisesti virallisia lausuntoja tilanteesta:

Do any of us believe in what we are doing here? I doubt it. ... We are given an old racetrack and a quantity of barbed wire and told to effect a change in men's souls. Not being experts on the soul but assuming cautiously that it has some connection with the body, we set our captives to doing pushups and marching back and forth. ... At the end of the process we certify them cleansed and pack them off to the labour battalions to carry water and dig latrines. At the big military parades there is always a company from the labour battalions marching past the cameras among all the tanks and rockets and field artillery to prove that we can turn enemies into friends; but they march with spades on their shoulders, I notice, not guns. (Coetzee 1985, 134.)

Lääkäri epäilee systeemiä ja kaipaa kiihkeästi muutosta elämäänsä, johon hän on väsynyt ja kyllästynyt. Hän ei pelkää eikä kunnioita auktoriteetteja vaan on valmis sepittämään raportteihin valheita suojellakseen Michaelia. Attwellin mukaan lääkärin väsynyt epäuskoisuus vastaa asennetta, joka Coetzeella oli Kansallispuolueen politiikkaan kirjan kirjoittamisen aikaan 1980-luvun alussa. Attwell arvelee, että Coetzeen teoksissa käsitelty marginaalisuuden ongelma saattaa heijastaa tämän omia kokemuksia intellektuellina, joka ei löydä vertaistaan Etelä-Afrikassa. (Attwell 1993, 25-89). Sen lisäksi, että Michael on selvästi yhteiskuntansa marginaalissa, myös lääkäri poikkeaa muista. Kuten edellä esitettiin hän tuntee olevansa muita "pehmeämpi". Hän on myös mielestään ainoa, joka ymmärtää Michaelin merkittävyyden: "I was the only one who saw that you were more than you seemed to be" (164). Voidaan ajatella, että lääkäri myös tältä osin vertautuu intellektuelli-kirjoittajaan, joka näkee merkityksiä siellä, missä muut näkevät vain puoli-kuolleen ruumiin. Lisäksi hän kirjoittaa eikä esitä suullisesti kertomustaan yleisölleen kuten muut teoksen henkilö-kertojat.

Määrittäessäni lääkärin rotua, sukupuolta ja yhteiskunnallista asemaa päädyin samaan kuin kertojan kohdalla: lääkäri on valkoinen mies-kirjoittaja, intellektuelli eli yhteiskunnallisesti hierarkian yläpäässä. Sen sijaan kerronnan hierarkiassa hänen asemansa on monimutkaisempi. Hän ei ole yksiselitteisesti määritettävissä ekstraprofeettiseksi kertojaksi eikä siis pysyttele kertojan tavoin etäällä mustasta päähenkilöstään. Henkilötasolla lääkäri asettaa Michaelin itsensä edellä tekemällä tästä kertomuksensa päähenkilön.

7.2. Kerronta

Lääkärille on ominaista lomitettu kerronta.¹ Lääkäri selvästi pysähtyy kertomaan kutakin kertomuksensa osuutta, ja siten kerrontatapahtuma osoitetaan selkeästi. Merkinnät alkavat usein preesens- tai pluskvamperfektimuotoisella hetken tai tilanteen kuvauksella ja jatkuvat imperfektissä kertoen viime ajan tapahtumat:

The first day of the summer, a day for the beach. Instead of which a new patient has been brought in exhibiting a high fever, vomiting, swelling of lymph nodes. I isolated him in the old weighroom and sent off blood and urine samples to Wynberg for analysis. (Coetzee 1985, 142-143.)

Lääkäri kuvaa kerrontahetkeä, jolloin kerrontatilanne ja tarinan tapahtumat kohtaavat, toisin sanoen diskurssin ja tarinan nykyhetket kohtaavat.² Tässä tapahtuu hetkellisesti samanaikaista kerrontaa, mikä antaa tekstiin päiväkirjamaisen vaikutelman. Lisäksi teksti etenee lyhyiden kappaleiden ketjuna, joka noudattaa päivien kulkua.

Kerronnan yleisin muoto, jälkikäteen kertominen on lääkärin tarinassa vallitsevin tyyli. Usein kerronnan ja tapahtuman, diskurssin ja tarinan nykyhetken välillä on vain lyhyt aika, ja se saatetaan ilmaista selvästi: "Half an hour ago, passing the mail room, I noticed the package still lying with the red cross and the URGENT stamp clear for all to see" (Coetzee 1985, 143). Tämä lisää päiväkirjamaisuuden tuntua.

Lääkärin kerronnasta ilmenee myös, missä hän kirjoittaa. Genetten mukaan kerrontapaikan ilmaiseminen ei ole yleensä merkityksellistä kertomuksen kannalta, eikä se usein tulekaan ilmi kerronnasta. Poikkeuksena hän mainitsee ensimmäisessä persoonassa kerrotut kertomukset, joiden kertoja kirjoittaa tarinaansa vankilassa tai sairaalassa. (Genette 1986, 216.) Kun kertomusta kerrotaan sairaalassa tai vankilassa, se usein sävyttää kerrontaa. Paikka ei ole neutraali. Kuten edellisessä sitaatissa LTMKsta lääkärin merkin-

¹Genette luokittelee kerronnan sen perusteella, miten kerronta ja tapahtumat suhteutuvat toisiinsa ajallisesti. Näin syntyy neljä erilaista kerronnanmuotoa: Jälkikäteen kertominen on yleisin kerronnanmuoto. Etukäteen kertomista tapahtuu yleensä sisäkkäisissä tarinoissa henkilöiden ennustuksina, kirouksina tai unina. On kiistanalaista onko olemassa kolmatta kerronnan tyyppiä, samanaikaista kerrontaa. Siitä käyvät esimerkkeinä päiväkirjanotteet ja selostukset. Lomitetussa kerronnassa kerronta ja toiminta vuorottelevat. Näin on esimerkiksi kirjeromaaneissa. (Genette 1986, 217-218; Ks. myös Rimmon-Kenan 1989, 89-91.)

²Chatmanin mukaan kertoja kertoo diskurssin nykyhetkessä (discourse-NOW). Tarinan tapahtumat tapahtuvat tarinan nykyhetkessä (story-NOW). (Chatman 1978, 63.)

nöistä tulee selvästi ilmi, että ne on kirjoitettu sairaalassa eikä esimerkiksi kotona ennen nukkumaan menoa. Sairaalan tunnelma ja tapahtumat leimaavat hänen kerrontaansa. Se, että lääkäri tuo esille kertomispaikankin lisää kerronnan subjektiivisuutta. Hän on keskeillä tarinansa tapahtumia. Tämä lisää myös kontrastia suhteessa etäällä ja piilossa pysyttelevään kertojaan.

Lääkärin kertomuksessa esiintyy myös etukäteen kertomista, joka koskee niin leirin kuin myös Michaelin tulevaisuutta. Lääkäri kertoo, mitä muutoksia leirissä tulee tapahtumaan ylhäältä tulleiden käskyjen mukaan: "... Kenilworth, will be converted into straight interment camps" (154) tai lähipäivien suunnitelmista. Hän varoittaa Michaelia nälkäkuoleman tuskista kuvitteellisessa kirjeessä:

If you will not compromise you are going to die, Michaels. And do not think you are simply going to waste away, grow more and more insubstantial till you are all soul and can fly away into the aether. The death you have chosen is full of pain and misery and shame and regret, and there are many days to endure yet before release comes. You are going to die, and your story is going to die too, forever and ever, unless you come to your sense and listen to me. (Coetzee 1985, 151.)

Tässä kuten myös muissa Michaelille osoitetuissa kohdissa Michael nousee kerronnan hierarkiassa henkilöstä lääkärin yleisöksi. Lääkäri kertoo ja pohtii myös, mitä voisi tai olisi voinut tapahtua. Kertomuksen viimeiset sivut on omistettu arvailulle siitä, mitä olisi tapahtunut, jos lääkäri olisi seurannut Michaelia, kun tämä karkasi sairaalasta. Diskurssi on kirjoitettu paljolti konditionaalissa, ja toisin kuin muussa kerronnassa (muun muassa yllä esitettyä poikkeusta lukuunottamatta) lääkäri nimeää yleisönsä. Päiväkirjalle on usein vaikea määrittää yleisöä, koska diskurssi on sisäistä monologia, lukuunottamatta tapauksia, joissa kirjoittaja selvästi puhuttelee jotakuta. Näin on myös lääkärin kerronnassa. Silti lääkärin kerronnassa voi nähdä yleisönaiheita. Voidaan ajatella, että hän selvittää paitsi itselleen myös Michaelille ja kertojalle Michaelin merkitystä. Näin romaanissa käyvät vuoropuhelua kaksi vastustavaa kolonisoijaa sekä kolonisoitu ja kolonisoija. Heillä kullakin on oma näkökulmansa Michaelin tarinaan. Lääkäri antaa abstraktin muodon Michaelin kertojan kertomuksessa esittämälle konkreettiselle käsitykselle merkityksestään. Sekä lääkäri ja kertoja, jotka vertautuvat valkoiseen kirjailijaan, että vaikeneva Michael rikkovat yleistä narratologista käsitystä kertojasta suullisena esittäjänä (ks. Keskinen 1998, 97). Toisaalta lääkärin kertomus voidaan nähdä ikään kuin puolustuspuheena niille, jotka mahdollisesti valloittavat leirin sekä muille sodan jälkeen tuleville, jotka tuomitsevat apartheidin, olivat he sitten mustia tai valkoisia. Tätä tulkintaa

tukee lääkärin esimiehen Noëlin tulevaisuuteen viittaava toteamus: "Perhaps we are even scheming a bit, at the back of our minds. Perhaps we think that if one day they come and put everyone on trial, someone will step forward and say, "Let those two off, they were soft."" (Coetzee 1985, 132.)

Edellinen analyysi osoitti, että lääkärin diskurssi on päiväkirjamuodossa ja siten voidaan olettaa, että hän kirjoittaa kertomustaan. Tämä taas tukee edellisen luvun käsitystä lääkäristä kirjoittajana.

Lääkärin kerronta on ilmaisultaan rikkaampaa kuin kertojan. Esimerkiksi lääkärin kuvitteellisessa kirjeessä Michaelille diskurssi on tunnekylläistä ja myötätuntoista. Kertoja vyöryttää adjektiiveja ja ilmaisuvoimaisia lauseita. Hän esittää vahvasti tunteensa Michaelin merkityksestä:

... The death you have chosen is full of pain and misery and shame and regret, and there are many days to endure yet before the release comes. ... I only see you as neither a soft case for a soft camp nor hard case for a hard camp but a human soul above and beneath classification, a soul blessedly untouched by doctrine, untouched by history, ... you are a last of your kind, a creature left over from earlier age, like the coelacanth or last man to speak Yaqui. ... (Coetzee 1985, 151).

Michael vaikuttaa voimakkaasti lääkäriin, sillä tunnekylläisyys liittyy nimenomaan Michaelia koskevaan diskurssiin, jossa lääkäri tavoittelee tämän merkitystä. Muuten lääkäri kertoo varsin eleettömästi, tosin terästäen kerrontaansa subjektiivisuudella ja ironialla:

Michaels is gone. He must have escaped during the night. Felicity noticed that his bed was empty when she arrived this morning, but did not report it ('I thought he had gone to the toilet' - !). It was ten o'clock before I found it out. Now, in retrospect, one can see how easy it must have been, or would be for anyone in normal health. With the camp nearly empty, the only sentries on duty were at the main gate and the gate to the personnel compound. There were no perimeter patrols and the side gate was simply locked. There was no one inside to break out, and who would want to break in? Well, we forgot about Michaels. He must have tiptoed out, climbed the wall - God knows how - and stolen away. The wire does not seem to have been cut; but then Michaels is enough of a wraith to slip through anything. (Coetzee 1985, 154.)

Vaikka Michael on karannut, lääkäri kuvaa tynnosti ulkoiset olosuhteet ja tapahtumat sekä spekuloi tapahtunutta. Tämä on äärimmäinen esimerkki lääkärin eleettömyydestä

kertojana. Vasta myöhemmin liittäessään Michaelin pakoon tämä merkityksen tavoittelun lääkäri päästää tunteensa irti.

Kerronnan rakenne muuttuu monimutkaisemmaksi lääkärin osuudessa. Lääkäri kertoo sodanaikaisen sopeutusleirin sairaalan piinaavasta elämästä ja yrittää arvailuillaan tavoittaa Michaelin tarinaa, jolloin kerronnan keinoina ovat yksipuoliset keskustelut Michaelin kanssa tai sisäiset monologit. Michaelin tarinan ja merkityksen tavoittelu, joka on epä-kronologinen arvailujen ketju, lomittuu ulkoisen elämän kronologiseen kuvaukseen.

Lääkärin kuvaama sopeutusleirin elämä jatkaa kertojan kertomuksen yhteiskunnallisen olosuhteiden kuvausta:

The training period for September's intake is over, and this morning the long column of barefoot men, headed by a drummer and flanked by armed guards, set out on the twelve-kilometre march to the railway yards and dispatch up-country. They leave behind half a dozen of their number classed as intractable and locked up waiting to be shipped to Muldersrus, plus three in the infarmacy not fit to walk. Michaels is among the latter: nothing has passed his lips since he refused to be fed by tube. (Coetzee 1985, 147.)

Ulkoiset tapahtumat sävyttävät lääkärin kerrontaa, kunnes lopussa Michaelin merkityksen tavoittelu tulee tärkeimmäksi teemaksi.

Ennen kuin lääkäri kiinnostuu Michaelin merkityksestä, hän yrittää selvittää tämän ulkoisen tarinan. Sairaanhoidon ammattilaisena lääkäri lähestyy Michaelia paljolti tämän terveydentilan ja ruumiin kautta. Kertomus alkaa seuraavasti:

There is a new patient in the ward, a little old man who collapsed during physical training and was brought in with very low respiration ja heartbeat. There is every evidence of prolonged malnutrition: cracks in his skin, sores on his hands and feet, bleeding gums. His joints protude, he weighs less than forty kilos. (Coetzee 1985, 129.)

Lääkäri lukee Michaelin ruumista ja yrittää muun muassa sitä kautta tavoittaa Michaelin tarinan ja lopulta merkityksen. Hän ihmettelee, kuinka Michael on selviytynyt ennen sairaalaan joutumista ja arvelee syitä tämän laihuuteen.

Vaikka vaikuttaa siltä, että lääkäri tietää vain siruja Michaelin tarinasta, lähemmin tarkasteltuna ilmenee, että hän tietää jotakuinkin tarinan juonen:

Though he looks like an old man, he claims to be only thirtytwo. Perhaps it is the truth. He comes from the Cape and knows the racecourse from the days when it was still a racecourse. ... He worked for the Council as a gar-

dener, but lost his job and went to seek his fortune in the countryside, taking his mother with him. 'Where is your mother now?' I asked. 'She makes the plants grow,' he replied, evading my eyes. 'You mean she has passed away?' I said (pushing up the daisies?). He shook his head. 'They burned her,' he said. 'Her hair was burning round her head like a halo.' (Coetzee 1985, 130.)

Lääkäri toistaa Michaelin kertomuksen koulukodin oloista ja sen aikaisesta unelmasta lentää sekä äidin kurjasta elämästä. Lisäksi Michaelia määrittävät paperit kertovat omaa tarinaansa. Niiden mukaan Michael on työleiriltä karannut tuhopolttaja, joka ruokki puutarhansa sadolla vuorilla asuvia sissejä. Lääkäri ei kuitenkaan usko tähän: "I shook my head. 'They have made a mistake,' I said. 'They have mixed him up with some other Michaels. This Michaels is an idiot. This Michaels doesn't know how to strike a match.'" (131.) Kuten jo edellä todettiin, lääkäri suhtautuu kriittisesti systeemin esittämiin totuuksiin. Näin lääkäri kärsivällisyytensä ansiosta saa koottua Michaelin tarinan.

Lääkäri vaatii Michaelilta myös papereiden kertomaa tarinaa: "... tell us about your recent agricultural enterprise and the friends from the mountains who drop in for a visit and a meal every now and again" (Coetzee 1985, 140). Syynä tähän on se, että lääkäri toivoisi Michaelin tunnustavan toimineensa sissien apurina, oli se totta tai ei, jotta tämä jätettäisiin rauhaan. Hän suhtautuu myötätuntoisesti potilaaseensa ja on vakuuttunut tämän syyttömyydestä, koska hän pitää Michaelin liian yksinkertaisena ollakseen kapinallinen. Ja kun Michael ei suostu kertomaan, mitä häneltä vaaditaan, lääkäri on valmis sepittämään tarinan, joka suojaa tätä jatkokuulusteluilta:

How big is this Swartberg insurgent gang, do you think? Twenty men? Thirty men? Say that he told you there were twenty men, always the same twenty. They came to the farm every four, five weeks, they never told him when they would be coming next. He knew their names, but only their first names. Make up a list of their first names. Make up a list of the arms they carried. Say they had a camp in the mountains somewhere, they never told him exactly where, except that it was high up, that it took two days to get there from the farm on foot. Children too. That's enough. Put it in a report and send it off. (Coetzee 1985, 141.)

Myöhemmin lääkäri vielä toteaa itsekseen: "So, Michaels, the long and sort of it is that by eloquence I saved you. We will make up a story to satisfy the police ..." (142.)

Lääkäri hahmottelee Michaelista kahta tarinaa: toisen tämän puolustukseksi yhteiskuntaa vastaan ja toisen tavoittaakseen tämän oikean tarinan ja merkityksen.

Loppua kohden Michaelin merkityksen tavoittelu valtaa alaa ulkoisilta tapahtumilta. Michaelin karattua lääkäri jatkaa pohdintojaan Michaelin merkityksestä. Lääkäri kokee olevansa ainoa, joka näkee Michaelin merkittävyyden, ja tuntee vastustamatonta vetovoimaa tätä kohtaan. Merkityksen tavoittelun myötä lääkäri tulee vahvemmin mukaan tarinaan, kun hän juoksee kuvitelmissaan Michaelin perässä. Michaelin leirillä olon lääkäri tulkitsee allegoriaksi ja näkee tämän ruumiin viestivän ja tiedostamattomasti toteutuvan sisäistä elämää. Michael ei sopeudu. Hän ei antaudu lääkärin otteelle, jotta tämä saisi määriteltyä hänet. Kaikin tavoin hän haluaa säilyttää vapautensa. Sen tarkemmin lääkäri ei onnistu määrittämään Michaelin merkitystä.

Lääkärin ja Michaelin suhdetta voidaan pitää kolonisoijan suhteena kolonisoituun siten, että sekä Michaelin tarinan tavoittelu että tämän merkityksen määrittäminen ovat kolonisaatiota, jossa valkoinen pyrkii puhumaan mustan puolesta. Lääkäri ei kuitenkaan tahdo hyväksyä rooliaan kolonisoijana, kuten seuraavassa kappaleessa osoitetaan.

7.3. Lääkäri ja kolonisaatio

Kossewin mukaan lääkäri kolonisoii Michaelia pyrkimyksellään täyttää tämän hiljaisuus sanoilla, ruokkia sekä määrätä tälle paikka historiassa. Lisäksi hän ei kuuntele Michaelia, kun tämä kieltää nimensä olevan Michaels, vaan kutsuu tätä itsepintaisesti väärällä nimellä. (Kossew 1996, 147.) Merkityksen selittäminen voidaan nähdä kolonisaationa, jossa hiljaisuus täyttyy sanoilla. Samalla lääkäri pyrkii vapauttamaan Michaelin kolonisaatiosta. Samaan tapaan kuin kertoja vapauttaa Michaelin sisäisen äänen, lääkäri haluaa löytää aavistamansa Michaelin sisäisen arvon, jotta tämä pääsisi arvottoman osasta.

Lääkärin pyrkimyksiä määrittää Michaelin tarpeita ja huolehtimista voidaan myös pitää kolonisaationa:

Extraordinary, though, that you should have survived thirty years in the shadows of the city, followed by a season footloose in the war zone (if one is to believe your story), and come out intact, when keeping you alive is like keeping the weakest pet duckling alive, or the runt of the cat's litter, or a fledgling expelled from a nest. No papers, no money; no family, no friends, no sense of who you are. The obscurest of the obscure, so obscure as to be prodigy. (Coetzee 1985, 142.)

Watsonin mukaan lääkäri edustaa Coetzeelle tyypillistä vastahakoista kolonisoijaa. Memmin nimeämä toisinajattelevan kolonisoijan rooli on ambivalentti. Ei ole suinkaan itsestään selvää, että vastustuksestaan huolimatta kolonisoija pystyy hyväksymään kolonisoidun tai että kolonisoidut hyväksyvät hänet. Lisäksi vastustava kolonisoija, "kolonisoija, joka kieltäytyy", tuskin pystyy välttämään häpeän ja syyllisyyden tunteita liittyen asemaansa, johon on joutunut syntyperästään johtuen. (Memmi 1974, 19-44, 148; Watson 1996, 22-24.)

Michael suhtautuu hyvin torjuvasti lääkäriin, joka vaivoja säästelemättä yrittää pitää potilaansa hengissä. Useamman kerran Michael ihmettelee lääkärin kiinnostusta: "I ask myself: What am I to this man? I ask my self: What is it to this man if I live or die?" (148.) Myös muut kiinnittävät huomiota siihen, kuinka huolestunut lääkäri on Michaelista. Aluksi lääkäri kieltää kohtelevansa Michaelia erikoistapauksena ja selittää huolehtimisensa syyksi sen, ettei halua kenenkään kuolevan nälkään sairaalassa, kunnes lopulta antautuu. Päiväkirjassaan hän myöntää: "The answer is: Because I want your story" (149) ja lopettaa kuvitteellisen kirjeensä: "I appeal to you, Michaels: *yield!*" (152).

Vaikka lääkäri kokee Michaelin merkityksellisenä henkilönä, hän kertojan tavoin pitää tätä yksinkertaisena: "Michaels with his fantasy of making the desert bloom with pumpkin flowers is another of those too busy, too stupid, too absorbed to listen to the wheels of history" (158-159). Lääkärin suhde Michaeliin on ambivalentti kuten vastustavan kolonisoijan suhde kolonisoituun. Tässä yksinäisessä pohdiskelussa paljastuu myös, ettei lääkäri ole sanonut Michael tyhmäksi ainoastaan puolustaakseen tätä yhteiskunnan valtaa vastaan.

Lääkäri yrittää hellittää huolehtimisesta ja pyrkii eroon kolonisoijan roolista:

'Michaels, there is something I want to tell you. If you don't eat, you are going to die. It is as simple as that. It will take time, it will not be pleasant, but in the end you will certainly die. And I am going to do nothing to stop you. It would be easy for me to tie you down and strap your head and put a tube down your throat and feed you, but I am not going to do that. I am going to treat you like a free man, not a child or an animal. If you want to throw your life away, so be it, it is your life, not mine.' (Coetzee 1985, 147.)

Myöhemmin lääkäri yrittää ruokkia Michaelia mantelikuurilla olettaen, että se kävisi vapaan miehen ruuasta. Michael ei kuitenkaan taivu. Watson liittyy vastahakoisen kolonisoijan ongelmaan syyllisyyden lisäksi vastuuntunnon:

To be in a position like his is, one suspects, to be deprived of responsibility while continuing to feel a responsibility which is as boundless in its guilt and as all-pervasive as those neuroses that breed so easily in the psychological closed circuit of any great impasse. (Watson 1996, 28.)

Lääkärin asenteessa Michaeliin on näitä piirteitä. Hän ei voi lakata huolehtimasta joutuksen valkoisen miehen syyllisyyden taakasta.

Samoin kuin kertojan kertomuksessa lääkärin tarinantavoittelussa voidaan nähdä myös piirteitä, joita Lee liittyy koloniaalikirjailijaan. Lääkäri tarvitsee Michaelin tarinaa kertoakseen sen kautta omasta epätoivostaan. Tavoitellessaan Michaelin tarinaa lääkäri kertoo myös oman tarinansa. Hän kärsii asemastaan valkoisena rotusorron yhteiskunnassa, sillä hän tiedostaa yhteiskunnan moraalisen rappion. Lääkäri ei kerro suoraan omaa tarinaansa, koska ei löydä sanoja. Lääkärillä ei ole muuta keinoa kuvata hiljennettyä ääntä kuin puhua toisen hiljennetyin puolesta. Samalla hän asettuu paradoksaalisesti kolonisoijan asemaan määrätessään toiselle merkityksen.

Viitaten Joseph Conradin teokseen *Lord Jim* Robert Scholes ja Robert Kellogg jatkavat ajatusta seuraavasti:

The story of the protagonist becomes the outward sign or symbol of the inward story of the narrator, who learns from his imaginative participation in the other's experience. Since the imagination plays the central role, the factual or empirical aspect of the protagonist's life becomes subordinated to the narrator's understanding of it. Not what really happened but the meaning of what the narrator believes to have happened becomes the central preoccupation in this kind of narrative. (Scholes and Kellogg 1979, 261.)

Leen näkemykseen siitä, että kolonisoija tarvitsee kolonisoidun tarinaa kertoakseen omista kokemuksistaan, voidaan liittää yllä esitetty ajatus tarinan merkityksestä. Scholesin ja Kelloggin mukaan merkitys nousee tapahtumia tärkeämmäksi. Ymmärtäminen tulee kertomista tärkeämmäksi, ja merkityksestä ja sen ymmärtämisestä syntyy oma tarinansa alkuperäisen tarinan rinnalle. Lääkärin kertomuksessa Michaelin merkityksen ymmärtäminen nousee yhä tärkeämmäksi päämääräksi tarinantavoittelussa. Myös Attwell nostaa merkityksen tavoittelemisen lääkärin kertomuksen keskeiseksi teemaksi (Attwell 1993, 99).

Tarkasteltaessa lääkärin suhdetta päähenkilöönsä voidaan ajatella, että lääkäri haluaa pae-
ta sotaa ja pyrkii löytämään sen mielettömyydestä merkkejä jostain ylevämmästä, minkä
edustajaksi hän asettaa Michaelin:

Michaels means something, and the meaning he has is not private to me. If
it were, if the origin of this meaning were no more than a lack in myself, a
lack, say, of something to believe in, since we all know how difficult it is
to satisfy a hunger for belief with the vision of times to come that the war,
to say nothing of the camps, presents us with, if it were a mere craving for
meaning that sent me to Michaels and his story, if Michaels himself were
no more than what he seems to be (what you seem to be), a skin-and-bones
man with a crumpled lip (pardon me, I name only the obvious), then I
would have every justification for retiring to the toilets behind the jockeys'
changing-rooms and locking myself into the last cubicle and putting a
bullet through my head. Yet have I ever been more sincere than I am to-
night? (Coetzee 1985, 165.)

Lääkäri kaipaa vapahtajaa ahdistavaan elämäänsä, ja ainoana keinona hänellä on mieli-
kuvituksensa, vaikka hän kieltääkin ajatustensa mielikuvituksellisuuden. Kerronnassa lää-
käri lähestyy lähestymistään Michaelia. Aluksi hän kuvaa tätä vain ulkoisesti ja käyttää
pronominia "he". Vähitellen hän alkaa tavoitella myös Michaelin sisäistä elämää ja pu-
huttelee tätä tuttavallisesti "you"-pronomiinilla. Lääkäri ei kuitenkaan samaistu Micha-
eliin vaan antaa tämän mennä ja jää katsomaan, kun Michael katoaa "into the deepest
wattle thickets" (167).

Edellä esitetyn perusteella voidaan myös määrittää lääkärin motiivit Michaelin poikkeuk-
sellisen kärsivällisenä yleisönä. Lääkäri jaksaa houkutella ja kuunnella Michaelin kat-
konaista kertomista, koska hän tarvitsee tämän tarinaa kertoakseen oman tarinansa.
Michaelin tarinan kautta hän voi myös purkaa syyllisyyttään kolonisoijana sekä projisoi-
da vapauden kaipuutaan.

Lääkäri horjuttaa autoratiivista asemaansa kertojana, kun hän tarvitsee mustan päähenki-
lönsä apua niin kuin koloniaalikirjailija tarvitsee kolonisaation uhreja kertoakseen omasta
ahdingostaan. Myös tarinan tasolla hierarkisuus kääntyy pääläelleen, kun valkoinen lää-
käri ryhtyy vähitellen sekä palvelemaan että palvomaan mustaa vanki-potilasta. Hän kan-
taa Michaelille mitä erilaisimpia ruokia saadakseen tämän syömään. II osa päättyy lää-
kärin kuvitteelliseen juoksuun Michaelin perässä. Lääkäri vaatii Michaelia ottamaan hä-
net mukaansa: "... I have chosen you to show me the way" (163), jolloin puheensävyyssä
kuuluu myös kolonisoijan käskemyyttä. Myös Kossew on kiinnittänyt huomiota lääkärin

ja Michaelin suhteeseen ja siinä tapahtuvaan hierarkian horjumiseen ja muutokseen. Kossew näkee Michaelin "messiaanisena hahmona", jota lääkäri seuraa kohti vapautta. Michael jättää kuitenkin lääkärin huutelemaan peräänsä eikä vastaa tämän yrityksiin ymmärtää Michaelin merkitys. Näin Michael ei tyydy vain fyysiseen vapauteen vaan pakenee myös lääkärin merkityskehikkoa. (Kossew 1996, 149.)¹ Keinona kerronnan hierarkian purkamisessa lääkäri käyttää myös avointa tietämättömyyttä. Hän ei pyrikään autoritatiivisen kaikkietävän kertojan asemaan ja menee vieläkin pidemmälle nöyrytyksellä mustan päähenkilönsä edessä.

Mielenkiintoista on, että lääkäri kuvittelee sen, kuinka hän juoksee Michaelin perässä ja selittää tämän merkittävyyttä ja merkitystä. Voidaan olettaa, että samalla kun hän tavoittelee Michaelin merkitystä, hän ymmärtää, että Michael välttää muiden antamia merkityksiä (ks. myös Kossew 1996, 148). Hän tiedostaa vaaran, joka liittyy siihen, että määrittelee toisen merkityksen. Lääkärin ristiriitainen suhtautumisen sekä kerronnan kohteeseen että omaan autoritaariseen asemaansa kertojana kuvastaa sitä ahdinkoa, josta kolonisaatiota vastustava valkoinen kirjoittaja kärsii (ks. myös Watson 1996, 22-24; Joly 1996, 3). Se, että lääkäri ei halua pakottaa merkitystä Michaelin otsaan kuin orjanmerkkiä, viestii myös kunnioituksesta mustaa miestä kohtaan. Lääkäri jättää päähenkilön vapaaksi ja myös kertomus jää avoimeksi päättyen lääkärin kysymyksiin: "'Am I right?' I would shout. 'Have I understood You? If I am right, hold up your right hand; if I am wrong, hold up your left!'" (167.)

Vaikka lääkäri poikkeaa tavanomaisesta kolonisoijasta, hän ei pysty välttämään kolonisoivaa asennetta tavoitellessaan Michaelin tarinaa ja puhuessaan tämän puolesta. Näin hän osoittaa, kuinka sidoksissa valkoinen kirjoittaja on kolonisoijan rooliin kirjoittaessaan kolonisoiduista.

7.4. Mallilukijasta mallikirjailijaksi

¹Kossewin näkemyksessä on yhteneväisyyksiä Watsonin (1996, 14) edellä esitettyyn ajatukseen kolonisaatiosta sekä ulkoisena että sisäisenä tapahtumana, jolloin viitataan vastavasti joko historialliseen todellisuuteen tai kuvaten kolonisaation hallitsemää ihmismieltä.

Pystyäkseen tulkitsemaan *LTMKn* merkityksen on olennaista hahmottaa Michaelin merkitys. Hän on ristiriitainen hahmo, joka toisaalta määritetään tyhmäksi ja vähämieliseksi. Samalla hänen sisäiset monologinsa rakentavat kuvaa yhä itsenäisemmästä ja varmaotteisemmasta pohdiskelijasta. Ainoastaan lääkäri Michaelin kohtaamista henkilöistä aavistaa rujan ulkokuoren alla piilevän merkityksen. Kuten edellä todettiin Michaelin merkityksen tavoittelua voidaan pitää omana tarinana ulkoisen tarinan rinnalla. Tässä niin sanotussa sisäisessä tarinassa lääkäri tavoittelee Michaelin merkitystä mallilukijana, ja saavutettuaan merkityksen hänestä tulee mallikirjailija, joka vastaa kerronnan hierarkiassa implisiittia tekijää.

Luvussa 3. esitettyjen melko abstraktien määritysten lisäksi Booth antaa hyvin vähän neuvoja, kuinka implisiitti tekijä käytännössä määritetään tekstistä. Hänen mukaansa lukija muodostaa kuvan implisiitistä tekijästä sen edustaman arvomaailman sekä kirjoitus-tyylin perusteella, jotka tulevat ilmi joko avoimesti tai peitellysti. Booth antaa ymmärtää, että tämä kirjailijan toinen minä voi ilmaista itseään myös avoimesti, suoranaisesti puhumalla ja viittaa kirjailijan kommentteihin teoksessa. Implisiitin tekijän tehtävästä tekstissä Booth sanoo seuraavaa: "Our reactions to his various commitments, secret or overt, will help to determine our response to the work". (Booth 1961, 71, 73.)

Mielestäni Boothin määritelmien perusteella on hyvin vaikea hahmottaa implisiittia tekijää sekä sen merkitystä lukuprosessin kannalta. Tähän ovat puuttuneet useat teoreetikot. Myös Booth itse on myöhemmissä kirjoituksissaan tarkentanut käsityksiään implisiitistä tekijästä. Kritiikin myötä lukijan rooli käsitteen yhteydessä on korostunut, ja toisaalta lukijakeskeisen tutkimuksen myötä myös implisiitin tekijän yhteydessä on painotettu lukijan merkitystä (ks. Chatman 1978, 148; Eco 1995, 27; Rimmon-Kenan 1989, 86; Vainikkala 1991, 88; Chatman 1993, 83-84). Rojola arvostelee implisiitin tekijän käsitettä ristiriitaisuudesta, kun tekstin ulkopuolinen lukija astuu teoriaan konstruimalla implisiitin tekijän tekstistä. Näin horjuu käsitys tekstistä suljettuna ja stabiilina yksikkönä. Samalla kuitenkin rajoitetaan lukijan valtuuksia määrittää implisiitti tekijä asettamalla "hänet paikalle, josta käsin tekstin merkitys paljastuu, josta käsin teksti on - "kompetentille lukijalle" - ymmärrettävissä." (Rojola 1991, 10-11, 13.) Tällä Rojola ilmeisesti viittaa implisiitin tekijän vastapariin implisiittiin lukijaan.

Myös implisiitin tekijän suhteesta teoksen merkitykseen on annettu erilaisia näkemyksiä. Vainikkalan mukaan "[k]ukaan ei toki väitä implisiittistä tekijää kirjaimellisesti teoksen merkityksen lähteeksi. Sen sijaan sen voi lukijasta päin ajatella 'ikään kuin' lähteenä, mielikuvana lähteestä ..." (Vainikkala 1991, 88.) Rojola kritisoi näkemyksiä implisiittistä tekijästä siitä, että ne rajoittavat ja yhtenäistävät käsitystä tekstin kerronnallisesta subjektista, jona hän implisiittiä tekijää pitää. Tällöin kaventuu näkemys merkityksestä ja sen muodostamisesta, mikä kuuluu olennaisesti subjektin funktioon tekstissä. Tämä johtuu siitä että, alkuperäisessä tarkoituksessaan implisiitti tekijä ratkaisee tekstin erilaisuudet ja ristiriitaisuudet, ja näin tekstin "merkityksiä rajoitetaan". Feministinen tutkimus on puuttunut tähän implisiitin tekijän rajoittavaan funktioon kritisoiden sitä toiseuden pois sulkemisesta sekä tekstin pyrkimysten ja tulkinnan kontrolloimisesta. (Rojola 1991, 8, 10-11.)

Implisiitin tekijän suhde kirjailijaan on nähty ongelmallisena. Chatmanin mukaan nämä kaksi olisi erotettava toisistaan mahdollisimman selkeästi, ja hän syyttääkin Boothia biografismista, kun tämä puhuu kirjailijan toisesta minästä (Chatman 1978, 149; Chatman 1993, 75, 80-82.) Lanser puolestaan haluaa käsitteellään "extra fictional voice" paikata aukon, joka muodostuu, kun kirjallisuustieteessä ei myönnetä kirjailijan läsnäoloa tekstissä. Hän arvostelee Chatmania siitä, että tämä erottaa niin ehdottomasti implisiittisen tekijän ja kirjailijan toisistaan sekä estetiikan ideologiasta ja rakenneanalyysin kirjallisuuden kulttuurisesta funktiosta. Hän ei kuitenkaan väitä fiktion ulkopuolisen äänen ja kirjailijan täysin vastaavan toisiaan vaan kirjailija saattaa myös "naamioitua" teoksessaan. (Lanser 1981, 49-50, 122-123.)

Myös implisiitin tekijän suhdetta kertojaan on pohdittu (ks. Lanser 1981, 49; Chatman 1993, 86). Tähän liittyen Vainikkala näkee implisiitin tekijän käsitteen synnyn juontavan juurensa representaatiokäsityksen muutoksen. Toisaalta hänen mielestä voidaan puhua myös subjektiviteetin tai kerrottavuuden kriisistä. Hän ajoittaa nämä tapahtumat 1800-luvun realismin ja modernismin väliseen murrokseen, jolloin selvästi havaittavan ja kerrontaa vahvasti hallitsevan kaikkیتietävän kertojan asema alkoi horjua. Vainikkala nimittääkin implisiittiä tekijää kadonneeksi "kaikkیتietäväksi kertojaksi", joka korvaa kaikkیتietävän kertojan kirjailijan mykkänä edustajana teoksessa. Näitä kahta kerronnan tekijää yhdistää myös pyrkimys yhtenäiseen tulkintaan. (Vainikkala 1991, 98.)

Edellä esitellyistä tutkijoista ei kukaan ole onnistunut esittelemään implisiittii tai sitä vastaavaa tekijää yhtä käytännön läheisesti ja ymmärrettävästi kuin Eco, johon tulen nojaamaan analyysissäni.

Eco korostaa lukijan osuutta ja merkitystä tarinassa ja perustelee väitteensä seuraavaasti: "Every text ... is a lazy machine asking the reader to do some of its work. What a problem it would be if a text were to say everything the receiver is to understand - it would never end." Lukijan on tehtävä jatkuvasti valintoja. Jotta hän osaisi tehdä kohtuullisia valintoja, saa hän oppaakseen mallilukijan ja -kirjailijan. Näillä käsitteillä Eco korvaa implisiitin lukijan ja tekijän ja liittää ne kiinteästi toisiinsa: "They must appear together because the model author and the model reader are entities that become clear to each other only in the process of reading, so that each one creates the other." (Eco 1995, 3, 6, 8, 15, 24.)

Econ käsityksessä lukuprosessista näyttelee siis merkittävää roolia kolmiyhteys lukija, mallilukija ja mallikirjailija. Mielestäni hänen nimityksensä mallilukija ja -kirjailija ovat osuvat, sillä ne kuvaavat käsitteiden käyttöä. Sitä että näitä seuraamalla lukija löytää kirjailijan teokseensa punoman lukuohjeen.

Yhteydestä huolimatta tai juuri sen takia Eco tekee selvän eron empiriisen lukijan ja mallilukijan välillä:

The model reader of a story is not the empirical reader. The empirical reader is you, me, anyone, when we read a text. Empirical readers can read in many ways, and there is no law that tells them how to read, because they often use the text as a container for their own passions, which may come from outside the text or which the text may arouse by chance. (Eco 1995, 8.)

Huomio on mielestäni tarpeellinen. Se korostaa sitä, että mallilukija on todellakin vain malli, jota todellisen lukijan ei välttämättä tarvitse ottaa huomioon vaan lukija voi vapaasti käyttää tekstiä tarpeittensa mukaan.¹ Eco kuitenkin varoittaa sekoittamasta tekstin käyttämistä sen tulkintaan. Kun lukija käyttää tekstiä, hallitsevat hänen mieltään tekstin herättämät henkilökohtaiset muistot, mielikuvat ja tuntemukset. Tulkinnassa taas on kyse mallilukijan hahmottamisesta. Se on tulkinnan keskeisin tehtävä. Mallilukija on eräs

¹Näin Eco ainakin osittain vastaa feministien syytökseen implisiittistä tekijästä tulkinnan kontrolloijana.

lukijan rooleista. Kirjoittamishetkellä kirjailija mielessään kertoo tarinaansa mallilukijalle. Näin siitä muodostuu "a sort of ideal type whom the text not only foresees as col-laborator but also tries to create." (Eco 1995, 9, 16.)

Määrittäessään mallikirjailijaa Eco sanoutuu selkeästi irti todellisesta kirjailijasta, jota kohtaan hän ei tässä yhteydessä tunne pienintäkään mielenkiintoa. Lisäksi hän korostaa mallikirjailijan epäpersoonallisuutta. Eco nimittää sitä tekstin "anonymiksi "ääneksi"", joka ilmenee kerronnan strategiana. Toisin sanoen se on "as a set of instructions which is given to us step by step and which we have to follow when we decide to act as the model reader". Mallikirjailija alkaa hahmottua tarinasta lukemisen myötä, ja sitä jäljittämällä lukija saa ohjeita, kuinka tulla "täysin kypsäksi" mallilukijaksi. Tämä ei kuitenkaan välttämättä tarkoita sitä, että varsinainen kirjailija olisi tietoisesti rakentanut mallikirjailijaa ja sen viestejä. (Eco 1995, 11, 14-15, 27, 32, 43-44.)

Eco jakaa mallilukijat ensimmäisen ja toisen asteen lukijoiksi sen mukaan, kuinka perusteellisesti he malttavat syventyä tekstiin. Ensimmäisen asteen mallilukijalle riittää tieto siitä, kuinka tarina päättyy. Toisen asteen lukija lukee tekstin vähintään kahdesti pyrkien selvittämään,

what sort of reader that story would like him or her to become and who wants to discover precisely how the model author goes about serving as a guide for the reader. ... Only when empirical readers have discovered the model author and have understood (or merely begun to understand) what it wanted from them, will they become full-fledged model readers. (Eco 1995, 27.)

Kaiken kaikkiaan voidaan sanoa, että tulkintaprosessissa mallikirjailija antaa empiiriselle lukijalle ohjeet mallilukijan rakentamiseen. Mallilukija, joka tietää tekstin tulkintaohjeen, puolestaan antaa avaimen, jolla teksti aukeaa empiiriselle lukijalle. Yhdistäen eri näkemyksiä implisiitistä tekijästä tai mallikirjailijasta tai millä nimellä sitä halutaankaan kutsua määritän tämän tekijän lukijan hahmottamaksi tekstin merkitykseksi.

Seikka, joka herättää lääkärin mielenkiinnon Michaelia kohtaan, on tämän laiheus ja syömättömyys. Useaan otteeseen hän kyselee: "'They say you had a garden. Why didn't you feed yourself?' (131), "'What sort of food do you want?' I whispered. 'What sort of food would you be prepared to eat?'" (147.) Aluksi lääkäri tavoittelee ja lukee

Michaelin tarinaa ensimmäisen asteen mallilukijana ollen enimmäkseen kiinnostunut tarinan juonesta. Lääkäri vaatii Michaelilta tarinaa ja lukee Michaelia koskevia dokumentteja, joihin kuitenkin suhtautuu epäilevästi. Ja hän tavoittaaakin jo alussa tarinan pääpiirteittäin, kuten edellä osoitettiin. Lääkäri määrittää myös jo kertomuksensa alku-
puolella Michaelia saman suuntaisesti kuin lopun merkityksen annossa:

He is a stone, a pebble that, having lain around quietly minding its own business since the dawn of time, is now suddenly picked up and tossed randomly from hand to hand. A hard little stone, barely aware of its surroundings, enveloped in itself and its interior life. He passes through these institutions and camps and hospitals and God knows what else like a stone. Trough the intestines of the war. An unbearing, unborn creature. I cannot really think of him as a man, though he is older than me by most reckonings. (Coetzee 1985, 135.)

Lääkärin näkemys vastaa kuvaa Michaelista, joka muodostuu kertojan kertomuksen perusteella. Lisäksi Michael itse vertaa itseään kuivaksi ja kovaksi maaksi paettuaan Visagieta vuorelle, joten myös Michaelin ja lääkärin määritykset leikkaavat toisiaan. Toinen leikkauspiste lääkärin ja Michaelin pohdinnoissa löytyy seuraavista kohdista: Michael miettii äitiään: "When my mother was dying in hospital, he thought, when she knew her end was coming, it was not me she looked to but someone who stood behind me: her mother or the ghost of her mother." (117.) Ja lääkäri kysyy Michaelilta kirjessään:

I have wondered what it is you see, Michaels, when you open your eyes so wide - for you certainly do not see me ... Is it your mother in her circle of flaming hair grinning and beckoning to you with crooked finger to pass through the curtain of light and join her in the world beyond? (Coetzee 1985, 150.)

Tämä osoittaa, että lääkäri aavistaa Michaelin sisäisiä tunteita ja mielikuvia ja että hän alkaa tavoittaa tämän merkitystä.

Yllä esitetty ei kuitenkaan riitä lääkärille, sillä samainen kirje alkaa vaatimuksilla:

... I want to know your story. I want to know how it happened that you of all people have joined in a war, a war in which you have no place. You are no soldier, Michaels, you are a figure of fun, a clown, a wooden man. What is your business in this camp? (Coetzee 1985, 149.)

Lääkäri tavoittelee toisen asteen mallilukijan tavoin myös Michaelin merkitystä, jonka tavoittaminen tarkoittaa mallikirjailijan koodien ymmärtämistä. Muutoksen mallilukijasta

mallikirjailijaksi lääkäri selvittää kertomuksensa lopussa sivuilla 162-166.¹ Se alkaa seuraavasti: "And I would have come before you and spoken. I would have said: 'Michaels, forgive me for the way I treated you, I did not appreciate who you were till the last days." Michaelin merkityksen ratkaisemiseen liittyy myös hänen syömättömyytensä ymmärtäminen. Lääkäri ei usko, että Michaelin syömättömyyden syynä olisi ollut mitään aatetta vaan että tämän ruumis itsenäisesti kieltäytyi syömästä, vaikka mieli olisi ollut altis tottelemaan: "... you were crying secretly, unknown to your conscious self (forgive the term), for a different kind of food, food that no camp could supply" (163). Hän jatkaa Michaelin merkityksen avautumisen selvittämistä:

... upon me the feeling would grow stronger and stronger that around one bed among all there was a thickening of air, a concentration of darkness, a black whirlwind roaring in utter silence above your body, pointing to you, without so much as stirring the edge of the bedclothes. (Coetzee 1985, 164.)

Lääkäri kieltää tämän olevan vain hänen yksityinen kokemuksensa. Siten hän varmistaa, ettei hän käytä Michaelia vain omiin tarpeisiinsa vaan pyrkii mallikirjailijan mukaiseen tulkintaan. Lopulta Michaelin merkityksen koodit aukeavat:

'Your stay in the camp was merely an allegory, if you know that word. It was an allegory - speaking at the highest level - of how scandalously, how outrageously a meaning can take up residence in a system without becoming a term in it. Did you not notice how, when ever I tried to pin you down, you slipped away? I noticed. Do you know what thought crossed my mind when I saw you had got away without cutting the wire? "He must be a polevaulter" - that is what I thought. Well, you may not be a polevaulter, Michaels, but you are a great escape artist, one of the great escapes: I take off my hat to you!' (Coetzee 1985, 166.)

Tällöin lääkäristä tulee mallikirjailija tai Ecoa lainaten: "... if you prefer, the model author speaks through him, or, better, we enjoy through him the narrative representation of a model author" (Eco 1995, 28).

Lääkäriä kiinnostaa myös Michaelin suhde äitiinsä, josta hän antaa oman tulkintansa.

Hän antaa myös määrityksen Michaelin puutarhasta:

The garden for which you are presently heading is nowhere and everywhere except in the camps. It is another name for the only place where you belong, Michaels, where you do not feel homeless. It is off every map, no road leads to it that is merely a road, and only you know the way. (Coetzee 1985, 166.)

¹Econ (1995, 28) tulkinta Agatha Christien dekkarin mallikirjailijasta *The Murder of Roger Ackroyd* antoi aiheen näkemykseeni lääkäristä mallikirjailijana, tai sen edustajana.

Näin lääkäri on löytänyt vastauksen kaikkiin Michaelin ja hänen tarinansa merkitystä koskeviin kysymyksiin ja siten tullut toisen asteen mallilukijaksi. Selvittäessään nyt lukijalle näkemyksiään hänestä tulee myös teoksen mallikirjailija tai sen edustaja. Näkemystä lääkäristä mallikirjailijana tukee myös Attwell, joka sanoo seuraavaa lääkärin käsityksestä Michaelin merkityksestä: "His interpretation of K is quite correct; indeed, it is the novel's most direct statement of what K represents". (Attwell 1983, 99.) Attwellin mukaan:

Life and Times of Michael K presents us both with the story of K and with a struggle for control over the meaning of that story. ... Two features of the story appear to carry allegorical weight: K's embrace of the role of gardener and his elusiveness. (Attwell 1993, 94.)

Nämä kaksi näkökulmaa leikkaavat siten, että puutarhurina Michael tuntee olevansa haavoittumaton, siis koskematon ja merkityksenannon tavoittamattomissa (Attwell 1993, 94). Myös lääkärin ja Michaelin näkemykset Michaelin merkityksestä leikkaavat toisiinsa. Michaelin todetessa: "I am a gardener" hän sanoo kaiken mahdollisen itsestään. Tämän tarkempaan määritelmään hän ei saa itseään mahtumaan. Toteamuksen voidaan nähdä viittaavan paitsi Candideen ja hänen käytännönläheiseen näkemykseen elämästä myös kiinalainen sananlaskuun: "Vain puutarhanhoito on tärkeää, eikä sekään ole kovin tärkeää". Sanonta kyseenalaistaa kaiken merkittävyyttä ja kehoittaa irroittautumaan ja avartumaan. Eli Michael toteaa saman kuin lääkäri määritysten ja kehikkojen välttämiseksi. (Tähän viittaa myös se, kuinka taitavasti Michael ylittää ja muutenkin käsittelee aitoja.) Michael tarkoittaa myöhemmin:

Perhaps the truth is that it is enough to be out of the camps, out of all the camps at the same time. Perhaps that is enough of an achievement, for the time being. How many people are there left who are neither locked up nor standing guard at the gate? I have escaped the camps; perhaps, if I lie low, I will escape the charity too. (Coetzee 1995, 182.)

Rooli mallikirjailijana tai sen edustajana asettaa lääkärin kaksinaiseen asemaan. Toisaalta se vahvistaa kuvaa kolonisoijasta, joka haluaa puhua toisen puolesta ja määrätä tämän merkityksen. Toisaalta määritelmä Michaelin merkityksestä viestii avoimuudesta. Lääkäri ymmärtää, ettei Michael ole määriteltävissä ja suo tälle vapauden, vaikka mielikuvissaan juokseekin tämän perässä, jolloin kolonisoijan on lakattava kolonisoimasta. Toisaalta lääkärin kertomuksen lopussa esittämät kysymykset tulkintansa oikeellisuudesta korostavat kunniotuksesta Michaelin vapautta kohtaan. Näin siis horjutetaan implisiitin tekijän asemaa teoksen merkityksen määrääjänä ja hierarkian ylimmäisenä. Kerronnan

hierarkia horjuu myös siltä osin, että alemman asteen tekijä, kertoja, nousee mallikirjailijana, tai sen edustajana, implisiitin tekijän asemaan.

8. PÄÄTÄNTÖ

Tutkimukseni sai alkunsa uteliaisuudesta ja halusta tutustua lähemmin *Life and Times of Michael Kn* I ja III osan kertojaan. Myös teoksen kertojilta toisille siirtyvä kerronta, henkilöiden ihonvärin mainitsematta jättäminen ja samalla rotukysymyksen korostuminen sekä Michaelin ristiriitainen hahmo herättivät mielenkiintoni. Romaanissa ei juuri mikään tuntunut olevan niin kuin sen ennakoita odotti tai miltä se ensi näkemältä vaikutti. Koska romaanissa käsitellään ilmiselvästi valtaa, kiinnostuin sen hierarkioista. Tiesin myös J.M. Coetzeen taustan kirjallisuustieteilijänä. Aloin miettiä, kuinka paljon teoksen rakenteisiin oli kirjoitettu sen aiheista eli kuinka tarinan tasolla ilmenevä hierarkia heijastuu teoksen rakenteisiin. Uteliaisuuttani lisäsi Terasa Dovey, joka nimittää kirjailijan romaaneja "criticism-as-fiction, or fiction-as-criticism" (Dovey 1988, 9).

Tarvitsin selkeän teoreettisen taustan ja päädyin narratologiaan, jota siihen asti olin välttänyt, koska se mielestäni keskittyi epäolennaisiin seikkoihin kirjallisuudessa. Pysin tutustumaan teoriaan mahdollisimman ennakkoluulottomasti, vaikka tutkielmassani suhtaudunkin siihen kriittisesti ja valaisen konkreettisin esimerkein sen pulmakohtia. Käytän tutkielmassani kuitenkin uskollisesti perinteisen narratologian analyysimalleja, sillä kohteeseen on ensin tutustuttava perusteellisesti ennen kuin sitä voi arvostella tai toimia sen periaatteiden vastaisesti. Narratologisesta perinteestä poiketen liitin rakenne- ja diskursianalyysin romaanin taustatekijöihin. Tuntui luontevalta liittää teorian kritiikkiin teoksen kuvaaman rasistisen systeemin kritiikki ja verrata, kuinka kerronnan ja apartheid-yhteiskunnan hierarkioiden horjumisen vastaa toisiaan. Tätä valintaa vahvisti tieto post-kolonialisen kirjallisuuden ominaisuudesta heijastaa kolonisaation mukaiset hierarkiarakenteet teoksen rakenteisiin.

Kun olin jotakuinkin omaksunut Boothin-Chatmanin mallin sekä Gerald Genetten ja muiden teoreetikkojen analyysiperiaatteet, aloin soveltaa niitä LTMKin. Oletin romaanin olevan rakenteeltaan ja sisällöltään yksinkertaisempi kuin, miksi se analyysin myötä osoittautui. Välinpitämätön ja jopa rassistiseksi väitetty kertoja muuttui kertomuksessaan kolonisaation vastustajaksi. Myöskään kertojan rooli ekstradiegeettisenä ja kaikkietävältä vaikuttavana kertojana ei säilynyt vankkumattomana loppuun asti. Michael ei vaiennut siinä määrin kuin aiemmat tutkimukset antoivat ymmärtää. Hänen sisäinen äänensä vahvistui kertojan kertomuksessa välillä hyvinkin kuuluvaksi. Sen sijaan ulkoisen tarinan tasolla hän vaiken lopullisesti. Lääkärin kertomuksesta voi päätellä, että Michael kertoi tarinansa lääkärille, jolla riitti kärsivällisyyttä kuunnella ja täyttää Michaelin tarinan aukot. Silti Michaelin varsinaiseksi omaksi tarinaksi jää hänen valheellinen, yleisönsä odotusten mukainen sepitelmä. Vaikka Michael ei käyttänyt sanallista valtaa, hän vetosi vaikenemalla kohtaamiinsa henkilöihin, mistä kärjekkäimpänä esimerkkinä on lääkäri. Lääkärin suhde kolonisoituihin säilyi koko kertomuksen ajan myötätuntoisena. Sen sijaan hänen asemansa kerronnan hierarkiassa osoittautui yllätykselliseksi. Sen lisäksi, että häntä ei voinut yksiselitteisesti määrittää ekstra- tai intradiegeettiseksi kertojaksi, hän kyseenalaisti kerronnan hierarkian mukaisia jakoja omaamalla mallilukijan ja -kirjailijan ominaisuuksia. Tämä kuvasti mielestäni lääkärin ambivalenttia asemaa kolonisoijana, joka kieltäytyy.

Michael horjutti kertojien hierarkian mukaista käsitystä äänekkään kertojan korkeasta asemasta. Lopulta hän astui ulos koko hierarkiasta hylkäämällä kertomisen ja tyytymällä viljelemiseen. Toisaalta myös viljelemistä voi pitää kertomisena, jonka avulla Michael siirsi taitonsa sodan jälkeen viljeleville. Hänen viljellen kerrottu tarinansa oli ikään kuin testamentti yleisölleen. Myös kertojan ja lääkärin kertomuksissa on piirteitä testamentista. Kertoja kertoo tarinansa muutoksesta kolonisoijasta vastustavaksi kolonisoijaksi sekä Michaelin selviytymistarinan. Lääkäri päiväkirjassaan kuvaa sodanaikaista kurjuutta sopeutumisleirin sairaalassa ja kohtaamistaan merkillisen potilaan kanssa. Kaikki kolme tuntuvat kertovan samalle yleisölle ja sanovan, että ottakaa oppia meidän kurjista kokemuksistamme. Eläkää viisaammin ja sovussa itsenne, toistenne ja maan kanssa. Tässä pilkahtaa myös toivo paremmasta ja tasa-arvoisemmasta yhteiskunnasta. Tasa-arvoisuudesta viestii myös se, että kolosoitu ja kolosoijat suuntaavat sanansa samalle yleisölle. Memmin mukaan kolonisoitujen ja kolonisoijan on mahdotonta kohdata ja hyväksyä toisensa (Memmi 1974, 38). Joten onko kertomus liian toiveikas, vai tulkintani? Memmi

on myös sitä mieltä, että kolonisoidun "parantumisen" kolonisaatiosta voi todeta vasta, kun kolonisaatio on ohi. Lisäksi hän suhtautuu epäillen kolonisoijan mahdollisuuksiin irrottautua roolistaan. (Memmi 1974, 140-141, 148.) Olettaako teos tai tulkintani liikaa tältäkin osin? Ristiriitaiset näkemykset voivat selittyä sillä, että ne ovat peräisin eri ajalta sekä erilaisista kulttuureista. Memmi kirjoitti kirjansa *The colonizer and colonized* 1950-luvulla taustanaan Tunisia. Coetzeen romaani on 1980-luvun Etelä-Afrikasta. Ehkä kolonisaation purkaminen on osoittautunut vuosikymmenten aikana hedelmällisemmäksi kuin Memmi aikoinaan oletti. Ehkä sille on ollut myös paremmat edellytykset viime vuosikymmenen Etelä-Afrikassa kuin 1950-luvun Tunisiassa.

Tutkielmassani Boothin-Chatmanin mallin oikea puoli eli yleisö jäi vähäiselle huomiolle, vaikka se tuntuikin mielenkiintoisesti avartavan tulkintaa. Luultavasti perusteellisempi yleisöön perehtyminen toisi mukanaan uudempaa narratologista ja siitä eteenpäin suuntautuvaa teoreettista näkemystä. Se saattaisi myös vahvistaa tutkielmassani ohueksi jäävää tulkintaa. Feministiseen narratologiaan vain viittasin työssäni. Muun uudemman narratologian lisäksi myös se alkoi kiinnostaa minua, vaikka ensi tutustumisessa se herättikin ennakkoluuja turhalta vaikuttavalla kärkevyydellään perinteistä (miesten) narratologiaa kohtaan. Koen perinteisen narratologian olleen hyvänä perustana teoksen analyysille ja tulkinnalle. Olen joutunut keskittymään siihen, mitä tekstissä todella sanotaan. Perehdyttyäni kirjallisuuden perusaineisiin, tekstiin ja kerrontaan, ymmärrän nyt paremmin, kuinka teksti toimii ja kuinka kertojia ja kerrontaa rakennetaan.

Teoksessa jäi askarruttamaan sen mieskeskeisyys. Siinä kerrottiin todellinen "his story". Michaelin äiti oli ainoa nainen, josta piirrettiin ääri viivoja vivahteikkaampi kuva. Silti hänenkin hahmonsäidettiin enimmäkseen äidin rooliin, eikä hänen omaa ääntään kuulunut kertomuksessa. Kuin vastakohtana Coetzeen seuraavassa romaanissa *Foe* (1986) kolonisoija nainen kertoo omista ja vaiennetun kolonisoidun vaiheista. Olisi mielenkiintoista verrata näitä kahta romaania toisiinsa. Minkälaisen parin ne muodostavat? Mitä ne viestivät toistensa kautta? Kuinka erilaisia ja samanlaisia ne lopulta ovatkaan? Mitä Coetzee haluaa sanoa näin vahvoilla painotuksilla? Toisaalta mietin, kuinka kirjoittaa kolonisoitu nainen. Myös Memmin, joka lukee itsensä niin kolonisoijaksi kuin kolonisoiduksikin, sovinnistiset huomiot saivat minut kaipaamaan naisnäkökulmaa kolonisaatioon.

Life and Times of Michael Kn läntisiä ulottuvuuksia on luodattu muun muassa Jacques Lacanin ja Jacques Derridan teorioiden valossa. Olisi mielenkiintoista katsoa, mihin johtavat romaanin viittaukset itään. Näitä ovat esimerkiksi Michaelin meditaatio luolan suulla ja luokkahuoneessa sekä merkityksiä purkava elämänasenne. Myös se, että teos pyrkii yleismaailmallisuuteen jättämällä kansalliset ja rodulliset määritykset kehoittaa avartamaan filosofista viitekehystä mahdollisimman useaan ilmansuutaan.

LÄHDELUETTELO

PRIMAARILÄHDE

COETZEE, J.M., 1985 (1983):

Life and Times of Michael K. New York: Viking Penguin Inc.

----- 1984:

Michael K:n elämä. (Suom. Seppo Loponen.) Helsinki: Otava.

SEKUNDAARILÄHTEET JA KIRJALLISUUS

ALA-MAUNUS, SIMO, 1995:

Lukemista ohjaavat kerronnan strategiat Raymond Chandlerin salapoliisiromaanissa The Long Good-Bye. Pro gradu-työ. Jyväskylän yliopisto, kirjallisuuden laitos.

ATTWELL, DAVID, 1993:

J.M. Coetzee. South Africa and the Politics of Writing. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press; Oxford, England: University of California Press, Ltd.; Cape Town and Johannesburg, South Africa: David Philip (Pty) Ltd.

BECKSON, KARL & GANZ, ARTHUR, 1990 (1989):

Literary Terms. A Dictionary. Toronto: Harper & Collins.

BOOTH, WAYNE, 1961:

The Rhetoric of Fiction. The University of Chicago Press: Chicago.

BROOKE-ROSE, CHRISTINE, 1991:

Stories, theories and things. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.

CHATMAN, SEYMOUR, 1978:

Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film. New York, Ithaca: Cornell University Press.

CHATMAN, SEYMOUR, 1993 (1990):

Coming to terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film. Ithaca and London: Cornell University Press.

CULLER, JONATHAN, 1981:

"Story and Discourse in the Analysis of Narrative" in his *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca, New York: Cornell University Press. (169-187).

DERRIDA, JACQUES, 1976:

Of Grammatology. (Transl. by Gayatri Chakravorty Spivak.) Baltimore, Maryland; London: The John Hopkins University Press. (Alkuteos *De la Grammatologie*. Les Editions de Minuit, 1967.)

DOVEY, TERESA, 1988:

The Novels of J.M. Coetzee. Lacanian Allegories. Craighall: Ad. Donker (Pty) Ltd.

----- 1996:

"Waiting for the Barbarians: Allegory of Allegories" in *Critical Perspectives on J.M. Coetzee*. (Ed. by Graham Huggan and Stephen Watson.) Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Macmillan Press Ltd; New York: St.Martin's Press, Inc. (138-151).

ECO, UMBERTO, 1995 (1994):

Six Walks in the Fictional Woods. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press.

FILPPULA, JAAKKO, 1995:

"Neljä huomiota Coetzeesta". Teoksessa *Valkoinen vaeltaja. Näkökulmia J.M. Coetzeen tuotantoon*. Turun yliopiston taiteidentutkimuksen laitos sarja A, n:o 34. (Toim. Lasse Kekki ja Pekka Vartiainen.) Turku. (185-209).

GALLAGHER, SUSAN VANZANTEN, 1991:

A Story of South Africa: J.M. Coetzee's Fiction in Context. Cambridge, MA: Harvard University Press.

GENETTE, GERALD, 1986 (1980):

Narrative Discourse. (Transl. by Jane E. Lewin). Oxford: Basil Blackwell. (Alkuteos "Discours du récit" dans *Figures III*. Paris: Editions du Seuil, 1972).

HUTCHEON, LINDA, 1992 (1988):

A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. New York and London: Routledge.

JOLY, ROSEMARY JANE, 1996:

Colonization, Violence, and Narration in White South African Writing: André Brink, Breyten Breytenbach and J.M. Coetzee. Athens: Ohio University Press & Johannesburg: Witwaterstrand University Press.

KANTOKORPI, MERVI, 1990:

"Proosan runousoppi". Teoksessa *Runousopin perusteet* (Tekijät Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen ja Auli Viikari). Vammala: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. (103-177).

KESKINEN, MIKKO, 1998:

Response, Resistance, Deconstruction. Reading and Writing in/of Three Novels by John Updike. Jyväskylä Studies in the Arts 62. University of Jyväskylä.

KOSKELA, LASSE ja ROJOLA, LEA, 1997:

Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin. Helsinki: SKS.

KOSSEW, SUE, 1996:

Pen and Power. A Post-Colonial Reading of J.M. Coetzee and André Brink. Readings in the Post/Colonial Literatures in English. Amsterdam - Atlanta, GA: Rodopi B.V.

LANSER, SUSAN SNIADER, 1981:

The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction. Princeton University Press: in U.S.A.: Princeton and New Jersey, and in U.K.: Guilford and Surrey.

MANNINEN, SANNA, 1994:

Mitt liv som hund-romaanin ja -elokuvan tapahtumien järjestyksen tarkastelua ja vertailua. Pro gradu-työ. Jyväskylän yliopisto, kirjallisuuden laitos.

MEMMI, ALBERT, 1974 (1965):

The colonizer and colonized. (Transl. by Howard Greenfeld.) London: Souvenir Press (Education & Academic) Ltd. (New York: The Orion Press.) (Alkuteos *Potrait du Colonisé précédé du Potrait du Colonisateur.* Corrêa: Edition Buchet/Chastel, 1957.)

NEUMANN, ERICH, 1974:

The Great Mother. An Analysis of the Archetype. New Jersey: Princeton University Press.

PARKKOLA, TIMO, 1996:

Koherenssin ja kokonaisuuden ongelma Timo K. Mukan romaanissa Laulu Sipirjan lapsista. Pro gradu-työ. Jyväskylän yliopisto, kirjallisuuden laitos.

PITKONEN, LAURA, 1995:

"Kaikki alkaa kirjaimesta K: *Michael K:n elämän* suhde Franz Kafkan *Oikeusjuttuun*". Teoksessa *Valkoinen vaeltaja. Näkökulmia J.M. Coetzeen tuotantoon.* Turun yliopiston taiteidentutkimuksen laitos sarja A, n:o 34. (Toim. Lasse Kekki ja Pekka Vartiainen). Turku. (113-134).

POHJOLA, KARI, 1995:

"Friend or Foe? - J.M. Coetzeen *Foe* eli postmoderniversio siitä, mitä *Cru-so(e)n* saarella todella tapahtui". Teoksessa *Valkoinen vaeltaja. Näkökulmia J.M. Coetzeen tuotantoon.* Turun yliopiston taiteidentutkimuksen laitos sarja A, n:o 34. (Toim. Lasse Kekki ja Pekka Vartiainen). Turku. (157-183).

PRINCE, GERALD, 1982:

Narratology. The Form and Functioning of Narrative. Berlin, New York, Amsterdam: Mouton Publishers.

----- 1987:

A Dictionary of Narratology. University of Nebraska Press: Lincoln.

RIMMON-KENAN, SHLOMITH, 1989 (1983):

Narrative Fiction: Contemporary Poetics, London and New York: Routledge.

----- 1991:

Kertomuksen poetiikka. (suom. Auli Viikari). Helsinki: SKS.

ROJOLA, LEA, 1991:

"Moninainen subjekti ja vastustuksen mahdollisuus" teoksessa *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista.* Sarja A n:o 23, taiteiden tutkimuksen laitos, Turun yliopisto. (Toim. Juha Hyvärinen.) Turku. (7-19).

SCHOLES, ROBERT and KELLOGG, ROBERT, 1979 (1966):

The Nature of Narrative. Oxford University Press. London, Oxford, New York.

TAIMELA, SARI, 1995:

Robinson-myytti ja J.M. Coetzeen romaani "In the Hearth of the Country" sen representaationa. Pro gradu-työ. Jyväskylän yliopisto, kirjallisuuden laitos.

TAMMI, PEKKA, 1992:

Kertova teksti. Esseitä narratologiasta. Jyväskylä: Gaudeamus.

VAINIKKALA, ERKKI, 1991:

"Kertomisen ja lukemisen välivaiheet. Implikoidun tekijän ja lukijan ambivalenssi" teoksessa *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista.* Sarja A n:o 23, taiteiden tutkimuksen laitos, Turun yliopisto. Toim. Juha Hyvärinen. Turku. (83-101).

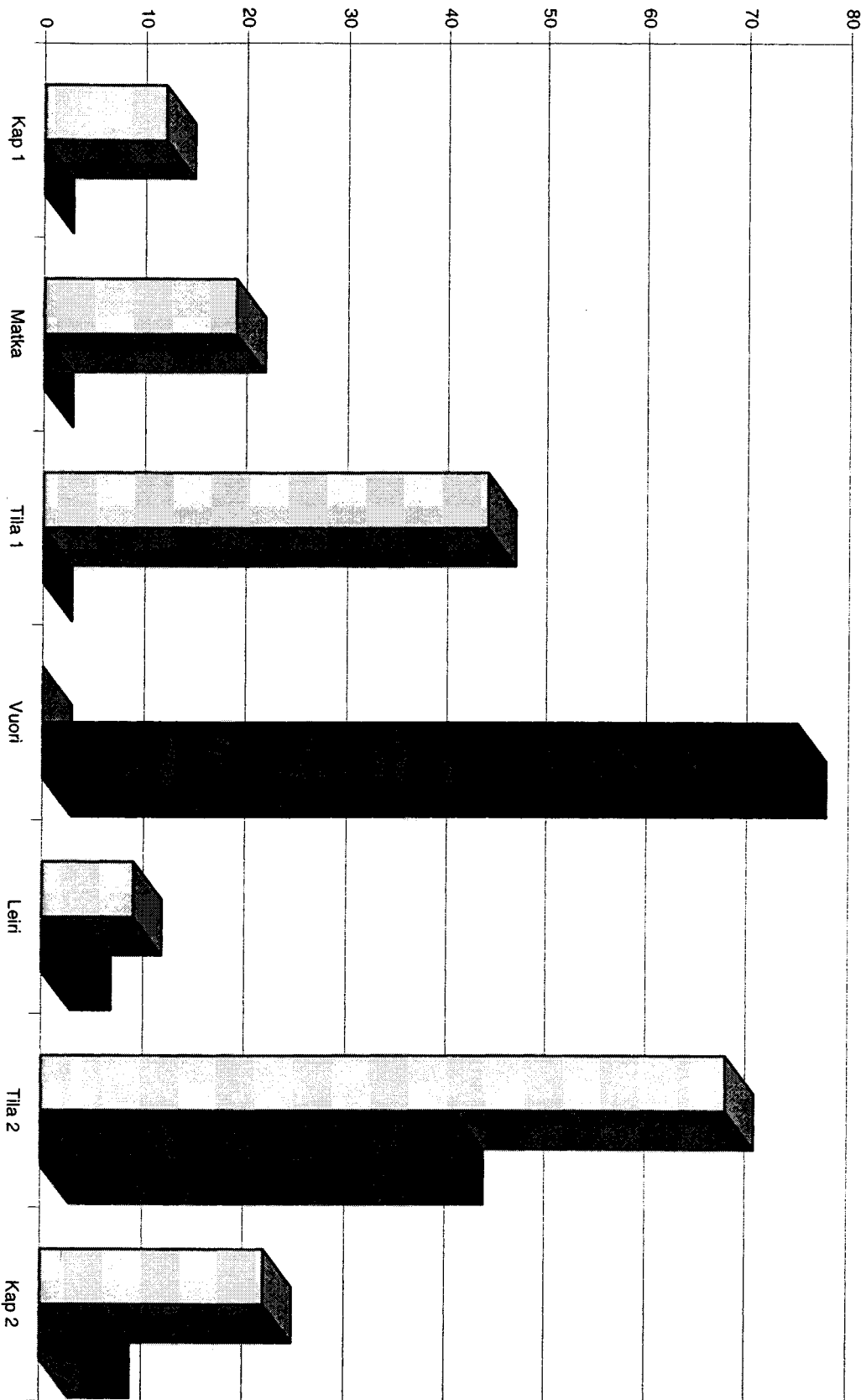
VARTIAINEN, PEKKA, 1995:

"J.M. Coetzeen kirjailijakuva". Teoksessa *Valkoinen vaeltaja. Näkökulmia J.M. Coetzeen tuotantoon.* Turun yliopiston taiteidentutkimuksen laitos sarja A, n:o 34. (Toim. Lasse Kekki ja Pekka Vartiainen.) Turku. (9-19).

WATSON, STEPHEN, 1996:

"Colonialism and the Novels of J.M. Coetzee" in *Critical Perspectives on J.M. Coetzee.* (Ed. Graham Huggan and Stephen Watson). Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Macmillan Press Ltd; New York: St.Martin's Press, Inc. (13-36).

Michaelin sisäiset monologit



toteamus
pohdinta

Michaelin sisäiset monologit

