

Tajunnankuvaus ja kaikkietävä henkilökerronta

Markku Pääskysen romaanissa *Vastaavuuksia*

Suvi-Tuuli Leinonen

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Syksy 2015

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author <u>Suvi-Tuuli Ilona Leinonen</u>	
Työn nimi – Title Tajunnankuvaus ja kaikkietävä henkilökerronta Markku Pääskysen romaanissa <i>Vastaavuuksia</i>	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Elokuu 2015	Sivumäärä – Number of pages 68
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani fiktiivisten henkilöhahmojen tajunnankuvausta Markku Pääskysen romaanissa <i>Vastaavuuksia</i> (Tammi, 2008). Lähtökohta tutkimuksessani on, että kirjallista mieltä ei tule ymmärtää vain kertomuksen maailmaan ja yhteen kokijaan rajoittuvana ilmiönä, vaan asiat on yhdistettävä laajemmaksi kokonaisuudeksi. Kertoja, tarinamaailman henkilöt sekä lukija osallistuvat ja tuovat oman osansa samaan kognitiiviseen toimintaan: mielten konstruointiin ja samalla niiden luentaan.</p> <p>Kiinnostukseni kohteena ovat tajunnankuvauksen lisäksi myös ensimmäisen persoonan kerronnan mimeettiset rikkomukset (esim. kaikkietävyys) sekä siihen kytkeytyvä toisen persoonan kerronta. Analysoin romaanin katkelmia perinteisten puhekategorioiden lisäksi kognitiivisten kehysten ja niiden sekoittumisen näkökulmasta. Analyysin kohteena on erityisesti <i>vapaa epäsuora esitys</i>, josta Dorrit Cohn käyttää nimitystä <i>kerrottu monologi</i>, sillä kerrontamoodina se yhdistää mielenkiintoisesti kertojan ja henkilön diskurssia. Huomionarvoista ja tämän tutkielman kannalta keskeistä on, että minäkerronnassa vapaa epäsuora kerronta tuo usein kertovan ja kokevan minän yhteen. Tästä syystä Tarun ja Martinin diskurssit yhdistävä kerronta on yksi tutkimusta vahvasti motivoineista lähtökohdista.</p> <p>Tuon tutkimuksen edessä esille, että kerrontamuotona toisen persoonan kerronta on esimerkiksi 1. ja 3. persoonan kerrontaan tai vapaaseen epäsuoraan esitykseen verrattuna hämäämpi, kyseenalaisempi ja tulkinnanvaraisempi, sillä pronomina ”sinä” on kerronnallisia rajoja rikkova sekä leikittelee kertovilla äänillä. Osoitan, että kaikkietävän henkilökertoja Tarun kerronta on varsin hypoteettista ja romaanin henkilöhahmojen mielet näyttäytyvät usein <i>upotettuina kertomuksina</i>.</p>	
Asiasanat – Keywords tajunnankuvaus, kognitiiviset kehykset, vapaa epäsuora esitys, toisen persoonan kerronta, kaikkietävä henkilökerronta, mielten lukeminen, hypoteettisuus, hypoteettinen fokalisaatio	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto; Jyväskylän yliopiston kirjasto	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällys

1	Johdanto.....	1
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat ja teoreettinen tausta.....	1
1.2	<i>Vastaavuuksia</i> osana Pääskysen tuotantoa.....	4
2	Tajunnankuvaus fiktiossa.....	8
2.1	Fiktiivisen tajunnan luonne ja sen narratologinen tutkimus.....	8
2.2	Puhekategoriat, vapaa epäsuora esitys ja fokalisaatio.....	14
3	<i>Vastaavuuksien</i> henkilöhahmojen mielten rakentuminen.....	24
3.1	Monologiset minäkertojat.....	24
3.2	Tarun ja Martinin liukuvat mielet.....	29
3.3	Kerronnallisten äänten ja kognitiivisten kehysten sekoittuminen.....	38
4	Kaikkietävän henkilökertojan arvoitus.....	44
4.1	Ensimmäisen persoonan kaikkietävyys ja mieltenlukeminen.....	44
4.2	Toisen persoonan kerronta osana tajunnankuvausta.....	49
4.3	Petetyt aviovaimon hypoteettista kerrontaa.....	55
5	Lopuksi.....	61

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat ja teoreettinen tausta

Tätä tutkimusta motivoi varsin perinteinen narratologinen jako *kokevan* (kerrotun) *minän* ja *kertovan minän* välisestä suhteesta (Genette 1980). Kohdeteokseni on Markku Pääskysen romaani *Vastaavuuksia* (Tammi, 2008), jota tarkastelen sekä tajunnankuvauksen että kerronnan hypoteettisuuden näkökulmasta. Pyrin tutkimuksen edetessä selvittämään muun muassa kenen diskurssista on kyse kerrontatilanteissa, joissa henkilökertoja kykenee kaikkitietävän kertojan tavoin kuvailemaan toisen henkilöhahmon tajuntaa tai ylittämään ns. oman tietämisensä rajat (usein toisen persoonan kerronnan osuuksia). Kaksi pää tutkimuskohdettani siis ikään kuin lankeavat yhteen, samoin kuin romaanin henkilöhahmojen mielet, sillä kaikkitietävää toisen persoonan kerrontaa hyödynnetään kiehtovalla tavalla henkilökerrontaan yhdistettynä. Yksi keskeisimmistä tutkimuskysymyksistäni on millaisena *Vastaavuuksien* henkilöhahmojen mielet näyttäytyvät; kuka katkelmissa konstruoi ja kenen tajuntaa? Allekirjoitan Maria Mäkelän väitöskirjassa *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena* (2011) esitetyt teoreettiset päälinjaukset, joiden mukaan kaunokirjallinen tajunnankuvaus poikkeaa todellisista ihmismielistä materiaalisuutensa, intentionaalisuutensa sekä rakenteellisen määräytyneisyytensä vuoksi, ja juuri siksi sillä on erityinen kyky tematisoida mielen, kielen ja kertomusmuodon suhteita. Mieliä konstruoidaan niin henkilöhahmojen, kertojien kuin lukijoidenkin tasolla, mutta lukijan varsinaisten tulkintojen kannalta keskeisintä on kuitenkin jatkuva liike ja huojunta todellisten mielten ja kirjallisen tajunnankuvauksen konventioiden välillä, eli tietyllä tapaa rajanveto mimeettisyyden ja taiteellisen ilmaisun välillä. (Mäkelä 2011, 13–15.)

Esittelen aluksi tutkimuksen lähtökohtia ja teoreettista taustaa, minkä jälkeen pureudun tajunnankuvaukseen fiktiossa: kuinka fiktiivinen mieli luodaan, millainen on sen luonne ja millaisilla kerronnallisilla keinoilla sitä voidaan ilmaista. Kognitiivinen ja niin kutsuttu epäluonnollinen narratologia toimivat tämän tutkielman analyysien taustoittavana kehyksenä, sillä lähestyn tajunnankuvausta ja henkilökerrontaa luonnollisen puhetilanteen rikkomisen näkökulmasta. Näin ollen Fludernikin luoma luonnollisen narratologian pohja toimii ikään kuin ponnahduslautana epäluonnollisten kerrontatilanteiden tarkastelulle. Esimerkiksi kysymys siitä, kuinka lukija ”saa tolkkua” loogisesti mahdottomasta kaaoksesta edustaa juuri tätä: Jan Alber (2009) kehottaa luomaan uusia kognitiivisia parametreja yhdistämällä olemassa olevia kehyksiä ja skriptejä (emt, 80–84).

Vastaavuuksissa saippuaopperamainen perusasetelma, viileän analyttinen kerronta ja muutokokeilut menevät iloisesti sekaisin (Saxell 2011, 10). Lukijan eteen marssitetaan alkutilanne, jossa luomisvoimansa kadottanut runoilija Martin pettää kuvataiteilijavaimoan Tarua tämän parhaan ystävän Kaarinan kanssa, jolla puolestaan on aviomies Jaakko ja kaksi tytärtä. Kun Taru joutuu vakavaan auto-onnettomuuteen, Martinin ja Kaarinan salasuhte vain syvenee. Vaikka asetelma on tuttu, Pääskysen lähestymistapa on tuore. Martin juo, pettää ja pelkää mielensä hajoavan. Taru toipuu hitaasti onnettomuudesta, mutta ei pääse yli Kaarinan ja Martinin petoksesta. Lopulta Kaarinan mies Jaakko-kin lipsahtaa uskottomuuden polulle ja tragedian ainekset ovat ilmassa. Rakkauden lisäksi vahvasti esiin nousevia teemoja teoksessa ovat kuolema, ahdistus, jonkin jatkuva kaipuu, ilo, suru ja kenties jossain määrin onnellisuus tai ainakin sen tavoittelu. Minä-kerronnasta huolimatta Pääskysen henkilöhahmoihin ei ole helppo samastua. He ovat aineettomia, liukenevat toistensa päälle ja sulautuvat yhteen. Taru minäkertojana tarkkailee sairastuneeltaan Martinia ja kuvailee yksityiskohtaisesti, kuinka tämä pettää häntä Kaarinan kanssa. Martin taas kirjoittaa Tarusta Istanbulissa ja seuraa häntä ajatuksissaan monenkirjaville kaduille. Lukijan luottamusta ja tarkkaavaisuutta testataan useaan otteeseen, sillä esimerkiksi Tarun tekemä matka paljastuukin lopulta vain Martinin kuvitelmaksi.

Määrittelen *Vastaavuuksissa* esiintyvän Tarun kaikkitietävän ensimmäisen persoonan kerronnan Jan Alberin tapaan inhimillisesti mahdottomaksi, sillä henkilökertojana Taru kykenee esimerkiksi tietämään muiden henkilöhahmojen ajatuksia olematta itse paikalla (Alber 2009, 80). Artikkelissa ”Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models” epäluonnollisen narratologian kärkinimet Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen ja Brian Richardson erottavat epäluonnollisuuden elementeiksi fiktiivisessä epäluonnollisen tarinamaailman, epäluonnolliset mielet sekä epäluonnolliset kerronnan aktit. *Vastaavuuksien* tarinamaailma itsessään on varsin luonnollinen, esimerkiksi aika ei liiku taaksepäin. Kyse on pikemminkin henkilöhahmojen mielten epäluonnollisesta toiminnasta ja sen kautta syntyvistä kerronnan ristiriitaisuuksista. Vapaa epäsuora esitys (FID), fokaliisaation muunnelmat, toisen persoonan hyödyntäminen ja kerronnan hypoteettisuus edustavat puolestaan *Vastaavuuksien* kerrontateknisiä keinoja, joiden avulla haluttu vaikutelma on syntynyt. Fokaliisaatiota käsittelemän lähinnä sen hypoteettisuuden kautta, jota esimerkiksi David Herman on ansiokkaasti teoretisoinut.

Alkuhypoteesini on, että uskottomuuden kuvaaminen selittää omalta osaltaan kertojan ja henkilön diskurssien sekoittumista sekä motivoi vapaan epäsuoran esityksen valittuna kirjallisena moodina. Mäkelä esittää väitöskirjassaan aviorikostradition hengessä tulkinnan, että Gustave Flaubertin *Rouva Bovaryssa* (*Madame Bovary*, 1857) keskeisten henkilöhahmojen mielet ikään kuin vastaavat toisiaan

kirjallisella tasolla. Myös Palmer (2004, 184) on huomannut saman Emman ja Churchillin mielen yhteneväisyyden: “There is an important sense in which the Emma passage is about two minds rather than one: it is about Churchill’s mind as well as Emma’s. The two minds are in some sort of relationship, but what sort of relationship is this? How can it be successfully theorized?”. Tulkinta, jossa kahden henkilöahmon mieltä pidetään yhtenä ja samana, aktivoi omalta osaltaan myös tämän tutkimuksen kohteena olevan romaanin nimen, *Vastaavuuksia*. Kenen mieltä oikeastaan kuvataan, petetyn vai pettäjän? Kuka saa äänensä kuuluviin ja miksi? Nimi yhdistyy toisaalta ihmisten vastaavuuteen ja samankaltaisuuteen, toisaalta tapahtumien toistuvuuteen. Tajunnankuvauksen näkökulmasta myös Tarun ja Martinin mielet yhdistyvät, ikään kuin lankeavat yhteen. Tähän liittyen aktivoituu myös fiktion ja todellisuuden keskinäinen vastaavuus, sillä romaani pingottaa lukemisen kehyksen jo ensimmäisellä sivulla Frida Kahlon kauniin haikean lainauksen ja puhkielisen ANNA-lehden ”Kerro mulle UMA” -palstan välille. Kuten Kahlo, myös Taru on taidemaalari, joka joutuu onnettomuuteen. He molemmat ovat kokeneet keskenmenon ja viehättyvät tuskan ja kuoleman kuvauksesta. Yksityiselämän puolella puolestaan petetyksi tuleminen aviomiehen toimesta yhdistää näitä kahta naista. Asiat kietoutuvat yhteen ja on kohta enää mahdotonta sanoa mikä on syytä ja mikä seurausta. Teos ei kuitenkaan jätä lukijaa yksin pohtimaan, vaan antaa ajatuksille virikettä Platonin hengessä: ”Vastaako jokaista väitettä olosuhde, jota väite koskee. – Vastaako jokaista maallista asiaa jokin taivaallinen, ylimaallinen alinen. Onko aistimaailman ilmiöillä tuonpuolinen vastineensa, muodoilla, liikkeillä, esineillä, väreillä, kankailla ja tuoksuilla henkinen puolensa.” (*Vastaavuuksia*, 54.) Nimi on monitahoinen eikä sekään Pääskysen tekstien ohella aukene hetkessä.

Useat kriitikot ovat liittäneet teoksen nimen vahvasti Charles Baudelairen symbolistisen runokokoelman *Pahan kukkia* (ransk. *Les Fleurs du mal* 1857) runoon ”*Vastaavuuksia*”. Runossa Baudelaire kuvaa tavanomaisia esineitä ja tapahtumia siten, että niistä jokaisella on oma korkeampi merkityksensä, vastaavuutensa. Teoksessa tulee myös esille usko luonnon ja sielun väliseen yhteyteen, mikä näkyy vahvasti myös romaanissa, sillä mielialat ja tunnetilat ovat vahvasti kytkeytyneet vuodenaikojen vaihteluun. Syksy on synkkä, kevät luo toivoa. Yhteistä Baudelairelle ja Pääskyselle on myös ristiriitaisesti pahasta ja rappiosta löytyvän kauneuden käsittely sekä myyttien ja mystiikan kietominen kaupunkielämän todellisuuksiin.

Maria Mäkelä ja Pekka Tammi korostavat narratologista tajunnankuvausta käsittelevässä kokoelmateoksessa *Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa* (2005, vi), että modernistiset novellit ja romaanit jäsentyvät monen tason mentaaliseksi pro-

sesseiksi “luonnollisten” kerronnallistamisen kehysten avulla. Paradoksaalisesti kuitenkin juuri kerroksellisuudessa, kehysten välisissä ristiriidoissa, piilee fiktion ”luonnottomuus”. Klassisen narratologian vaalima ajatus kertomuksen hierarkkisesta rakentumisesta pitää siis pintansa. Nykyinen kertomusteoreettinen tutkimus, samoin kuin tämä pro gradu -tutkielma, on tasapainoilua uuden ja vanhan narratologian välillä, jossa kognitiiviset kehukset, jälkiklassisen narratologian projekti ja perinteiset narratologiset kategoriat hakevat paikkaansa ja etsivät rajojaan. Oma tutkimusintressini pohjaa suurilta osin klassiseen narratologiaan ja sen kertomuksen rakennetta kohtaan osoittamaan mielenkiintoon, mutta toisaalta käsittelen ja analysoin *Vastaavuuksia* myös jälkiklassisen narratologian näkökannalta (erityisesti niin kutsutun epäluonnollisen narratologian lähtökohdista käsin) sekä hyödynnän teoriakehyksenä kognitiivis-narratologista luentaa.

Tutkielman teoriaosuus haarautuu melko moneen suuntaan, sillä perinteisen realismin parametrejä ylittävä ja luonnollisten, suullisten kerrontatilanteiden konventiot rikkovaa kerrontaa ei ole kovin helppo määritellä saati lähestyä (Alber at al. 2010, 115; 2012, 372). Lähestyn *Vastaavuuksien* tajunnankuvausta perinteisten puhekategorioiden lisäksi kognitiivisten kehysten ja niiden sekoittumisen näkökulmasta sekä pohdin kerrontatilanteita fokalisaation ja sen sovellusten kautta. Sivuan hieman myös toisen persoonan kerrontaa, joka kiehtovalla tavalla yhdistyy henkilökeskeisessä kerrontatilanteessa tajunnankuvaukseen. Kiinnostukseni kohteenani on lisäksi, mitä tekniikkaa romaanissa on käytetty esimerkiksi kaikkitietävän henkilökertojan osuuksissa ja mistä epäluonnollisen puhetilanteen vaikutelma syntyy, ts. kuinka tosielämän parametrit on ylitetty. Lopuksi yhdistän nämä kaksi teemaa ja pohdin, kuinka henkilökertojan kaikkitietävä tajunnankuvaus ja toisen persoonan kerronta liittyvät *Vastaavuuksien* temaattiseen puoleen. Teorian moninaisen haarautumisen vuoksi olen käyttänyt analyyseissa paikoitellen samoja katkelmia useampaan kertaan, sillä tarkastelen niitä eri luvuissa eri näkökulmista: esimerkiksi tietämisen, fokalisaation tai mielen teorian kannalta.

1.2 *Vastaavuuksia* osana Pääskysen tuotantoa

Pääskysen kunnianhimo kirjoittamisen suhteen näkyy *Vastaavuuksissa* vahvasti tekstin tasolla, hän on tietoisesti rakentanut siitä monikerroksisen: ”Ilman pohjaa, rakennetta ja perustuksia mikään keikelevuus tai hulluttelu ei onnistu. Näin insinöörimäinen asenne minulla on romaanin kirjoittamiseen.” (Saxell 2011, 10.) Kerronnallisesti *Vastaavuuksia* jatkaa romaanista *Tämän maailman tärkeimmät asiat* (2005) lähtenytä juonettoman kerronnan linjaa. Näkökulmat vaihtelevat henkilöstä toiseen, ja maisemat muuttuvat syksyisen sateisesta Helsingistä värikkääksi Kreikaksi ja tukahduttavaksi Istanbuliksi. (Rauma, 2008.)

Polveileva ja ristiriitainen teksti ei aina jätä lukijalle tarttumapintaa. Kenties tästä syystä *Vastaavuuksista* kirjoitetut arvostelut ovat olleet melko varovaisia ja pintapuolisia, toisaalta melko suorasanaisia. Putte Wilhelssonin mielestä kirja on ”kohtuuttomasti laajennuttu novelli”, Juhani Ruotsalo kutsuu sitä puolestaan ”kunnialliseksi epäonnistumiseksi” ja syyttää Pääskystä tyhjäkäynnistä, uuvuttavasta toistosta ja ylivirittyneestä tasapaksuudesta. Toisaalta *Vastaavuuksien* henkilöissä huomionarvoista on heidän passiivisuutensa. Auto törmää Taruun, kun hän on ylittämässä katua. Samalla lailla myös henkilöiden väliset suhteet perustuvat mielivaltaiseen sattumaan. Taru, Martin ja Kaarina ovat kaikki oudon tahdottomia. He rimpuilevat tilanteessaan voimattomina ja epävarmoina tulevasta. Pohjimmiltaan kyvyttömyys vaikuttaa omaan elämään ilmenee moraalisten kannanottojen puutteena. Vailla vapaata tahtoa harhailevat ihmiset eivät oikeastaan pohdi oikeaa tai väärää. (Rauma 2008.) Huomion kiinnittää myös dialogin vähäisyys tai oikeastaan sen puute. Henkilöhahmot eivät missään vaiheessa puhu toisilleen suoraan vaan ikään kuin osoittavat sisäisen monologinsa toisilleen. Tämä saattaa osittain selittyä Maria Mäkelän väitöskirjassaan esiin nostamalla länsimaisen kaunokirjallisuuden avio-rikostraditiolla, jossa toisen henkilöhahmon verbalisoitu mieli näyttäytyy enemmän aktiivisena konstruoijana kuin kerronnalle alistetuna kohteena (Mäkelä 2011, 13). *Vastaavuuksia* onkin varsin tyyppillinen niin kutsuttu *psykologinen romaani*, jossa mielentilat korostuvat toiminnan sijaan.

Pääskynen itse arvioi *Vastaavuuksia* yhdeksi kokeellisimmista romaaneistaan. ”Siinä viedään kaikkein pisimmälle se, että kertojat laskettelevat ihan puuta heinää. Yksi henkilöistä paljastuu sepitteeksi, samoin jotkut kirjassa tehdyt ulkomaanmatkat. Yritin kaksin-kolminkertaistaa vedätystä, se ei ehkä ihan onnistunut. Kirjasta tuli vihattu ja inhottu, se nähtiin masentavana.” Näin kirjailija kuvaa itse tunteuksiaan muutama vuosi kirjan ilmestymisen jälkeen (Saxell 2011, 10). Minäkertojat sulautuvat huomaamatta toisiinsa, kertojan ja henkilöhahmojen välinen diskurssi häilyy, eikä lukija voi lopulta olla varma, keneen kerronnalliset äänet palautuvat – vai palautuvatko kehenkään? Pääskynen kertoo *Kirjailija*-lehden (1/11) haastattelussa toivovansa, että proosan puolella samanlainen kielen ja rakenteen venyttely, leikittely ja kokeellisuus olisivat samalla tavalla sallittua kuin vaikkapa runouden saralla. Hän korostaa, ettei hae kokeellisuutta vain kokeellisuuden vuoksi, vaan pyrkii hienovaraisesti venyttelemään kerronnan rajoja. Yhdistelmä on melko haastava, kuten hän itsekin toteaa, sillä luettavuus ei saisi kärsiä liikaa ja myös muiden kuin ammattilukijoiden tulisi jaksaa lukea teos loppuun.

Kirjailijana Markku Pääskynen nimi on tullut varsinaisen lukevan yleisön tietoisuuteen vuoden 2000 J. H. Erkon novellikilpailun kautta. Kunniamaininta ei saanut Pääskystä kuitenkaan heittäytymään pysyvämmiin lyhyeen muotoon, vaan hänen kaikki tähän asti ilmestyneet teoksensa ovat romaaneja, joskin varsin erilaisia kuin Suomessa on totuttu lukemaan. Pääskynen debyytti *Etanat* (2002) sai välittömästi käyttöohjeisiinsa leiman ”vaikea”, mitä kirjailija itse on julkisuudessa sekä ihmetellyt että

paheksunut. Kimmo Lilja kuvaa *Kotimaisia nykykertoja 4* -kokoelmateoksessa Pääskysen esikoista termillä ”kunnianhimoinen”, joskin hän lisää, ettei se ei kerro vielä mitään kirjailijan onnistumisesta tai epäonnistumisesta. Lilja tekee tarkkanäköisen huomion, että jo *Etanoista* lähtien Pääskysen kertojille on tyypillistä, etteivät he heti paljasta henkilöllisyyttään. Samalla kertoja usein jättää itsestään tietoisesti paljastamatta asioita, jotka lukijan olisi hyvä tietää. Kyseessä on leikki, joka on kuitenkin tarkoitus ottaa vakavasti. Lukijaa hämmentää usein tietämiseen rajoihin liittyvät kysymykset: miksi minäkertoja tietää niin paljon yksityiskohtia? Kuinka on mahdollista, että tarinamaailman henkilö paljastaa salaisuuksia tarinan tapahtumista ja toisista henkilöähahmoista? (Lilja 2005, 147.)

Kirjailijana Pääskynen on saanut kuitenkin melko vähän tunnustusta vaikeaselkoisista teoksistaan eikä tutkimustakaan hänen tuotannostaan merkittävästi ole. Pasi Pellikka on käsitellyt pro gradu -tutkielmassaan *”Mikään ei ole valmiiksi kirjoitettu” Mahdollisen menneisyyden kerronta Markku Pääskysen Ellingtonissa* (2008) Pääskysen toista romaania hyödyntäen muun muassa mahdollisten maailmojen teoriaa. Lisäksi Mikko Keskinen on kirjoittanut *Särö*-lehteen vuonna 2009 lyhyen katsauksen ”Sinät. Toisen persoonan kerronta Markku Pääskysen romaanissa *Vastaavuuksia*”.

Mielellään julkisuudesta poissa pysyttelevä Pääskynen kertoo suhtautuvansa ironisesti Erno Paasilinnan usein toistettuun ajatukseen, että pitäisi elää tietynlainen elämä tullakseen kirjailijaksi. Pääskysen romaanien henkilögalleriaan kuuluvat kiinteästi muun muassa sarjamurhaajat, pakkomielteiset rakastajat, narkomaanit ja pikkurikolliset. Tyylillisesti Pääskysen teoksia on luonnehdittu dekkarimaisiksi, jopa hieman trillerimäisiksi. Tilanteet ja ihmiset eivät ole mustavalkoisia, vaan lukijalle itselleen jätetään viimeinen sananvalta tulkintaan. ”Epäluotettavuus ja suoranainen valehtelu, jota kertojani harrastavat, ovat lukijan koettelemista. Kirjaani tarttuvan olisi syytä olla varpaillaan, kyseessä ei ole lukuromaani, joka vain luetaan läpi.”, myöntää kirjailija itsekin. (Saxell 2011, 7–8.) Pääskysen tyyliä kirjoittaa voisi luonnehtia juhlavaksi, toisaalta alatyyliseksi ja inhorealisticen julmaksi. Korkean ja matalan kirjallisen ilmaisun rinnakkaiselo tekee lukemiskokemuksesta vaihtelevan. Rytmisesti virkkeet ovat varsin kiehtovia, sillä ne ovat usein pitkiä ja etenevät soljuvana tajunnanvirtana. Ajoittain teosten kielikuvat ovat vaikuttavia ja osuvia, välillä ne taas tekevät lukemisesta varsin raskasta.

Pääskyselle on varsin tyypillistä ammentaa aineksia tosipohjaisista tragedioista ja pakottaa lukija pysähtymään vaikeiden aiheiden äärelle. Esimerkiksi hänen tähän mennessä tunnetuin teoksensa *Vihan Päivä* (2006) perustuu kesäkuussa 2004 Porvoossa tapahtuneeseen perhesurmaan, jossa Anttilan kylässä nuori perheenäiti ampui haulikolla miehensä, kaksi lastaan ja itsensä. (Saxell 2011, 8.) Vakavan masennuksen, burnoutin ja taloudellisten vaikeuksien kuvaaminen tajunnanvirran kautta nosti kohu-

tun teoksen Finlandia-palkintoehdokkaaksi asti. Raastava, julma ja samalla oudon lyyrinen ja lohdullinen romaani voitti Kalevi Jäntin palkinnon ja sai hurmioituneita kritiikkejä, joskin myös syytöksiä toisten ahdingolla ratsastamisesta. Kirjailijana Pääskynen tarjoaa lukijalle pääsyn syvälle ihmismielen saloihin: sarjamurhaajan lapsuusmuistoihin, perheenäidin syvään ahdinkoon tai kahden pariskunnan junnaavaan pettämisvyhyhtiin. Pääskynen teoksiin on liitetty usein myös sana postmoderni, mikä näkyy mm. kertojilla leikittelyssä ja todellisuuden ja kuvitelmiä sekoittumisessa kerronnassa. Ranskalaisen uuden romaanin ystäväksi tunnustautuva kirjailija jättää todellisen ja mahdollisten maailmojen suhteen avoimeksi. Lukija saa itse päättää, mitä uskoo ja mitä ei. Jani Saxell kuvaa Pääskynen teoksia varsin osuvalla termillä postmoderni dekkari, johon myös Kimmo Lilja kallistuu. Oikean ja väärän ristiaallokossa syyllistä etsivä lukija joutuu kuitenkin pettymään, sillä perinteisen dekkarin mukaista puhdasta rikollista tai mustavalkoista väärää Pääskynen tiivistunnelmaisista romaaneista ei löydy.

Pääskynen romaanit eivät ole perinteistä suomalaista kertomakirjallisuutta. Hän venyttelee kerronnan rajoja ja koettelee lukijaa. Kimmo Lilja (2005) varoittaa realismin ystäviä: ”Juonen tai samaistumisen kohteiden etsinnän vuoksi Pääskynen teoksiin ei kannata tarttua, sillä olennaiseksi anniksi nousevat teoreettinen palapeli, älyllinen pohdiskelu ja ironia.”, jollaista esimerkiksi *Etanat* ja *Ellington* edustavat. Uudemmissa kirjoissaan Pääskynen antaa hienovireiselle henkilö- ja arkikuvaukselle suuremman roolin (Saxell 2011, 10). Teoreettiset pohdinnat ja rakennelmat ovat vaihtuneet pikkuhiljaa juonellisesta kohti juonetonta kerrontaa, joka ammentaa ilmaisuaan vahvasti tajunnanvirrasta ja unista. Osittain *Vastaavuuksien* kriittisestä vastaanotosta kavahtaneena Pääskynen päättikin kirjoittaa väli työnään perinteisen romaanin *Enkelten kirja* (2010), joka kertoo yksinhuoltajaisän koskettavan selviytymistarinan. Kaksi vuotta myöhemmin ilmestynyt *Roona saa vastauksen* (2012) palaa kuitenkin teemoiltaan ja kerronnaltaan jälleen *Vastaavuuksien* tapaan mustasukkaisuuden täyttämään rakkautteen, intohimon ylistykseen ja menettämisen pelkoon. Tapahtumat ja tunteet ovat varsin ristiriitaisia, eivätkä päähenkilöt oikein itsekään saa niistä otetta. Sekä *Vastaavuuksia*- ja *Roona saa vastauksen* -teoksia yhdistää teemojen ja kerronnan tyylin lisäksi itämainen mystiikka sekä toisen persoonan kerronnan hyödyntäminen.

2 Tajunnankuvaus fiktiossa

Fiktiivisen tajunnankuvauksen varhaiset pioneerit Kate Hamburger ja Dorrit Cohn näkevät fiktiivisen mielen esittämisen ainutlaatuisena tiedollisena pääsynä toisen ihmisen tajuntaan, joka ei ole mahdollista todellisessa elämässä. David Herman (toim.) korostaa kuitenkin teoksessa *The Emergence of Mind* (2011), että todellisten mielten lukeminen on monikerroksista ja simuloitua; ihmismieli on osa näkyvää sosiaalista kanssakäymistä, eikä piilotettuna kuten fiktiossa. Pidän molemmat näkemykset rinnakkain, sillä lähestyn kerrottua tajuntaa perinteisten puhekategorioiden lisäksi myös kognitiivisesta näkökulmasta käsin. Kantavana ajatuksena tulevissa analyyseissani on, että modernin romaani-kerronnan tulkinta on henkilöhahmojen ja kertojien mielenliikkeiden tulkintaa. Aivan kuten jälkiklassinen kertomusteoriakin asian näkee: narratologia ei ole enää pelkän kirjallisuuden vaan myös kertomuksia konstruoivan mielen teoriaa (ks. esim. Mäkelä 2011, 32).

2.1 Fiktiivisen tajunnan luonne ja sen narratologinen tutkimus

Dorrit Cohn nimeää tajunnankuvauksen piirteeksi, joka erottaa fiktion muista kertomuksen tyypeistä ja toisaalta todellisuudesta. Fiktio eroaa Cohnin mukaan todellisesta maailmasta etenkin siinä, että se paljastaa kuvaamiensa henkilöiden sisäisen, kätkeyn maailman, johon tosielämässä kenellekään ei ole pääsyä (Cohn 1978, 5–7). Tajunnan esittäminen erottaa kertovan fiktion toisaalta siis ei-fiktiivisestä kertomuksesta mutta myös ei-kertovista fiktioista, kuten draamasta tai elokuvasta. Tähän Cohnin kuvailemaan fiktion erityisluonteeseen liittyy Alan Palmerin (2004, 10) mukaan myös tietynlaista lukemisen nautintoa: saamme tyydytyksen siitä, että edes fiktion kautta voimme tietää, mitä muut ajattelevat. Vaikka nämä fiktiiviset mielet ovatkin pohjimmiltaan mahdottomia, ne ovat myös todentuntuisimpia, uskottavimpia ja ”pyöreimpiä” kaikista kirjallisuuden elementeistä. (Ks. myös Hakala 2005, 25.) Tästä syystä Palmer nostaakin mentaalisen toiminnan esittämisen fiktion keskiöön, sillä hänen mukaansa mielten toiminta ja lukeminen on keskeistä romaanille. Tekstin tai tarinan tutkiminen on samaan aikaan fiktiivisen mielen ja sen toiminnan tutkimista (Palmer 2004, 5). Mielenkiintoista tästä lähtökohdasta käsin onkin pohtia, onko kirjailija psykologi, ihmismielen tutkija? Jos näin on, mikä kirjallisuudentutkijan rooli sitten on? Ovatko fiktiiviset hahmot olemassa? Tutkimmeko me vain olemattomia hahmoja, varjoja? Esimerkiksi Mikko Keskinen (2010) pohtii artikkelissa ”Kertomuksen kummitukset. Kohti ’yliluonnollista’ narratologiaa” samoja kysymyksiä muun muassa mielen ruumiillisen toiminnan ja aaveen ruumiinkielen kautta ja esittää, että suurin ero todellisen ja fiktiivisen mielen tulkinnassa on se, että jälkimmäisestä luemme kirjasta kuvausta tai kerrontaa, eikä meillä ole mahdollista saada todellista näköhavaintoja esimerkiksi ilmeistä ja eleistä (emt, 104).

Palmer (2004, 100) peräänkuuluttaa teoksessaan *Fictional Minds* samoja kysymyksiä kuin tämäkin tutkielma: mitä tekniikkaa kertoja käyttää voidakseen välittää ja ilmaista fiktiivisen henkilöhahmon mielen/tajunnan (palaan myöhemmin näiden kahden eroavaisuuteen). Kysymys on kirjallisuudentutkimuksen kannalta mielenkiintoinen, sillä kuten suomalaisen narratologian kärkinimi Maria Mäkelä asian muotoilee: kirjallisella mielellä ei ole käytössään 3D-malleja, vaan se on pakotettua lineaarisuutta paperilla. Näin ollen kirjallinen ja todellinen mieli eivät voi koskaan täydellisesti vastata toisiinsa, sillä ainoastaan lukijan mieli kykenee järjestämään ja tulkitsemaan pelkän syntaktislineaarisen esityksen, sanat paperilla, erillisiksi, eri aikoina toimiviksi mieliksi (Mäkelä 2009, 121). Palmer (2004, 46) huomauttaa lukijoiden usein sortuvan ajatukseen siitä, että fiktio olisi realistista. Cohn muistuttaa, että tietoisuuden kuvaus fiktion maailmassa on kuitenkin luontaisesti vapaa referentiaalisuuden rajoitteista (Cohn 1978, 153). Uskottavuudesta huolimatta kirjallisuuden tajunnankuvaukset eivät siis koskaan ole suoranaisesti autenttisia, vaikka luovatkin illuusion mimesiksestä, todellisesta pääsystä vieraaseen tajuntaan. Samaa ajatusta korostaa myös Dorrit Cohn klassisessa tutkimuksessaan *Transparent Minds* (1978) todeten, että kerronnalliset keinot, jotka päästävät meidät lähimäiksi henkilöhahmojen kokemusmaailmaa, ovat samaan aikaan kaikkein kirjallisimpia – kaikkein korostuneimmin kirjailijan taiteellisen luomistyön tulosta. Tajunnankuvauksessa kiteytyy siis samanaikaisesti toisaalta kertomakirjallisuuden kyky luoda kokemuksellisia illuusioita, toisaalta sen perimmäinen sepitteellisyys sekä kielellinen ja rakenteellinen määräytyneisyys. (Ks. myös Mäkelä 2009, 112.)

Maria Mäkelä (2011, 39) tiivistää mielestäni hyvin sen, miksi narratologeja motivoi vuosikymmen toisensa perään fiktiivisten mielten tutkimus: fiktiivisten mielten tulkitseminen ei ole pelkkää kirjallisuuden eikä pelkkää mielen teoriaa sen psykologisessa mielessä, vaan loputtoman kiinnostava sekoitus näitä molempia. Tajunnankuvaus on perustavanlaatuinen narratologisen tutkimuksen kohde, sillä jo Gérard Genette keskittyi pohdinnoissaan kahtiajakoon siitä, kuka fiktiivisessä tekstissä kertoo ja kuka havaitsee. Klassinen narratologia lähestyy tajunnankuvauksen tutkimusta puhekategorioiden kautta, mutta kognitiotiede on tuonut mukaan tosielämän kautta muodostetut kehykset. Klassinen narratologian näkemys ajatuksista ja tajunnasta puhekategorioidena asettuu tietyllä tapaa vastinpariksi uudemmalle, jälkiklassiselle ja kognitiiviselle narratologialle, joka lähestyy kirjallista mieltä muun muassa mahdollisten maailmojen teorian, kognitiivisten kehysten ja skriptien sekä hajautetun tai jaetun kognition (henkilöt, kertojat, lukijat) kautta. Mäkelän (2009) mukaan fiktiivisten mielten tutkimus on saanut erityistä nostetta esimerkiksi Monika Fludernikin, Alan Palmerin, Lisa Zunshinen ja Uri Margolinin kirjallisuusteoreettisista kehitelmistä, jotka yhdistelevät perinteistä kirjallista teksti-

analyysia ja todellisen ihmismielten tutkimukseen kehitettyjä malleja (ks. myös Herman 2003, johdanto; 111–112). Lisäksi kehityspsykologiasta lainattu, niin kutsuttu *mielen teoria* (*Theory of Mind; ToM*) on lisännyt kirjallisuuden tutkimuksen kiinnostusta ihmismieltä kohtaan. Mielen teoria tarkoittaa ihmisen kykyä lukea tajunnantiloja suhteessa itseen ja muihin ihmisiin (esim. uskomukset, halut, aikomukset, teeskentely, tieto). Toisaalta se on myös kykyä ymmärtää, että muilla on yksilön omista poikkeavia uskomuksia, haluja, aikomuksia jne. (ks. esim. Palmer 2010, 20.)

Palmer (2010, 16) korostaa uusimmassa fiktiivisiä mieliä käsittelevässä tutkimuksessaan *Social Minds in the Novel*, että ymmärtääksemme henkilöihahmojen fiktiivisiä mieliä tulee meillä olla teoreettisena taustatukena ja kehyksenä todellisten mielten tutkimukseen perustuvaa tietoa esimerkiksi filosofian, psykologian, psykolingvistiikan ja muiden kognitiivisten tieteiden aloilta. Palmer ei väitä fiktiivisten mielten olevan samanlaisia kuin todelliset mielet, vaan kehottaa rohkeasti tarkastelemaan todellisten ja fiktiivisten mielten eroja ja yhtäläisyyksiä: ilman peilaamista emme pysty rakentamaan täysin kuvausvoimaista teoreettista viitekehystä (emt, 19). Jälkiklassinen kertomusteoria on siis tuonut narratologian yhä voimakkaammin romaanin tulkinnasta kohti mielen tulkintaa ja kirjallisuuden sijaan teoria keskittyy konstruoivan mielen teoriaan. Keskityn tässä tutkielmassa ennen kaikkea kerronnan analyysiin ja siten niihin kerronnallisiin tilanteisiin, jotka perustuvat tarinamaailman sisäisten henkilöihahmojen väliseen dynamiikkaan. Luvussa 3 tarkastelen *Vastaavuuksien* henkilöihahmojen mielten rakentumista ja pohdinnan kohteena on esimerkiksi se, onko katkelmissa kyse kaikkietä-välle kertojalle kuuluvaa valtaa saavasta henkilökertojasta vai sittenkin pohjimmiltaan ekstradiegeettis-heterodiegeettisestä kertojasta. Toisaalta *Vastaavuuksissa* hyödynnetty vapaa epäsuora esitys eli FID (*free indirect discourse*) jo itsessään kirjallisena moodina pyrkii hämärtämään havainnon ja kielten eroa sekä kertojan fiktiivisen henkilön rooleja kerronnan välitteisyyden taustalla (ks. esim. Mäkelä 2005, 14).

Avaan seuraavaksi lyhyesti kognitiivisen narratologian peruseriaatteita, sillä käytän tulevissa analyysiluvuissa muun muassa Monika Fludernikin kognitiivisia kehyksiä kerrontatilanteiden hahmottamiseen. Lyhyesti ilmaistuna kognitiivinen narratologia tarjoaa tosielämään perustuvien kehysten, mallien ja skeemojen avulla mahdollisuuden kuvailla, mitä kertomuksessa ja lukuprosessissa tapahtuu. Kaunokirjallisuutta ja fiktion tapahtumia peilataan siis tosielämän parametreihin (Fludernik 2010, 41). Fludernikin mukaan kaikki kertominen ja kertomuksen tulkinta pohjautuu inhimilliseen kokemuksellisuuteen (*experientiality*), ”näennäisen mimeettisen ’tosielämän kokemuksen’ herättämiseen”, josta käsin hän lähestyy myös fiktiota (Fludernik 1996, 12). Keskeisin väite (varsinkin luonnollisessa narratologiassa) on siis se, että kohtaapa lukija kuinka outoja tai vieraalta tuntuvia kerron-

tatilanteita tahansa, pyrkii hän soveltamalla yhä uusia kehyksiä ja luonnollistamaan tilanteet eli tekemään ne ymmärrettäviksi ihmisille meidän maailmamme lakien ts. fyysisesti ja loogisesti mahdollisen näkökulmasta (emt, 34–35). Kognitiiviselle kirjallisuudentutkimukselle on tyypillistä korostaa juuri ihmismielen ja kirjallisuuden yhtymäkohtia, kun taas kognitiivinen narratologia pyrkii näkemään fiktiiviset mielet ”riittävän ihmisenkaltaisina”, jotta ne voisivat mallintaa kognitiivista toimintaa (ks. Mäkelä 2009, 134–135). Lukija siis sijoittaa tekstiin tiettyjä yleisiä ymmärryksen kehyksiä, joilla on vastaavuutensa tosielämän arkisissa toiminnoissa ja fyysisperäisissä havainnoissa (ks. esim. Lehtimäki 2009, 36).

Esimerkiksi seuraavassa katkelmassa *Vastaavuuksien* päähenkilö Taru kertoo miehensä Martinin matkasta rakastajattaren Kaarinan luo, vaikka hän on samaan aikaan itse fyysisesti sairaalassa. Tarun kerronta ei siis vastaa perinteistä, niin sanotusti luonnollista suullista kertomatilannetta:

Hississä on taitettava jalopuupenkki. Istut matkalla kuudenteen kerrokseen. Katselet ristikko-oven läpi muita kerroksia, moniruutuisia ikkunoita kaarevia seiniä pilkkomassa, silpomassa sinä sanoisit koska ajattelet minua, ajattelet kipsiruuksia, kipsilappuja joita näit sairaalassa, patsaitten jäännöksiä joita olet nähnyt kaipaamassasi Kreikassa ja nuo yksityiskohdat paakkuuntuvat tahmeaksi kimpaleeksi. (*Vastaavuuksia*, 39)

Keskeisin kysymys kuuluu: kuinka Taru voi tietää miehensä ajatukset ja havainnoida tapahtumia olematta itse paikalla? Kuka katkelmassa on kokija ja kuka havainnoija? Ulkoinen ja sisäinen fokalisaatio vaihtelevat, eikä vallitsevan henkilöahmon tietoisuus ole kovinkaan selkeä. Fiktiivisen tajunnankuvauksen tarkastelun näkökulmasta onkin Mirja Kokon mukaan välttämätöntä kysyä ”kuka tietää?”, ”kuka tuntee?” ja ”kuka kokee?”, eikä tyytyä pelkkään Genetten varsin kapeaan jakoon ”kuka puhuu?” (*who speaks?*) ja kuka näkee/havaitsee (*who sees or perceives?*) (Kokko 2010, 23; Genette 1989, 186). Kognitiivisen narratologian tavoite on juuri kyseisenkaltaisten lukemisprosessien analyysi ja selittäminen sekä kirjallisuuden esittämien fiktiivisten tajuntojen ymmärtäminen. Kognitiivinen tutkimusote tuleekin siis nähdä ensisijaisesti pohjana, jonka periaatteiden päälle varsinainen tutkimus on rakentunut. Analyysivälineitä tulkinnan tueksi on kuitenkin tarjolla, sillä esimerkiksi Fludernik (1996) esittää teoksessa *Towards a 'Natural' Narratology*, että kertomukseen liittyvien kognitiivisten parametrien syvärakenteiden (joihin kuuluvat kokemuksellisuus, esitettävyyys ja tarinan idea) ja tekstin kerronnallistavan vastaanoton välissä on neljä eri viestinnän tasoa, jotka puolestaan nojaavat kognitiivisiin parametreihin. Fludernikin mukaan skeemat toimivat neljällä eri tasolla: 1) perustason skeemat, kuten lukijan todelliset käsitykset toiminnasta ja asioiden kulusta, jotka edeltävät

tekstiä, 2) kerronnallista materiaalia jäsentävät skeemat TOIMINTA, KERTOMINEN, KOKEMINEN, NÄKEMINEN, REFLEKTOINTI (viisi kognitiivista kehystä), 3) lajityypilliset skeemat, kuten esimerkiksi satiin skeema ja 4) kerronnallistamisen taso, joka hyödyntää kolmea edellistä muodostaakseen kertomuksen. (Fludernik 2010, 18–19.) Lukijat siis hyödyntävät arkikokemukseen tai kaunokirjallisuuden tuntemukseen perustuvia kehyksiä yrittäessään löytää selitystä tekstin omituisuudelle (emt, 43–46; Alber 2010, 47).

Kognitiiviset kehykset toimivat lukijan avaimena tarinan sisään sekä tilanteiden ja tajuntojen tulkitintaan, sillä ne liittyvät inhimilliseen kokemukseen ja sen kerronnallisen välittämisen perusnäkökulmiin (Fludernik 2010, 20). Perinteistä kertoja-keskeistä kerrontatilannetta vastaa KERTOMISEN kehys, jossa tarinankerronnan tutunomaisuus ja kertojan tietoisuus korostuvat. Mikäli kerronta on välitettyä eli henkilökeskeistä, on kyse puolestaan KOKEMISEN kehyksestä, joka keskittyy päähenkilön kokemuksiin tapahtumista. Lukijan on näin ollen mahdollista kokea fiktiivinen maailma henkilöhahmon tajunnan kautta. KOKEMISEN kehyksessä keskiössä on henkilöhahmon kognitio kaikkine osa-alueineen, joka pitää sisällään muun muassa kokemuksen tietoisuudesta, tunteista ja havainnoista. Havainnointia varsin lähellä oleva NÄKEMISEN kehys on kuitenkin niin sanotusti tyhjä, sillä siinä narratiivi ei henkilöidy, vaan havainnointi tapahtuu puhtaana, ikään kuin kameran linssin läpi persoonattomasti. NÄKEMISEN kehys on puolestaan verrattavissa tapahtumien silminnäkijänä toimimiseen. Viimeinen, *Vastaavuuksien* minäkertojille ja postmoderneille teksteille varsin tyypillinen, REFLEKTION kehys tarkoittaa nimensä mukaisesti itsereflektiota, joka keskittyy kokemuksen mentaaliseen arviointiin, mutta toisaalta myös omiin ajatuksiinsa uppoutunutta tietoisuutta. (Fludernik 2010, 20–21) Tajunnankuvauksen näkökulmasta keskeisimmät ja samalla ongelmallisimmat kehykset ovat KERTOMINEN ja KOKEMINEN (ks. esim. Mäkelä 2011, 266). Henkilökeskeinen kertomus siis sallii lukijoiden kokea fiktiivisen maailman ikään kuin sisältä käsin, henkilöhahmon tajunnan kautta. Vaikka tosielämän parametrit ylitetäänkin, pystyy lukija Fludernikin mukaan sulauttamaan KOKEMISEN kehyksen kautta lukukokemuksen kolmanteen persoonaan sopivaksi. (Fludernik 1996, 48; ks. myös Mäkelä 2011, 46.) Palaan kehyksien tarkempaan määrittelyyn esimerkkien kautta vielä uudestaan analyysiluvuissa 3.2 ja 3.3, joissa käsittelen *Vastaavuuksien* kerrontaa kognitiivisten kehysten ja skriptien sekoittumisen valossa.

Tuorein kattava esitys fiktiivisten mielten tutkimuksesta on David Hermanin toimittama antologia *The Emergence of Mind: Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English* (2011),

jossa hän luo vahvan vastakkainasettelun kognitiotieteellisten ja fiktiivisten mielten erityislaatuisuutta korostavien lähestymistapojen välille. Herman määrittelee itsensä ja muut kokoelman kirjailijat ensimmäisen suuntauksen edustajiksi, kun taas Mäkelän, Hamburgerin, Cohnin sekä ns. luonnottoman narratologian edustajat hän näkee jälkimmäisen kannattajina. Mäkelän mukaan Herman hyökkää tajunnankuvauksen kirjallisuudellisuutta korostavia tutkimuksia vastaan väittämällä kansanpsykologiaan nojaten, että tosimaailman mieltenlukeminen on samalla tavalla monikerroksista, välittyntä ja simuloitua kuin fiktiivisten mielten, eikä ihmismieli ole suinkaan ”piilossa”, vaan osa näkyvää sosiaalista kanssakäymistä (Herman 2011, 11–15; ks. myös Mäkelä 2011, 44). Mäkelä ottaa mallillisemman lähestymistavan ja tyytyy toteamaan, että kognitiivinen lähestymistapa kaipaa *rinnalleen* perusskeemojen ulkopuolelle ulottuvia teorioita ja metodeja. Tajunnankuvaus onkin pikkuhiljaa siirtynyt pelkän sisäisen puheen tutkimisesta kohti sosiaalisen mielen tutkimusta, jota edustaa esimerkiksi Alan Palmerin (2010) *Social Minds in novel*. Myös Brian Richardson (2006, 139) näkee tiukat narratologiset laatikkomallit liian ahtaina kertomakirjallisuuden leikkimielisille, rajoja särkeville ja luokituksia sekoittaville pyrkimyksille. Siksi onkin hyvä muistaa, että narratologian soveltamisessa postmodernistiseen fiktion piileä aina se vaara, että samalla kadotetaan jotain sen luonteenomaisesta kokeellisuudesta, tylsytetään terä kapinalta eikä anneta epäjärjestykselle edes mahdollisuutta (Alber 2002, 70). Toisaalta on syytä myös hyväksyä se, että usein kertovassa fiktiossa kertova mieli saattaa olla kokonaan saavuttamattomissa. Myös Palmer (2004, 53–86) kehottaa näkemään yksittäiset äänet koko teoksen kontekstissa sen sijaan, että keskityttäisiin vain erottelemaan niitä lingvistisesti.

Mäkelän (2009) lisäksi muun muassa Henrik Skov Nielsen (2004), Brian Richardson (2006) ja Pekka Tammi (2006) ovat kritisoineet ”luonnollisen” kognitiivisen narratologian mallin soveltumisesta kokeelliseen fiktion esimerkiksi sellaisten kerrontatilanteiden osalta, joissa kerrontaa ei voida palauttaa mihinkään ruumiilliseen tajuntaan. Fludernik on oikeastaan itse jo vastannut kritiikkiin artikkelissa ”Natural Narratology and Cognitive Parameters”, että kerronnallistamisella on rajansa ja viittaa useiden kokeellisten tekstien olevan lähempänä runoutta kuin kertomusta (Fludernik 2010, 17–43). Mäkelä kuitenkin myöntää, että kaikesta huolimatta tajunnankuvauksen näkökulmasta kognitiivinen narratologia (yksi keskeisimmistä jälkiklassisen narratologian paradigmoista) ansaitsee paikkansa, sillä kognitiotieteisiin pohjautuvat uudet lähestymistavat kuten mieltenvälisyys ja niin sanottu mielen teoria auttavat lähestymään kertovassa tekstissä esiintyvää kognitiivista monikerroksisuutta, sillä toisten mielten lukeminen ja tulkinta ovat olennaisia strategioita niin fiktiivisen kokemusmaailman, kerronan kuin myös kertomuksen lukemisen tasolla (Mäkelä 2011, 12–13). Myös Lehtimäki (2009, 41) toteaa, että korostaessaan lukijaa ja tulkitsijaa jälkiklassinen narratologia antaa kerronnallistamiselle

mahdollisuuden ja siten pyrkii tekemään luonnolliseksi (ts. ymmärtämään meidän maailmamme kehysten mukaisesti) myös erilaisia kokeellisia fiktioita. Jahn (2003, 211–212) kehottaakin narratologiaa avaamaan silmänsä kertomusten huomioimiselle, muistamiselle, kuvittelulle ja kertomiselle. Kyse ei ole vain arkirealististen elämäntarinoiden kertomisesta, vaan myös erilaisten vaikeiden fiktioiden palauttamisesta kokemuksellisiin kehyksiin. (Ks. myös Lehtimäki 2009, 41.)

2.2 Puhekategorioiden, vapaa epäsuora esitys ja fokalisaatio

Fiktiivistä tajuntaa kuvaavia puhekattegorioita ja malleja on lukuisia erilaisia, mutta varsin vakiintunut tapa on jaotella ajattelu ja tajunta kolmeen moodiin, jotka ovat 1. *suora ajatus (direct thought)* (~suora puhe), 2. *epäsuora ajatus (thought report)* sekä 3. *vapaa epäsuora esitys (free indirect thought)*. Suoran ajatuksen kertomuksellinen konventio tekee mahdolliseksi sen, että kertoja lainaa henkilöahmon ajatuksia suoraan, ikään kuin kopioiden (”Hän ajatteli, ”Missä minä olen?””), kun taas epäsuorassa ajatuksessa henkilöahmon ajatukset esitetään selvästi kertojan diskurssista käsin (”Hän ihmetteli, missä hän oli.”) *Vapaa epäsuora esitys* on puolestaan näiden kahden kategorian yhdistelmä, sillä henkilöahmon kieli ja näkökulma on subjektiivinen kuten suorassa puheessa, mutta aikamuoto ja persoonapronominit viittaavat usein kertojan diskurssiin epäsuoran ajatuksen tavoin. Esimerkiksi ”Hän pysähtyi. Missä helvetissä hän oli?”, jossa jälkimmäinen lause edustaa *vapaata epäsuoraa esitystä*. (Palmer 2005, 603.) Dorrit Cohnin vastaavat, joskin hieman eri tavalla nimetyt, tajunnankuvausta kuvaavat moodit ovat 1. *psykonarraatio*, 2. *siteerattu monologi (quoted monologue)* sekä 3. *kerrottu monologi (narrated monologue) ~FID* (Cohn 1978, 11–14). Cohn korostaa, että vapaa epäsuora kerronta/kerrottu monologi yhdistää kertojan ja henkilön kerrontaa, mutta minäkerronnassa se saattaa puolestaan tuoda yhteen *kertovan ja kokevan minän* (Cohn 2006, 269). Kyseinen huomio on tämän tutkielman kannalta varsin oleellinen, sillä juuri Tarun ja Martinin diskursseja yhdistävä kerronta on motivoinut eniten tutkimustyötä.

Analysoin *Vastaavuuksien* kerrontaa tulevissa luvuissa sekä *vapaan epäsuoran esityksen* että kognitiivisten kehysten sekoittumisen näkökulmasta, sillä romaanissa on mielenkiintoisella tavalla hyödynnetty moodia, jossa henkilökertoja saa kaikkietäväälle kertojalle kuuluvaa valtaa ja kykenee esimerkiksi kuvailemaan toisten henkilöahmojen ajatuksia ja tunteita olematta itse kuitenkaan läsnä tapahtumapaikalla. Suurin osa romaanin kerronnasta on todelliselle tai kuvitellulle homodiegeettiselle yleisölle suunnattua monologia (ks. Richardson 2006, 18), mutta kuin vaivihkaa perinteinen homodiegeettinen kerronta alkaa saada epäluonnollisia piirteitä. Lähes kaikki Tarun kaikkietävästä kerronnasta, jossa hän tietää enemmän kuin oikeassa elämässä olisi mahdollista, on puolestaan toi-

nessa persoonassa esitettyinä, mikä asettaa kerronnan oikeastaan *epäsuoran* ja *vapaan epäsuoran esityksen* välimaastoon. Iso suomen kielioppi määrittelee *vapaan epäsuoran esityksen* olevan ”nimitys referoinnille, jossa henkilön puhetta tai ajattelua kuvataan itsenäisillä virkkeillä tai lausumilla, siis ei syntaktisesti alisteisena millekään johtoilmaukselle. Referoitu osuus esitetään kerronnan kanssa tasa-arvoisena, mikä synnyttää vaikutelman kertojan eläytymisestä referoitavaan henkilöön” (Kotimaisten kielten tutkimuskeskus 2005, vapaa epäsuora esitys), mikä kuvastaa hyvin Tarun kerronnan ja mielen liukumista kohti Martinin tajuntaa.

Vapaa epäsuora esitys toimii siis ikään kuin mielten murtumakohtana, jossa erilaiset äänet ja diskurssit saavat mahdollisuuden sekoittua. Englanninkielisessä tutkimuksessa vapaaseen epäsuoraan esitykseen on viitattu useilla eri nimityksillä, joista yleistynein on *free indirect discourse* (ks. esim. Fludernik 1993; McHale 1978). Muita moodia vastaavia nimityksiä ovat esimerkiksi aiemmin mainitun Cohnin (1978) *narrated monologue* lisäksi Chatmanin (1978) käyttämä termi *free indirect style*. Suomenkielessä tutkimuksessa on pääosin seurattu eurooppalaisia esikuvia ja päädytty käyttämään termiä *vapaa epäsuora esitys* (aiempia mm. *eläytymisesitys*), mutta Pekka Tammi on lanseerannut varsin käyttökelpoisen, joskaan ei kovinkaan vakiintuneen, ilmauksen *kertojan ja henkilön diskurssi (KDH)*, joka perustuu Dolezelin (1972) tekemään jaotteluun, joka erottaa tekstissä henkilön diskurssin (HD) ja kertojan diskurssin (KD).

Henkilön diskurssilla tarkoitetaan kertomuksen henkilöiden itsensä tuottamaa esitystä (esim. sisäinen monologi) tai tilannetta, jossa kertoja lainaa henkilön puhetta, ajatuksia tai muuta kognitiivista toimintaa henkilön omin sanoin tavalla, joka ei paljasta kertojan välittävää roolia (suora tai vapaa epäsuora esitys). Kertojan diskurssissa on kyse esityksestä, joka kuuluu yksinomaan kertojalle; jos siihen upotetaan henkilön puhetta tai ajatuksia, nämä ovat aina alisteisia kertojan välitteiselle äänelle (epäsuora esitys). Tämä alisteisuus voidaan tehdä näkyväksi muuan muassa niin, että korostetusti tuodaan esille kertojan lukijalle välittämän tiedon kykyä ylittää henkilöiden havaintokykyjen rajat. Kertojan ja henkilön diskurssissa nämä kaksi elementtiä yhdistyvät saman tekstikatkelman sisällä (Tammi 1992, 31–34; ks. myös Kuusi 2008, 15).

Epäsuoran kerronnan perinteisinä pidetyt lingvistiset merkit (esim. kolmannen persoonan viittaus, mennyt aikamuoto) eivät kuitenkaan välttämättä päde *kertojan ja henkilön diskurssissa*, sillä jos muu kerronta on vaikkapa preesensissä, noudattaa KDH ympäröivän kerronnan aikamuotoa tehden siirtymistä näin ollen sulavia (Cohn 1978, 106; Kuusi 2011). Tästä syystä vapaassa epäsuorassa esityksessä diskurssien lähteen ja luonteen (puhuttua vai kirjoitettua, havaittua vai verbalisoitua, objektiivista ja luetettavaa vai subjektiivista ja epäluotettavaa) tunnistaminen jääkin usein selvien ulkoisten merkkien

puuttuessa tulkinnan kysymykseksi (Kuusi 2011, 14). Esimerkiksi seuraavassa katkelmassa kaikkietävälle kertojalle kuuluvaa valtaa saanut henkilökertoja Taru kuvailee miehensä Martinin ja tämän rakastajattaren Kaarinan tapaamista. Petetty aviovaimo Taru tietää ja havaitsee selvästi enemmän, kuin miehensä Martin, vaikka Martinin (henkilön) diskurssi on myös havaittavissa (esim. ”nainen on minun puoliskoni”):

Tervetuloa rakas, nainen sanoo ja likistää sinut syliinsä, mutta vain nainen, ei mikään muu tässä huoneistossa. Nainen on minun puoliskoni, ajattelet kun hän taluttaa sinut makuuhuoneeseen. Lastenhuoneiden ovet eteiskäytävän varrella ovat. Nainen ei halua sinun näkevän lelujen, palikoiden ja katkaistujen liitujen omalakista kirjoja ja sen muistuttavan siitä että hän on toisintanut itsensä jälkeläisiin joista ei koskaan pääsisi eroon. (*Vastaavuuksia*, 41)

Cohn (1978) määrittelee vapaan epäsuoran esityksen (*narrated monologue*) moodiksi, jolla voidaan kuvata mentaalisia liikkeitä ”verbalisoinnin kynnyksellä”, ja sen avulla voidaan kuroa kiinni kuilua ”sanomattomien tunteiden ja tunteellisten sanojen välillä” (emt 103, 135; suom. Mäkelä 2011, 168; ks. myös Tammi 1992, 34). Mäkelä (2011, 248–249) esittää tämän määritelmän sekä kognitiivisen narratologian kannalta olennaisen huomion, että Emmanuèle Bernheimin *Sa femmessa* (1993) vapaa epäsuora esitys on kirjallisen konvention sijaan fiktion sisäisen todellisen henkilön ajatusprosessi, jossa konstruoidaan muiden henkilöihahmojen mieliä usein varsin hypoteettisessa mielessä. Sama huomio pätee myös *Vastaavuuksien* kerrontaan. Esimerkiksi luvussa 4 analysoimissani hypoteettisissa toisen persoonan katkelmissa on kyseessä tietyllä tapaa Tarun oma, sisäinen tarina, jolla ei oikeastaan ole yleisöä, mutta romaanimuoto tekee siitä kuitenkin ulkoisen ja lukijoista tarinan vastaanottajan. Voisi ajatella, että samaan tapaan kuin Mäkelän tutkiman romaanin *Sa femmen* päähenkilö Claire kertoo itse itselleen tarinaa toisena naisena, kertoo Taru *Vastaavuuksissa* itselleen tarinaa petettynä naisena, jotta ymmärtäisi itsekkin tilannetta paremmin. Mäkelä kuitenkin huomauttaa, että miemeettisen tulkinnan kannalta Claire (tai tässä tutkielmassa Taru) ei kuitenkaan itse kerro tätä tarinaa, vaan sen tekee fiktiivisen todellisuuden ulkopuolinen kerronnan kokonaisuus. (Mäkelä 2011, 247–248.)

Kathy Mezein (1996) puolestaan esittää tajunnankuvauksesta feministisen tulkinnan ja korostaa vapaata epäsuoraa esitystä paikkana, jossa muuten alistettu (nais)henkilöhahmo saa vihdoin äänensä kuuluviin dominoivan kerronnan alta (ks. myös Mäkelä 2011, 196, 221). Tarusta voisi kerronnan läpitukenveduuden perusteella kehittää esimerkiksi tulkintaa miestään kontrolloivana vaimona, mutta tutkimuksen edetessä on alkanut näyttää varsin vahvasti siltä, että Taru on kuitenkin itse ns. alistetussa asemassa mieheensä Martiniin nähden. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että Taru saa äänensä kuuluviin usein vain vapaassa epäsuorassa esityksessä, kun hän hypoteettisesti kuvailee miehensä

pettämistä. Tunnereaktiot paljastavat usein katkelmissa todellisen kokijan, vaikka näkemisen kehys olisikin niissä Martinin. Huomionarvoista on kuitenkin se, että myös Tarun hyvät asiat ja positiiviset kokemukset (esim. Istanbulin matka) ovat alisteisia Martinin kerronnalle. Herää siis kysymys, miksei Taru saa itse kertoa omalla äänelleen hänelle tärkeistä asioista? Viittaako välitteisyys kenties tapahtumien todellisuuteen vai puhtaasti henkilöhahmojen väliseen hierarkiaan? Cohnin mukaan iteratiivinen vapaa epäsuora esitys tavoittaa parhaimmillaan ”henkilöhahmon mielen jähmettyneenä johonkin väistämättömään kohtaloon” ja nostaa pohdintaan, onko joillakin kerronnallisilla muodoilla tietynlaisia temaattisia sivumerkityksiä (Cohn 1978, 132; Mäkelä 2011, 176). Luonnehdinta sopii Taruun, joka on sekä kerronnan että mielensä tasolla jämähtänyt varsin voimakkaasti petetyn ja lapsettoman naisen rooliin.

Mäkelä näkee vapaan epäsuoran esityksen eri tekstuaalisten mielten (kahden henkilöhahmon tai henkilön ja kertojan) välisenä murtumakohtana. Mäkelä pitää vapaata epäsuoraa esitystä käsitteen riittämättömyydestä ja tulkinnanvaraisuudesta huolimatta välttämättömänä kuvaamaan ”läpinäkyvää saumaa toden ja kuvitelma rajalla”, joka samalla toimii lukijan tulkinnallisia ponnistuksia heijastelevana rajailmiönä. Vapaa epäsuora esitys siis tietyllä tapaa ”litistää” kerronnan oletetun hierarkian ja hämärtää kirjallisten mielten tuottajien ja niiden lukijoiden rajat. (Mäkelä 2011, 58, 160.) Samoin kuin Mäkelän analysoimassa *Sa Femmessa* myös *Vastaavuuksissa* fiktiiviset mielet tuottavat jatkuvasti fiktiota toinen toisistaan. Esimerkiksi Taru kuvaa miehensä Martinin ajatuksia ja matkaa rakastajattaren Kaarinan luo, kun taas Martin puolestaan konstruoi mielessään Tarun lomamatkaa Istanbuliin. Myös vapaan epäsuoran esityksen eksplisiittistymistä ja konventionaalistumista käänöksissä tutkinut Päivi Kuusi (2011) määrittelee epäsuoran esityksen kieliopillisen lähestymistavan sijaan nimenomaan tulkinnallisena kategoriana, jossa epäkonventionaalisuus ja siitä syntyvä monitulkintaisuus ovat kohosteisessa asemassa lingvististen tuntomerkkien sijaan. Tästä syystä luen jotkin *Vastaavuuksien* toisen persoonan kerronnan osuudet vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi, sillä katkelmat täyttävät kertojan ja henkilön diskurssin edellytykset.

Käsittelen alaluvuissa 3.2 ja 4.3. analyttisemmin kerronnallista hierarkiaa, mutta annan jo pienen esimerkin siitä, millaista Tarun kaikkietävä henkilökerronta on:

Kaarina lähettää viestejä miehelleen ja mies vastaa. Lapset voivat hyvin ja kaipaavat äitiä. Martin kysyy kenelle Kaarina kirjoittaa ja Kaarina valehtelee. Martin kysyy edelleenkö hän on rakastellut miehensä kanssa ja taas Kaarina valehtelee. Miksette lakkaa valehtelemasta. Valehtelette ympäriinsä ettekä pian muista mitä olette sanoneet ja mitä ette. Teidän on vaikea olla kahden ja yksin ollessanne hapuilette toisianne kohti. Toivo on ivallinen keksintö, epätoivo ei, ei ole ketään yksinäisempää kuin te kaksi, toivo ja

epätoivo vuorottelevat, jäinen vierauden tunne ja eritemaailman läpikotainen tuttuus sekkin, etäisyys, läheisyys, iäisyys, poissa! (*Vastaavuuksia*, 81)

Katkelmassa tulee hyvin ilmi Palmerin (2005, 605) huomio siitä, että vapaan epäsuoran esittämisen välittömyys soveltuu ennen kaikkea kuvaamaan tilanteita, joissa esiintyy jännittyneisyyttä, kuohuntaa, sisäistä kamppailua, henkistä etsintää, mullistuksia ja erilaisia kriisejä (ks. myös Rytönen 2013, 45), sillä valehtelun ja mustasukkaisuuden kierre on katkelmassa saavuttanut huippunsa. Kyseisessä katkelmassa Tarun konstruktiossa on lisäksi tietynlaista elokuvamaisuuden tuntua, sillä hänellä on pääsy myös Kaarinan mieleen (esim. tietää, että valehtelee miehelleen). Vaikutelma syntyy muun muassa preesensin käytöstä ja siitä, että Taru ulottaa katseensa myös muihin ”kohtauksessa näytteleviin” hahmoihin (Mäkelä 2011, 242). Mäkelän mukaan preesens saa kerrotun vaikuttamaan aidolta ja jopa välittömältä havainnolta, vaikka fiktion(kin) todellisuudessa kyse on hyvin todennäköisesti kuvitelma- (Emt, 2011, 246.) Juuri aikamuoto on avainasemassa toden ja kuvitelman lingvistiksessä erotelussa, sillä ns. todelliset tapahtumat välitetään *Vastaavuuksien* kerronnassa puolestaan lähes aina imperfektissä (esim. lapsuusmuistot). Taru jatkaa muutamaa sivua myöhemmin kerrontaa ikään kuin ulkopuolisen tai hypoteettisen havainnoijan näkökulmasta Martinin ja Kaarinan Kreikan matkasta. Huudahduksia sisältävä kerronta välttää kertovia ja raporttoivia aikamuotoja, eikä pronomien viittaussuhde ole kovin selkeä. Aluksi objektiiviselta vaikuttava kerronta muuttuu äkisti, kun kertoja ottaa selvästi kantaa tapahtumiin ja läsnä on vahva tunnereaktio - turhautuminen, katkeruus ja jopa kuvotus:

Seuraatte samaa lankaa syvemmälle labyrinttiin ja löydätte umpisolmuja ja hirviöitä joita olette. Hymettos, hymettos! Idylli ja vastaidylli. Paimennuorukainen peilaamassa kuvajaistaan lähteestä. Huiskilokurhojen keskellä pörröiset lampaat ja niitä katseleva hauveli. Apagksasthai me poiesis. Oksennus. (*Vastaavuuksia*, 83)

Mäkelä (2011, 164) hakee vapaan epäsuoran esityksen temaattisia juuria kuitenkin kielen ja kokemuksen välisestä kriisistä, tajunnankuvauksen tuottamasta syvyysvaikutelman puutteesta sekä lopulta henkilöhahmoja, tekijöitä ja lukijoita yhdistävästä agenttiuden kriisistä. Kyse on pohjimmiltaan narratologian ydinkysymyksestä: kuka konstruoi ja kenet? Epäsuorassa esityksessä ulkoinen ja sisäinen todellisuus sekoittuvat, mikä omalta osaltaan lisää kerrontatilanteen ja kertojan hämäryyttä (emt, 208). Toisaalta vapaata epäsuoraa esitystä analysoitaessa kognitiivisten parametrien kuvausvoima on toisinaan riittämätön, sillä epäsuoraa kerrontaa ei välttämättä ole tarkoituskaan palauttaa tiettyyn kerronnalliseen agenttiin tai inhimilliseen kokijaan. Mäkelä esittääkin varsin radikaalin tulkinnan, että vapaa epäsuora esitys päättyy jopa tematisoimaan tajunnankuvauksen mahdottomuutta (emt, 181).

Tämä näkemys tukee toisaalta ajatusta siitä, että kirjallista mieltä ei tule ymmärtää vain kertomuksen maailmaan ja yhteen kokijaan rajoittuvana ilmiönä, vaan kertojan ja tarinamaailman henkilöiden lisäksi myös lukija osallistuu mielten konstruointiin ja samalla niiden luentaan. Nostan seuraavaksi esiin fokalisaation käsitteen, sillä esimerkiksi Fludernik pitää vapaata epäsuoraa esitystä juuri fokalisaation kannalta ongelmallisena (ks. esim. Kirstinä 2000, 117).

Toinen klassisen narratologian tarjoama näkökulma tai keino tajunnankuvaukseen tarkasteluun on varsin tiuhaan narratologiien käsissä kulunut termi fokalisaatio. Genetteläinen näkemys fokalisaatiosta kietoutuu ajatukseen siitä, kenen näkökulmasta asioita tarkastellaan. Genetten klassinen jaottelu jakaa fokalisaation kolmeen tyyppiin: nollafokalisaatioon sekä sisäiseen ja ulkoiseen fokalisaatioon (*zero, internal and external focalization*). Fokalisaation käsite liittyy Palmerin mukaan oleellisesti mielten tutkimiseen fiktiossa, sillä lukija tekee mielessään juuri sen pohjalta luokittelun millaisesta kerronnasta tai kenen fokalisaatiosta on kyse kussakin kerrontatilanteessa (Palmer 2004, 48; Genette 1980, 189–90). Nostan fokalisaation käsitteen esille jo tässä vaiheessa, sillä *Vastaavuuksissa* jokainen luku fokalisoituu vuorotellen jonkun päähenkilön kautta. Varsin erikoisen kerronnasta tekee kuitenkin se, että fokalisointi tapahtuu usein perinteisenä pidetyn kolmannen persoonan kerronnan sijaan toisen persoonan kerrontaa hyödyntäen. Kerrontatilan hämärtyy, sillä romaanissa ei ole kaikkittietävyydestä huolimatta tarinamaailman ulkopuolista ekstradiegeettis-heterodiegeettistä kertojaa (ks. Genette 1980, 243–245), jolla on vapaa pääsy henkilöihahmojen mieliin, vaan henkilöihahmot (erityisesti Taru) konstruoivat toinen toistensa mieliä. *Vastaavuuksissa* olennainen kysymys ja tutkimuksen kohde on juuri fokalisaation suhde kertovaan tajuntaan, sillä useissa katkelmissa henkilöihahmo rakentuu toisten henkilöihahmojen kerronnallisten äänten ja havaintojen kautta. Usein fokalisaatio on esimerkiksi pettävän aviomiehen Martinin, mutta kerronnan todellinen tajunta, ns. tunteva taustaaäni on sairaalassa makaava, pettämisen kohteena oleva aviovaimo Taru. Ovatko havainto ja kieli siis erottamattomat? Tarvitseeko henkilöihahmon itse nähdä tilanteessa voidakseen kertoa jostakin asiasta tai tapahtuneesta? Käsittelen myöhemmissä luvuissa 3 ja 4 erilaisia kertojaratkaisuja ja pohdin tarkemmin *Vastaavuuksien* keskeisten henkilöihahmojen äänten ja tajuntojen sekoittumista.

Toisaalta klassisen narratologian kehittämät tajunnan esittämisen typologiat ovat kohdanneet viimeisen muutaman vuosikymmenen aikana kirjallisuudentutkimuksen kentällä voimakasta kritiikkiä. Esimerkiksi Jahn (1996) kritisoi genetteläistä kahtiajakoa kuka näkee ja kuka puhuu liian kapeaksi ja lisää jaotteluun mm. *ulkoisen fokalisoijan* ja *fokalisoivan kertojan*. Tajunnan esittämisen problemaa on lopulta lähestytty kognitiotieteen paradigmatista käsin (ks. esim. Palmer 2002 ja 2004), kun lingvistisen lähestymistavan ja puhekategorioiden (suora, epäsuora ja vapaa epäsuora esitys) välinen joh-

dettavuus on osoittautunut monilta osin riittämättömäksi. Fokalisaatio on uudelleenmääritelty esimerkiksi Henrik Skov Nielsenin (2013) artikkelissaan *Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited*, sillä hänen mukaansa perinteinen jako riittää kuvamaan kertojan ja henkilöhahmon välistä suhdetta, mutta on esimerkiksi henkilöhahmojen välillä tapahtuvaan mielenlukemisen selittämiseen liian kapea. Nielsenin (Aarhus University) on kehitellyt tältä pohjalta niin kutsutut ”epäluonnollistavat” lukustrategiat. Hänen mukaansa epäluonnollisia ovat sellaiset elementit, joiden tulkinta ja ymmärtäminen vaativat erityisiä ”luonnollisista” kertomuksista poikkeavia lukutapoja.

Nostan esimerkkinä sisäisestä fokalisaatiosta *Vastaavuuksien* kaikkien minäkertojien kerrontaa sävyttävän väkivaltaisen tapauksen menneisyydestä, joka vaivaa jokaisen henkilöhahmon mieltä. Romanissa merkittäviksi tapahtumiksi ja kuviksi nousevat muutoinkin toistuvat elämän rappeutumisen kuvat: pahoinpitelyn uhrit, ränsistyneet talot, hautausmaat ja kerjäläiset. Lammen rannassa kuolemaa tekevä mies muodostuu romaanissa perustelluksi metaforaksi kuolemanvietille, toistuva väkivallan kuvilla rankistelu on aika ajoin vieraannuttavaa. (Rauma, 2008.) Taru, Kaarina ja Martin esittävät vuorotellen samasta tilanteesta oman näkemyksensä (*multiple focalization*), jotka ovat kuitenkin loogisesti ristiriidassa keskenään. Ensimmäisen kerran kyseiseen tapahtumaan viitataan teoksen alkupuolella, kun Taru kuvaa nähneensä lapsena koulumatkalla Kaarinan kanssa alastoman, runnellun miehen:

Äkkiä Kaarina kysyi mikä tuolla on. Rannalla kasvavan vaahteran takana näkyi vaatekappale. Tuijotimme sitä emmekä uskaltaneet liikahtaa. Pelkäsimme että joku oli nähnyt meidät. Pelkäsimme että olimme nähneet jotain muuta kuin vaatteen riekaleen. Vesi lakkasi liikkumasta, se muuttui öljyksi. Nousimme ja läksimme kävelemään vaahteraa kohti. Minä kuljin ensimmäisenä ja kun olimme tulleet riittävän lähelle näin mitä puun takana oli: mies jonka jalat olivat repaleisen takin alla. Villapaita peitti miehen pään. Mies oli alasti. Hänen nivusensa olivat täynnä haavoja, sinermiä ja repaleista ihoa. Kaarina hiipi taakseni ja näki saman kuin minä. Astuin miehen viereen. Pään yli vedetty villapaita oli ruskeilla tahroilla niin kuin joku olisi pyyhkinyt takapuolensa siihen, niin kuin olikin. Kohotin paitaa varovasti. Toinen puoli miehen kasvoista oli painunut sisään. Laskin paidan takaisin miehen kasvoille ja nousin ylös. Kunpa olisin uskaltanut halata miestä. (*Vastaavuuksia*, 24)

Katkelmassa Taru on itse aktiivinen toimija, kulkee Kaarinan edellä, muttei uskalla kuitenkaan halata miestä. Kerronta on imperfektissä ja varsin uskottavan tuntuista. Välillä fokalisaatio Tarun kerronnan sisällä on puolestaan ikään kuin runnellun miehen, vaikka Taru kertookin kuvittelevansa: ”Toisinaan kuvittelin olevani mies lammen rannalla. Kaksi tyttöä saapuu katsomaan minua ja vasta silloin tajuan

etten olekaan kuollut. Villapaitaani kohotetaan. Alastonta ruumistani katsellaan. Aistin toisen tytön lämmön ja tiedän, että hän tahtois halata minua hyvästiksi.” (*Vastaavuuksia*, 27) Jälleen tietäminen ja sen haasteet asettuvat keskiöön, vaikka kuvaus onkin tässä tapauksessa kuvitelman kehyksessä. Myös Kaarina muistelee myöhemmin romaanissa samaista miestä, mutta hänen fokalisaatioissaan muistot, unet ja erotiikka sekoittuvat. Huomionarvoista on myös, että tällä kertaa Kaarina on Tarun sijaan se, joka haluaa miestä:

Muistan sen elokuisen päivän kun istuimme lammen rannalla ja näimme sen miehen, muistan sen kuin teloituksen. Näen siitä miehestä unia. Unissa mies on elossa. Halaan häntä ja hän herää, nousee, ottaa kädestäni ja me tulemme luokseni emmekä nai vaan rakastelemme, niin on, kaksi rakkautta tässä unessa eikä muuta, niin on, ei loppua, alku vain, ei muuta. (*Vastaavuuksia*, 100–101)

Väkivaltainen muisto pysyy pitkään taka-alalla, kunnes Taru jälleen palaa siihen mielessään kesken ruokailun. Aivan kuin Kaarinan uni olisi siirtynyt Tarun tajuntaan, sillä nyt myös Tarun fokaloimana Kaarina menee ja haluaa ensin ja on Tarun itsensä sijaan aktiivinen toimija. Katkelmassa esiintyy myös puhuttelua sekä sinä-pronominin epäselvä viittaussuhde, jota käsittelem tarkemmin luvussa 4:

En unohda miestä lammen rannalla. Kaarina ja minä istuimme puun rungolla käsikkäin ja katsoimme häilähtelevää veden pintaa. Katsoimme hyttysiä, vesimittareita, punaisia lankamaisia matoja, mudassa eläviä toukkia ja kaisloja jotka seisoivat melkein liikkumattomina. Olen ker-tonut mistä juttelimme puunrungolla, muistat että puhuimme elämän ja kuoleman tahdistista. -- Jalkoja peitti takki, kasvoja villapaita. Nähdessäni haavat ja ruhjeet en tahtonut jatkaa. Kaarina juoksi miehen luokse, kumartui ja veti villapaidan sen haaksen kasvoilta. Puolet kasvoista oli murskattu, ihmisen sisimpään voi nähdä kivellä. Kaarina katseli miehen naamaa, kumartui ja halasi koko painollaan. (*Vastaavuuksia*, 152)

Pahoinpidelty mies vaivaa myös Martinia. ”Taasko minä ajattelen sitä miestä.” (*Vastaavuuksia*, 69), tuskailee hän itsekseen. ”Sarastus”-luvun loppupuolella Martinin kerronta kiihtyy ja kesken kahvinkeittämisen hän saa vahvan tunteenpurkauksen ja puhuu itsekseen kotona, aivan kuin ääneen hokien ja kerronnalliset äänet sekoittuvat Tarun aiemman kerronnan kanssa:

”Luulet olevasi tässä, luulet että olet sinä. Muistatko tarinan kuolleesta miehestä lammen rannalla. Totta kai muistan. Huomasitko kuinka sekoitit tapahtumat. Sinun sijaasi miestä halasikin Kaarina, ja juuri sinä et edes tahtonut nähdä miestä. Pysyit kaukana, tuijotit vuoroin Kaarinaa vuoroin vettä.-- Mitä rannalla tapahtui. Mitä siellä ei tapahtunut, miksei kertomus päättynyt siihen.” (*Vastaavuuksia*, 156).

Seuraava lainaus on pitkä, mutta mielestäni se tulee lukea kokonaisuutena, jotta tapahtumien tulkinta ja päätelmien seuraaminen on mahdollista:

Ei, tarina ei päättynyt siihen ja kuten tiedät kaikki tarinat loppuvat alkuunsa taikka seuraavaan tarinaan. Minäpä kerron. Se olit sinä joka aamuksella koulumatkalla oikaisit lammen kautta ja tullessasi vaahteroitten luo niiden takaa ilmestyi mies farkuissa ja villapaidassa. Arvasit, mitä mies halusi. Jäykistyit sijoillesi etkä yrittänyt karkuun. Taistele tai pakene, eikö niin. Mies oli samankokoinen kuin sinä. Sinä olit nuorempi ja vahvempi. Tämän olit ehtinyt ajatella ennen kuin mies karkasi kimppuusi ja kun olitte hetken nujakoineet otit käteesi kiven, pamautit sen miehen ohimoon ja huusit: Saatana vittu homo perkele sulta pitäisi leikata munat. Hakkasit miestä kivellä, hakkasit ja hakkasit. Älä enää, lopeta, älä, mies sopersi ja painuit mustiin. Nousit, riisuit miehen, miksi, silvoit häntä, loikkasit hänen polviensa päälle ja sähisit: Sinä perkeleen vitun paskasäkki et lähde täältä kävelemään heti.

Ihmettelen miten tahraton olit sen jälkeen, miten viileänä ja levollisena menit kouluun, miten lämmin ja hyvä olo sinulla oli koko päivän, miten palasit koulusta Kaarinan kanssa iltapäivällä, miten vasta silloin mieleesi juolahti että menette jälleen lammelle jonka tuntumassa mies edelleen makasi, tuskin kuolleena, tuskin hengissä. Saapuisitte perille ja kuulisitte vaahterat, pajut, pihlajat, männyt, kuulisitte lammen hyönteiset, korkean taivaan, sukupuuttoisten lintujen laulun, näkisitte miehen joka ei suostunut kuolemaan paitsi tarinoissasi, vain tarinoissasi.

Näin se tapahtui. Vannon sen. (*Vastaavuuksia*, 157.)

Kyseisen lainauksen voisi ajatella olevan Martinin sinämuotoista puhetta Tarulle, joka katkelman mukaan pahoinpiteli päälle käyneen miehen ja näki tämän myöhemmin uudestaan Kaarinan kanssa. Kerronta asettuu kuitenkin uuteen valoon, kun Martin jatkaa muistelua, tällä kertaa minämuotoisena: ”Tulee mieleen lapsuuden tapaus, se kun tulin koulusta kotiin ja näin kuolevan miehen lammen rannalla. Kukaan ei auttanut häntä, en minäkään joka olin siellä.” (*Vastaavuuksia*, 198). Epäluotettavuus Martinin kerronnassa syntyy keinotekoisesta kuuloisesta muistelusta ja toisaalta jatkuvasti tarpeesta vakuutella oman sanansa luotettavuutta. Epäluotettavuus ja kerronnan ristiriitaisuus ilmenee Dorrit Cohnin (2000) mukaan esimerkiksi haluttomuutena tai kyvyttömyytenä kertoa mitä ”oikeasti” tarinamaailman todellisuudessa tapahtui. Teoksen viimeisessä luvussa Martin palaa vielä kerran tapahtuneeseen:

Muistelen runneltua vainajaa. Muistaakseni oli kevät. Näin hänet vaahteroitten alta. Lampi oli tyyni. Minä tulin koulusta oikaisemalla metsikön kautta. Autot kulkivat metsikön takana mutta metsikkö pysyi hiljaa sillä tuuli ei käynyt. Mies oli kuolemaisillaan, kuten olen maininnut. En

se minä ollut. Kiersin miehen ja menin kotiin. Kotona ei ollut ketään jos minua ei lasketa. Kotona riisuin vaatteet ja menin peiton alle nukkumaan. (*Vastaavuuksia*, 199.)

Lausahdukset kuten ”en se minä ollut” viittaa yleensä johonkin vahingossa tapahtuneeseen onnettomuuteen. Kuka lammella loppujen lopuksi oli: Kaarina ja Taru vai Martin? Vai olivatko he kaikki, mutta eri aikaan? Kerronnan sisällön ristiriitaisuus saa lukijan varsin hämilleen, sillä minäkertojien sulautuminen ja tietynlainen kerronnan tarttuminen tekee tulkinnasta haastavaa. Yksi mahdollinen lähestymistapa on pohtia, että kertooko 1. persoonan kertoja aina 1. persoonassa kerrotun kertomuksen? Henrik Skov Nielsen (2004) korostaa artikkelissaan ”The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction”, ettei tekstin ”minä” välttämättä viittaakaan kertomuksen kertojaan kirjallisissa kertomuksissa. Kiintoisaa onkin tällöin pohtia, kuka tällöin kontrolloi kertomista, jos personaaton ääni on hierarkiassa ja tietämisessä henkilökertoja korkeammalla? Voidaanko kerronta jotenkin ”palauttaa” alkumuotoonsa, kenties kirjailijaan, johonkin puhtaaseen ääneen tai henkilöhahmon tajuntaan? Nielsenin ajatus persoonattomasta äänestä ratkaisee tietystä mielessä useita tietämisen ongelmia, esimerkiksi jos kerronnassa kuvataan jotakin, mitä kertova minä ei voi tietää tai mitä hän ei ole voinut havaita (kuten Martinin havainnot miehestä lammen rannalla). Nielsenin mukaan kertova minä ja kaikki muu tulee fiktiossa luoduksi, koska persoonaton, kertova ”ääni” viittaa niihin. Tekstuaalisista vihjeistä huolimatta lopullinen tulkinta esimerkiksi kertojan luotettavuudesta jää kuitenkin loppupeleissä kuitenkin lukijalle (Nünning 2005, 96; ks. myös Kuusi 2008, 9). Aiempaa Martinin sinämuotoista katkelmaa voisi lähestyä myös hypoteettisesta fokalisaatiosta käsin, jota analysoin ja hyödynnän viitekehystenä tarkemmin luvussa 4.3, sillä juuri hypoteettisuus kytkeytyy tiiviisti toisen persoonan kerronnan osuuksien kautta myös tajunnankuvaukseen.

3 *Vastaavuuksien* henkilöhahmojen mielten rakentuminen

Kuvaan tässä luvussa, kuinka *Vastaavuuksien* kolmen päähenkilön, aviopari Tarun ja Martinin sekä rakastajatar Kaarinan, mielet rakentuvat eli kuinka he näkevät itsensä ja millä tavalla he puhuvat toisistaan. Tarkastelen aluksi *Vastaavuuksien* yleistä rakennetta sekä tajunnanvirtamaista minäkerrontaa kaikkien kolmen henkilöhahmon näkökulmasta. Luvussa 4 analysoin puolestaan tarkemmin katkelmia, joissa henkilökertojalla on esimerkiksi pääsy toisen henkilöhahmon tajuntaan ja ajatuksiin; tämän luvun on tarkoitus olla ikään kuin pohjustusta sille. Suurinta osaa romaanin kerronnasta sävyttää vahvasti melankolisuuden varjo, kaipaus sekä ”sinä”, joka esiintyy useasti sekä pronomininä että kirjallisena konventiona toisen persoonan kerronnan muodossa. Esimerkiksi Martin suuntaa kerrontansa ja ajatuksensa Kaarinaan seuraavasti: ”Haluan sinua niin paljon että koskee. Näin en ole halunnut ketään. En saa sinua mielestäni. Tulet uniin ja herätät, valveilla kiusaat minua kosket ole täällä, olet poissa ja ajattelet minua ja lähetät viestin. Minä vastaan sinulle, sinä vastaat minulle.” (*Vastaavuuksia*, 43). Lainaus kuvastaa hyvin henkilöhahmojen tapaa olla riippuvaisia toisistaan, vaikka he ovatkin näennäisen itsenäisiä.

3.1 Monologiset minäkertojat

Teoksessa on kolme minäkertojaa, jotka saavat lukijan varsin hämilleen: ne sulautuvat toisiinsa, ovat ristiriitaisia ja menevät osittain päällekkäin. Kerronta on tyyliltään juonetonta, mutta erityisen *Vastaavuuksien* kerronnasta tekee se, ettei suoraa dialogia henkilöiden välillä ole. He kyllä puhuvat toisistaan, tietävät jopa toistensa ajatukset, mutta kerronta on keskittynyt pääosin sisäisen monologin vahvasti tunnesävytteiseen kuvaukseen. Vuorotellen Taru, Martin ja Kaarina kertovat oman subjektiivisen näkemyksensä tapahtumista unien, muistelmien ja tajunnanvirran kautta. Taiteilijapariskunnan avioliittoa horjuttaa Martinin salasuhteen lisäksi Tarun auto-onnettomuuteen joutuminen. Kaarinan aviomies Jaakko ei puhu teoksessa itse, vaan kaikki hänestä suodattuu Kaarinan kautta. Alan Palmer (2004, 235) nostaa teoksessaan *The Fictional Mind in Action* esiin termin *fully doubly embedded narrative*, jolla hän kuvaa hyvin juuri edellisen kaltaista tilannetta, jossa lukija ei missään vaiheessa romaania kohtaa jotakuta henkilöahmoa niin sanotusti suoraan, vaan kuulee tästä ainoastaan muiden kertomana. Kenties muiden henkilöahmojen kautta luotu kuva Jaakosta selittää tämän puuttuvaa kerrontatilaa romaanissa, sillä hänestä annetaan varsin väritön ja näkymätön vaikutelma: ”Kaarina ajattelee miestänsä ja ihmettelee miten vaikea on muistaa tämän kasvot. Kuin yrittäisi muistella miltä näyttää pöydälle unohtunut taikina. Jaakko. Se nimi on helppo unohtaa. Jaakko Jaakko Jaakko. Koko mies olisi helppo unohtaa--” (*Vastaavuuksia*, 82).

Romaanissa dialogi on korvattu usein sinä-muotoisella menneen muistelulla, jossa päähenkilöt vuorotellen ikään kuin osoittavat puheensa jollekulle toiselle, vaikka katkelmat ovatkin pohjimmiltaan monologeja. Erityisesti petetyllä aviovaimolla Tarulla on kerronnassaan usein varsin pettynyt sävy: ”Olet hankkinut uuden hoitajan jottei sinun tarvitsisi olla öitäkään kotona. Sanot tarvitsevasi lomaa, olet hankkinut lentoliput kysymättä minulta. Mitäpä minusta kun kerran olet kaikki. Kysyn minne olet lähdössä, turhaan, tietenkkin pakenet sinne mitä et ole suostunut jakamaan kanssani. Säälin hulluja joilla ei ole maailmaa jonne palata, kadehdin uneksijoita jotka siinä onnistuvat. Sinä olet uneksija.” (*Vastaavuuksia*, 53.) Katkeruuden sävyttämässä sisäisessä fokalisaatiossa on kuitenkin paikotellen tiettyä puhuttelunomaisuutta, vaikka sanoja ei ääneen ilmaistaakaan. Esimerkiksi seuraavan lainauksen voisi kuvitella sanottavan esimerkiksi pariskunnan riidan yhteydessä: ”Missä viipyy pääteoksesi, kauanko odotamme suurta runoelmaasi, kuvausta asioista jotka todella tapahtuivat, leikeistä jotka osasit vain sinä, muistoista, sepitteen ja toden järkkymättömästä yksiselitteisyydestä. Mikset jo kirjoita vai joko olet juonut taitosi. Sitä sinä teet. Jos jatkat et pysty koskaan kirjoittamaan. Jos lopetat saatat saada jotain hyvää aikaan mutta sitä ennen sinun on opeteltava taas kirjoittamaan niin kuin minun on opeteltava maalaamaan.” (*Vastaavuuksia*, 66.) Myös Martinin ja Kaarinan puhe toisilleen on usein sinä-muodossa. Martin katselee Kaarinaa heidän istuessaan lentokoneessa matkalla Kreikkaan ja esittää oman tulkintansa Kaarinan ulkoisen käytöksen perusteella: ”Sinä vihaat minua jo nyt koska en ole voinut olla juomatta, miten voin olla juomatta jos en jaksa edes olla, luet kirjaa etkä suostu katsomaan minua. Kadut tätä matkaa, katuisit jos et tätä tekisi ja tämä matka, me revimme toisemme vielä palasiksi.” (*Vastaavuuksia*, 70.) Olennainen huomio romaanin kerronnasta ylipäätään on se, että henkilöahmot eivät juuri arvaile toistensa tunnetiloja, vaan esittävät ne totuutena, vaikkakin kerronta on värittyynyt vahvasti subjektiivisilla näkemyksillä ja latauksilla. Henkilöahmojen toistensa mielten lukeminen voidaan nähdä tietynlaisena kerronnallisena ratkaisuna, jonka avulla kuvataan heidän välistä riippuvuussuhdettaan, joka toisinaan kääntyy lähes pakkomielteiseksi.

Puhuessaan itsestään Tarun, Martinin ja Kaarinan kerronta on autonomista, sisäistä monologia. Heidän ajatuksensa ovat pääosin preesensissä ja kerronta tapahtuu 1. persoonassa (poikkeuksena menneen muistelu ja toisen persoonan katkelmat). He eivät juuri käytä johtolauseita kuten ”*minä ajattelen*” tai ”*minä mietin*”, vaan kerrontaosuudet muistuttavat kaikessa sattumanvaraisuudessaan ja tunnepohjaisuudessaan tajunnanvirtaa tai ajatusmonologia, joka on suunnattu todelliselle tai kuvitellulle homodiegeettiselle yleisölle (ks. Richardson 2006, 18). Sinänsä preesensin käyttö minäkerrontaan yhdistettynä on jo itsessään vieraannuttava elementti, sillä esimerkiksi teoretikko Käthe Hamburger puolustaa varsin vahvasti mennyttä aikamuotoa fiktion määrittelyssä: tapahtumista voi hänen mu-

kaansa kertoa vasta kun ne ovat tapahtuneet (ks. esim. Cohn 2006, 118). Dorrit Cohn näkee preesensin puolestaan monimerkityksisimpänä aikamuotona ja korostaa tulkinnassa *historiallisen preesensin* lisäksi jo mainittua *tajunnanvirtaa* (emt, 128). Romaanissa pronominien viittaussuhteiden hämärtyminen vaikeuttaa kuitenkin entisestään hahmoihin samaistumista. Lisäksi *Vastaavuuksien* henkilö-kertojat usein poukkoilevat aiheesta toiseen ja ikään kuin unohtuvat ajattelemaan ja uppoutuvat ajatuksiinsa ja niistä syntyviin mielikuviin, jonka voisi tulkita jopa jonkinlaiseksi ”*tiedostamattomaksi diskurssiksi*” (Sternberg 2005, 249; Mäkelä 2011, 137). Toisaalta esimerkiksi Alan Palmer niputtaa tajunnanvirran ja sisäisen monologin termeinä liian epämääräisiksi, jotta niitä voitaisiin tarkastella riittävän tieteellisesti, ja on tästä syystä tietoisesti sivuuttanut niitä koskevan tutkimuksen (Palmer 2004, 23). Dorrit Cohnin käsittein Tarun, Martinin ja Kaarinan kerronta on suurimmaksi osaksi ”yhteensopivaa” (*consonant*), sillä henkilöhahmot palaavat muistelmissaan usein aiempaan kokemukseensa ja siten myös silloiseen tiedolliseen ja emotionaaliseen näkökulmaansa, mutta eivät nykyhetkessä yritä tulkita tai kerronnallistaa aiempaa, kenties hämmentävää kokemustaan (vrt. Cohn ”riita-sointu” / *dissonant* 1978, 143; ks. myös Mäkelä 2011, 265).

Martinin vaimon Tarun kerronta kytkeytyy alusta asti vahvasti auto-onnettomuuteen, johon hän romaanin alussa joutuu. Hän toteaa, että ”kallo on sentään ehjä, mutta se mikä aiemmin olin, sen olin jättänyt liikennemerkkin juurelle.” (*Vastaavuuksia*, 27.) Kuvataiteilija Taru ei pysty enää maalaamaan ja miettii, kuinka voisi maalata sen mitä ei ollut nähnyt, pelkästään kokenut. Lukija saa kuitenkin jatkuvasti lyhyitä häivähdyksiä, että kaikkea ei sanota. Taru yrittää onnettomuuden jälkeen maalata entiseen tapaan, siinä kuitenkin onnistumatta:

Yritin maalata mutta en onnistunut. En jaksanut piirtää. Niinpä suljin silmät ja katselin kuvia. Naarasin mennyttä vaikkei pitäisi. Ajattelin kujannetta jonka varrella lapsena asuin. Näin kujan, näin nilkuttavan vanhuksen, näin kastematoja, minä näin ihmeitä ja likaisia enteitä. Tähän kuvat loppuvat ja minä nukahdin. Silloin alkoivat uudet kuvat, ne olivat vihaa täynnä, niistä en halua puhua. (*Vastaavuuksia*, 34–35.)

Menneen muistelu kytkeytyy vahvasti KOKEMISEN kehykseen, sillä kerronta keskittyy Tarun omiin kokemuksiin tapahtumista, joihin liittyy esimerkiksi edellä olevan katkelman lopun ilmaisu haluttomuudesta puhua asioista. Katkelmassa mainitut pahat unet palaavat toistuvien keskenmenojen lisäksi jo aiemmin mainittuun raadolliseen lapsuudenkokemukseen, kun Taru näki Kaarinan kanssa pahoinpidellyn miehen lammen rannalla. Päällimmäisenä tunteena kuitenkin katkeruus sävyttää vahvasti kaikkea Tarun kerrontaa, muisteli hän sitten lapsuuttaan tai pettävää miestänsä Martinia:

Minä tulen sinun luoksesi. Haluan sinut takaisin. Haluan tuhat orgasmia kylpyhuoneen kaakeleilla. Minä rakastan sinua, sinä et rakasta minua, et vihaa vaan pahempaa, et piittaa, olet kylmä ja poissa, minä vihaan sinua. (*Vastaavuuksia*, 50.)

Pettymyksistä ja jatkuvista vastoinkäymisistä huolimatta Taru on oikeastaan ainoa teoksen hahmoista, joka pääsee elämässään eteenpäin. Toivuttuaan hitaasti onnettomuudesta ja miehensä pettämisestä hän alkaa valmistella toukokuista taidenäyttelyään. Taru on saanut purettua taiteeseen pahaa oloaan tekemällä esimerkiksi suuren punaisen sohvan, jonka sisällä on kylmävastuksilla varustettu kova betoni. Sohvan voi ajatella tietynlaiseksi symboliseksi kuvaksi Tarun omalle mielelle tai kenties Martinin käytökselle – se näyttää pehmeältä ulospäin, mutta on sisältä kylmä ja kova.

Martinin lapsuutta puolestaan varjostaa hänen äitinsä varhainen kuolema, josta hänen isänsä tyystin vaikenä ja sulkeutui. Martin kokee salasuhteensa Kaarinaan ristiriitaisena ja repivänä, sillä on kuitenkin edelleen samaan aikaan Tarun kanssa naimisissa: ”--tilanne tuntuu tuskalliselta: Ajatukseni hajoavat. Hajoan kohta itsekin. Mikään ei ole ennallaan. Kunpa Taru olisi kuollut, kunpa Kaarina, kunpa minä.” (*Vastaavuuksia*, 56.) Paetakseen Helsingin tuttuja katuja ja ihmisiä Martin ja Kaarina lähtevät yhdessä matkalle Kreikkaan, minkä jälkeen asiat kuitenkin vain monimutkaistuvat ja syyllisyys kasvaa:

Taru on tuntenut Kaarinan yli kaksikymmentä vuotta. Joinakin päivinä nain molempia. Aamulla vaimoa, iltapäivällä Kaarinaa, siinä koko karuselli. Välissä en tunne muuta kuin syyllisyyttä, juon, istun, katson ikkunasta katulamppujen välkettä ja juon kunnes lähden ja olen paikassa jossa en viihdy tai kapakassa jossa viihdyn liiankin. (*Vastaavuuksia*, 58.)

Martin tahtoi lopettaa suhteen Kaarinaan, mutta ei pysty. Hän ei pysty myöskään tukemaan sairavuoteella makaavaa vaimoaan eikä kirjoittamaan. Kaikki on jotenkin seisahtanut, harmaata ja jäykkää, kuin betonia. ”Emme pysty lopettamaan, tämä on alkanut, tämä alkoi, tämä alkoi siitä kun Taru esitteli sinut minulle ja me ihastuimme ja aloimme tapailla, ensin kahviloissa ja ravintoloissa, sitten sinun luonasi, minun luonani ja lopulta kaikkialla.” (*Vastaavuuksia*, 80.) Rahavaikeuksiin joutunut Martin purkaa ahdistustaan juomisen lisäksi pettämiseen. Mikään ei kuitenkaan riitä, eikä lopulta tunnu miltään. Kierre on valmis. Martinilla ei ole ketään kenelle puhua, likaisista paidoista hän valitsee päällensä puhtaimman. Samoja laskuja maksaessaan hän toteaa melankolisesti:

Kesällä kirjoitin kirjan joka ei valmistu. Ennakot on nostettu, rahat loppu. Rakastan heitä kohtuuttomasti. Vihaan ja rakastan ja niin edelleen kuten tiedät, lause jää kesken koska se ei ole minun. Sohvalta näen vaahterat, oravat, naakat, köhivät harakat, tähtien taivaan, tuhkan, kallion

seinän, empivän paannejään ja kaikki kahdeksan maailmaa. Nekään eivät ole minun Kaarina. Totta puhuen en ole oikein kunnossa, Taru. (*Vastaavuuksia*, 130.)

Martin osoittaa sanansa tarinan molemmille naisille, sekä vaimolleen Tarulle että rakastajattarelleen Kaarinalle. Hän myöntää rakastavansa molempia naisia. Martinin yhä sekavammat mielentilat ja niiden kuvaukset saavat lukijan epäilyn heräämään. Voiko Martinin kerrontaan luottaa? Hänhän on ammatiltaan kirjailija ja runoilija, käytännössä siis ammattiseppittäjä. Huomionarvoista edellä olevassa katkelmassa on erityisesti kohta, jossa kuvataan kuinka ”lause jää kesken koska se ei ole minun.” Eivätkö juuri kirjailijat kirjoita lauseita, joiden sisältöä he eivät omista? Kuvatut tapahtumat voivat olla tarinamaailman toden sijaan vain fiktiivisiä haavemaailmoja (ikään kuin fiktion sisällä), jollaiseksi esimerkiksi Tarun Istanbulin matka myöhemmin paljastuu.

Sama outo tahdottomuus ja pakko kuin Martinilla näkyvät myös Kaarinan kerronnassa. Kumpikaan salasuhteen osapuolista ei loppujen lopuksi nauti tilanteesta, mutta he eivät osaa sitä lopettaakaan:

Avaan oven ja astut sisään. Seisot eteisessä ja Taru tietää. Mieheni ei tiedä. Mitä teemme Martin, me olemme rakastuneet, me ajattelemme toisiamme koko ajan, emme saa toisistamme kyliksi, emme pääse tästä irti. (*Vastaavuuksia*, 51.)

Kaarinalla on urallaan hyvin edennyt mies Jaakko ja kaksi tytärtä, Maria ja Aina. Kaarinan omin sanoin hänellä on vakaa talous, hän rakastaa itseään ja lapsiaan – vain Martinia liikaa. Tunteet menevät jatkuvaa vuoristorataa eivätkä pysähdy: ”Vihaan tuota miestä ja rakastan”. (*Vastaavuuksia*, 72.) Osaa toisena naisena kuvaa hyvin Kaarinan kitkerä lausahdus, että ”[o]n hirveää menettää rakastettu mutta tappavaa on menettää hänet sekunti toisensa jälkeen.”, mikä korostaa kaiken jäämistä aina kesken. Menneisyys ja nykyisyys, kauneus ja rumuus elävät rinta rinnan. Intohimo Martinia kohtaan kietoutuu myös Tarun kanssa koettuun väkivaltaiseen lapsuusmuistoon: ”Muistan sen elokuisen päivän kun istuimme lammen rannalla ja näimme sen miehen. Muistan sen kuin teloituksen. Näen siitä miehestä unia. Unissa mies on elossa. Halaan häntä ja hän herää, nousee, ottaa kädestäni ja me tulemme luokseni emmekä nai vaan rakastelemme, niin on, kaksi rakkautta tässä unessa eikä muuta, niin on, ei loppua, alku vain, ei muuta.” (*Vastaavuuksia*, 100–101.)

Puolisoitaan pettävien Martinin ja Kaarinan sisäinen puhe toisistaan piirtää lukijalle kuvaa ihmissuhdevyyhdin ja heidän tunteidensa syvyydestä. Martinin ja Kaarinan toista osapuolta puhuttelevat katkelmat voi myös tulkita ikään kuin vuoropuheluksi, vaikkei sanoja koskaan ääneen sanotakaan. Seuraava katkelma kuvaa Kaarinan tunteita Martinia kohtaan:

--odotan sinua. Odotan vaikken ole kutsunut sinua, en halua sinua, en halua sinua tänne koska sinä suutelet niin kuin ensimmäisen kerran ja niin kuin viimeisen kerran ja minä suutelen sinua kuin ensimmäisen kerran ja niin kuin viimeisen kerran ja kuitenkin sanon rakastavani sinua ja sinä sanot rakastavasi minua. (*Vastaavuuksia*, 181.)

Tekstistä huokuu rakkauden epätoivoisuus ja täyttymättömyys. Kymmenen sivua myöhemmin Martin kuvaa omia tuntejaan seuraavasti:

Olen kaivannut sinua enemmän ja menettänyt sinut monta kertaa. Kauan jaksamme tätä, emme kauan, olemme yksin salaisuuksiemme kanssa joita emme halua emmekä voi jakaa, tätä on jatkunut kaksi vuotta ja olemme lopussa. (*Vastaavuuksia*, 191.)

Taistelu rakkaudesta ja toisaalta pyrkimys pyristellä sen otteesta irti on loputonta. Tilanne on pysähdyksissä ja jatkuvasti paikallaan saaden sekä lukijan että henkilöihahmot turhautumaan:

On huhtikuu ja kaikki ovat kovin sekaisin, mekin. Ja siksi minä ajattelen sinua, loppu. Käteni tuoksuvat sinulta ja maistut suussani. Loppu! Loppu nyt, joku huutaa tuntemattomalla murteella, aja sinä vitun homorunkku autollasi helvettiin siitä perkeleen portin edestä kun minä saatana pyöräilen tätä vitunvitun jalkakäytävää pitkin! (*Vastaavuuksia*, 196.)

Yllä oleva pätkä on Kaarinan kerrontaa, josta vahvasti paistaa halu lopettaa jatkuva päättämättömyys ja valehtelun kierre. Martinilla samanlainen halu päästä irti henkisesti kuluttavasta tilanteesta näkyy muun muassa liiallisena juomisena ja kyvyttömyytenä kirjoittaa. Intohimon huumen laimentuessa tilalle astuu harmaus ja epäily:

Joka yö näen unta hevosista. Sinusta en näe unta etkä halua tietää sitä, minä olen täällä, sinä olet kaiketi kylvyssä ja lapset leikeissä. Mennyt vuosi oli masennuksen ja autiuden vuosi-- (*Vastaavuuksia*, 168–169.)

Katkelmasta huokuu Martinin ristiriitaiset ajatukset ja melankolisuus, jota salasuhteen peittäely on aiheuttanut. Hän ei kykene ajattelemaan muuta kuin Kaarinaa, vaikka kyseisellä tapahtumahetkellä näkee isänsä pitkästä ajasta kahvilassa.

3.2 Tarun ja Martinin liukuvat mielet

Luvussa ”Tarinan tarina” minäkertojien kerronnalliset äänet alkavat huomaamatta sekoittua ja liukua toistensa päälle. Martin puhuu välillä pitkään ikään kuin Tarun äänellä Istanbulissa, mutta on itse fyysisesti kuitenkin Helsingissä. Taru puolestaan muistelee Martinin ja Kaarinan salaista matkaa Kreikkaan, aivan kuin olisi itse ollut siellä. Myös Kaarinan kerronta sijoittuu ajoittain Istanbuliin,

vaikka Taru on ainut, joka on siellä fyysisesti käynyt itsetutkiskelumatkalla (jos hänkään). Petetty aviovaimo Taru kokee Istanbulin pakopaikkana ja kuvaa oloaan siellä seuraavasti: ”Vihdoin pääsin tänne, en enää pelkää autoja, olen konuk, vieras, olen vieras tässä paikassa, konum, tässä piilopaikassa, konak, ja katson huoneeni ikkunasta vinossa seisovaa puutaloa.” (*Vastaavuuksia*, 107.) Taru jatkaa ja kertoo olevansa Konutilla, hämärässä huoneessa. Konut tarkoittaa turkiksi kotia. Istanbul edustaa siis paikkaa, jossa on hyvä olla. Myyttinen, kaunis, tuoksuva Istanbul antaa haaveille mahdollisuuden lentää ja ihmisen olla juuri sellainen kuin toivoisi olevansa. Taru tahtoo pitää Istanbulin itsellään, hän ei tahdo jakaa löytämänsä rauhaa kenenkään kanssa: ”Vihdoin pääsin tänne vaikka lonkkaani särkee, vihdoin sillä juuri näistä taloista, näistä lahoavista taloista olen lukenut. En halunnut Martinia mukaan. En halua nähdä häntä täällä. Haluan olla yksin ja pitää Istanbulin.” (*Vastavuuksia*, 107–108). Aikatasot hyppivät nopeasti, kun Taru kertoo Istanbulista: ensin hän kertoo kaipaavansa sinne, mutta samassa hän jo on siellä. Juuri outo, nopea ajallinen liikkuminen saa lukijan usein epäilemään, onko kyseessä todellinen matka. Ovatko monenkirjavat kadut sittenkin eläneet vain Tarun mielessä, kun hän on lukenut Istanbulista kertovaa kirjaa sairavuoteellaan? Tätä tulkintaa vahvistaa Tarun seuraavan luvun kerronta, jossa hän myöntää epäluotettavuuden mahdollisuuden. Hän hokee ja pohtii ”onko kukaan nähnyt minua täällä, olinko poissa, olinko siellä” ja tunnustaa:

Pakenen joka päivä tähän kaupunkiin ja minun on sinua ikävä, sinulla ei ole nimeä eikä ikävällä, ei vielä.”-- ”Sanoinko jo että minulla on sinua ikävä vaikkei sinulle ole nimeä eikä ikävällä, ei vielä, olet siinä mutten näe sinua hyvin. Joko kerroin että minun on pakko pitää sinut mielessäni ja rakastaa sinua. Ja onko jo sanottu että tämä olisi totta, gerçek veya gerçege uygun. (*Vastaavuuksia*, 115.)

Turkinkielisessä katkelmassa pohditaan totuutta ja vastaavuutta. Saman Istanbul-nimisen luvun lopussa Taru kertoo saapuvansa hautausmaalle nimeltä Kabristan, joka tarkoittaa suomeksi kalmistoa. Sama vahva omistamisen halu liittyy myös hautausmaahan: ”Mutta hautausmaa on minun, en puhu, en aio kertoa siitä sanaakaan, en paluumatkasta tänne ja Konut on vaiti.” Toisaalta Istanbul edustaa elämää ja myyttisyyttä, toisaalta kuolemaa. Auto-onnettomuudesta fyysisesti hitaasti toipuva Taru tahtoi kenties päästä rauhaan ja kuolla, sillä lonkan murskautuminen on aiheuttanut hänelle lapsettomuuden. Martin haluaa kenties paeta henkistä pahaa oloaan, ja Istanbul edustaa tässä mielessä sekä Tarulle että Martinille pakopaikkaa arjen hankaluuksista. Tämä selittäisi omalta osaltaan myös sen, miksi Kaarina alkaa kertoa Turkin-matkasta pahimmassa ahdistuksessaan. Kyseessä on ikään kuin fiktiivinen haavemaailma, Martinin mielen luoma konstruktio, johon hän itse pakenee pahoja ajatuksia ja unia. Tätä tulkintaa tukee myös kohta, jossa Martin muistelee Istanbulia: ”Konut, Istanbul,

muistan hyvin. Kirjoitin siellä jotta Taru voisi asua samalla kujalla, kävellä Sulukulen kaupunginosaan saakka ja haaveilla.” (*Vastaavuuksia*, 161). Myöhemmin samalla sivulla on teoksessa aiemminkin useasti toistunut lause, mikä kuvastaa hyvin ajan ja paikan suhdetta henkilöhahmojen kerronnassa: ”Tila joka oli aika, aika jolla ei ollut tekemistä kanssasi eikä minunkaan”. Tapahtumat ikään kuin ovat ja lipuvat ajassa, joka ei välttämättä vastaa meidän maailmamme aikaa. Toisaalta matkan voisi nähdä myös kirjailija Martinin seipitteenä tai Tarun kuvitelmana: ”Ikävöin Tarua. Olen kirjoittanut sinut Istanbuliin. Siellä ei ole niin syksy kuin täällä.” (*Vastaavuuksia*, 138). Asetelman kääntävät päälaelleen kuitenkin viimeistään Kaarinan muistelmat: ”Ajattelen Istanbulia, sitä kuinka sinne saavuimme ja kuinka äkkiä totuimme kaupunkiin jonka harmaassa ilmassa oli ripaus surua ja ahdistusta.” (*Vastaavuuksia*, 174). Kuka on tarinamaailman todellisuudessa käynyt Istanbulissa? Onko lopulta kukaan?

Martinin ja Kaarinan salainen yhteisloma Kreikkaan on kuvaukseltaan Istanbulia uskottavampaa. Luvussa ”Vilpillisyys” Tarun kerronta muistuttaa kaikkitietävää kerrontaa hänen kuvaillessaan miehensä Martin ja parhaan ystävänsä Kaarinan tekemisiä:

Kaarina lähettää viestejä miehelleen ja mies vastaa. Lapset voivat hyvin ja kaipaavat äitiä. Martin kysyy kenelle Kaarina kirjoittaa ja Kaarina valehtelee. Martin kysyy edelleenkö hän on rakastellut miehensä kanssa ja taas Kaarina valehtelee. Miksette lakkaa valehtelemasta. Valehtelette ympäriinsä ettekä pian muista mitä olette sanoneet ja mitä ette. (*Vastaavuuksia*, 81.)

Katkelman alku muistuttaa kaikessa neutraaliudessaan KERTOMISEN kognitiivista ja varsin perinteistä kehystä eli Pekka Tammen sanoin kertojan diskurssia, mutta lopun ärtynyt sävy paljastaa Tarun henkilön diskurssin. Kerronnan jatkuessa Taru kuvailee myöhemmin toisessa persoonassa, kuinka Martin katsoo Kaarinaa: ”Sinä katsot Kaarinan selkää. Ette voi rakastella kaikissa asennoissa sillä toisinaan Kaarinan selkä äityy niin kipeäksi että hänen on pakko itkeä. Skolios, jatkat ajatuksissasi, mutkikas, vääntynyt, kieroutunut, myös epäoikeudenmukainen.” (*Vastaavuuksia*, 81). Käsittelen tarkemmin luvussa 4.2. *Vastaavuuksien* toisen persoonan kerrontaa sekä siihen kytkeytyvää hypoteettista fokalisaatiota. Martin itse kuvailee Kreikkaa sanoin: ”En ehkä ole täällä, en autossa jonka kuvittelen liikkuvan vaivattomasti kreikkalaisessa ruuhkassa kohti Pireusta mutta vain kuvittelen, sillä eikö kaikki tämä liike ole saanut alkunsa kasvien jäänteistä ja miljoonien vuosien työstä.” (*Vastaavuuksia*, 77). Epävarmuus ympärillä tapahtuvista asioista saattaa olla syyllisyyden tuomaa poissaolevuutta tai kenties vihje siitä, ettei matkaa ole koskaan edes tapahtunut. Muutamaa sivua myöhemmin Martin jatkaa: ”Ojennan miehelle kolikon. Zeibekki puristaa sen hymyillen sormiensa väliin. Vesala kolada, sanon. Kaarina katsoo minua oudosti. Minä kuvittelen tämän. Minä se olen.” (*Vastaavuuksia*, 79).

Lainaus osoittaa, kuinka Martinin mieli alkaa pikkuhiljaa säröillä. Hän ei aina tunnista, mikä on totta ja mikä unta – kuvitelman ja todellisuuden raja alkaa häipyä.

Martinin monologinen, sisäisesti fokalisoima puhe on rikkonaisen hyppivää, ahdistunutta, omituisen vakuuttelevaa, kenties hieman syyttävää ja aivan kuin jostakin irti rimpuilevaa. Luvun kerronta on kokonaan toisessa persoonassa ja Martin selvästi osoittaa puheensa jollekulle. Oma tulkintani on, että kyseessä on joko Taru tai sitten Martinin puheesta itse itselleen. Temaattisesti luvussa palataan jälleen lammen rannalta löytyneeseen pahoinpideltyyn mieheen. Tällä kertaa kyseessä on kuitenkin Martin, joka kertoo tapahtuneesta, vaikka aiemmin asia on esitetty Tarun ja Kaarinan kipeänä lapsuusmuistona.

Sinusta lankeaa monta varjoa. Tai pelkään ettei yhtäkään. Eihän olemattomalla ole varjoa niin kuin ei elämälläsi jonka tärkeimmät tapahtumat ovat syntymä, minä, onnettomuus ja Istanbul. (*Vastaavuuksia*, 156.)

Martinin kerronta poukkoilee ja kuulostaa aivan kuin kahden sisäisen äänen väittelyltä: ”Istut autotallissa piirtämässä ja maalaamassa. Kynttilät palavat ympärilläsi ja sinä hikoilet. Et välitä siitä, et välitä muusta kuin siitä mitä teet, et istu autotallissa vaan makaat sairaalassa ja ajattelet: -- aikakaan ei kulu, mennyt ei mene pois.” (*Vastaavuuksia*, 156.) Kerronta on välillä normaalia arjen kuvausta kirjoittamisesta ja kahvin keittämisestä. Poikkeaman tekevät kuitenkin kappaleet, joissa palataan pahoinpideltyyn mieheen. Hätäiset ja tunnelatautuneet katkelmat paljastavat, että kaikkea ei selvästikään kerrota. Jokin on pielessä. Joku valehtelee. Kaikki kolme kertojaa (Taru, Martin ja Kaarina) kertovat tapahtuneesta oman versionsa, mutta kertomukset ovat usein keskenään ristiriidassa. Samoin kuin Mäkelän tutkimissa romaaneissa, myös *Vastaavuuksissa* Lisa Zunshinen peräänkuuluttama lähdemerkintä (*”kuka ajatteli, halusi tai tunsu mitä ja milloin”*) usein puuttuu, sillä tajunnankuvauksen jaksot eivät tee näkyväksi kognitiivista toimijuutta. Siksi myöskään aiemmin käsitellyt kognitiiviset kehykset (KOKEMINEN, KERTOMINEN) eivät mene ongelmattomasti yksi yhteen yksittäisten mielten kanssa. (Ks. Mäkelä 2011, 273.) Tarun sisäinen monologi puolestaan muistuttaa Martinin synkkiä tunnetiloja ja myös hän kaipaa myyttiseen Istanbuliin. Martinin ja Tarun mielet alkavat liukua vai-vihkaa toistensa päälle:

Pakenen joka päivä tähän kaupunkiin ja minun on sinua ikävä, sinulla ei ole vielä nimeä eikä ikävällä, ei vielä. (*Vastaavuuksia*, 114.)

Ajattelen sinua taas. Silmät joilla näen sinut ovat silmät joilla näet minut. (*Vastaavuuksia*, 117.)

Minäkertojien kerronnallisten äänten lähestymiseen ja hienovaraiseen päällekkäisyyteen liittyy *Vastaavuuksissa* vahvasti esillä oleva sinä-pronomini. Kaikki henkilöhahmot ajattelevat, kaipaavat, rakastavat sekä näkevät unia ”sinusta”, jolla ei aina ole selkeää viittaussuhdetta. Tarun toisen persoonan kerronta kuvaa lähes aina hänen miehensä Martinin toimintaa. Seuraavassa katkelmassa Taru kuvaa onnettomuuden jälkeistä aikaansa kotona toipilaana ja kuvaa Martinin ulkoista käyttäytymistä:

Lähdet tänä aamuna ja palatessasi on kesäkuu. Olet pakannut laukkusi, tarkistanut kaiken mo-
neen kertaan. Kuumeisena, ärtyneenä tutkit taskujasi, pengot tavaroitasi. Eikö mikään puutu
paitsi tunne siitä, selaat kirjojasi, käännöstyösi on levällään ja myöhässä, kiroilet, sähiset, juot
liikaa viiniä vaikka sinuun sattuu, pitkät ajat olet juonut niin paljon että vatsasi on turvonnut ja
aina sekaisin, et syö, kahvi saa sinut kaksin kerroin. (*Vastaavuuksia*, 65.)

Tarun kerronta katkelmassa on meidän reaali maailmamme näkökulmasta niin sanotusti luonnollinen ja mahdollinen: voimme haaveilla ja haikailla yksin rakastettumme perään tai muistella jälkikäteen hänen tekemisiään. Valitsin kyseisen katkelman kuvaamaan Tarun ns. luonnollista toisen persoonan kerrontaa, sillä jatkossa Tarun kerronta saa kaikkietäville kertojalle kuuluvaa valtaa (paralepsis). Myöhemmissä katkelmissa esimerkiksi Martinin mielen kuvaukseen sisältyy toiminnan lisäksi käyttäytymisen yksityiskohtaista kuvailua sekä sen taustalla olevien motiivien analyysia, aivan kuten Palmer kuvaa myös *Madame Bovaryssa* Emman mielen kuvaamisen olevan (Palmer 2004, 173). Edellä olevat katkelmat olisi mahdollista ilmaista myös 1. tai 3. persoonassa, mutta olennaista on kuitenkin pohtia, mitä toisen persoonan muoto tuo lukukokemukseen ja toisaalta romaanin tulkintaan. Nykyisessä kerronnan muodossa Taru pystyy tietyllä tapaa rakentamaan toista persoonaa hyödyntäen omaa versiotaan tapahtumista – esittäen miehensä Martinin alkoholisoituneena pettäjänä.

Kolmen eri minä-kertojan samantyylinen puhe määrittelemättömästä ”sinästä” saa lukijan usein hämmentymään ja pois tilanteen tasalta. Seuraava katkelma on Martinin kerrontaa, kun hän on yksin kotona ja ahdistunut:

Kreikkalaisessa laulussa sanotaan: jos on olemassa selittämätön salaisuus, jos on olemassa meri
joka lyö kalliota talvisilla aalloillaan, niin katseemme kätkeytyvät katoavaan maailmaan. Mitä
helvettiä tuokin tarkoittaa. Olen niin maassa etten näe eteeni. -- Pahinta on se että on olemassa
muitakin lauluja mutten laula niitä tässä. Sinä osaat ne. (*Vastaavuuksia*, 151.)

Kuka osaa laulut? Kuka tietää enemmän kuin Martin? Viitataan katkelmassa hypoteettiseen, mahdollisesti olemassa olevaan kaikkietävään kertojaan, joka hallitsee tarinamaailmassa (vrt. Jumala) vai kenties konkreettiseen kirjan lukijaan meidän todellisuudessamme. Molemmat tulkinnat ovat

mahdollisia. Tämä katkelma omalta osaltaan vahvistaa käsitystä siitä, että ”kuka, mitä, missä, milloin” -kysymyksiin ei fiktiota analysoitaessa välttämättä saada luetettavasti vastausta. Romaanin edetessä Martinin kerronta alkaa muistuttaa huomattavan paljon Tarun kerronnallista ääntä. He käyttävät samoja sanoja, ilmaisuja ja palaavat samoihin tapahtumiin. He molemmat ovat olleet sekä Kreikassa että Istanbulissa ja kertovat matkoista tarkkoja yksityiskohtia, vaikka se ei ole loogisesti mahdollista. Määrittelemätön ”sinä” värittää Martinin kerrontaa kuitenkin myös koti-Suomessa. Lapsuusmuistot äidistä ja kaipuu Kaarinaa kohtaan sekoittuvat:

On oltava unelma. Sinä se olit. Se olet sinä jotta jaksaisin elää, elämä vain on liian pitkä, minuutit ja tunnit, kaikki on pian lopussa ja lopussa silmäsi ja silmäni, katso ne vuotavat verta ja sisäänpäin kääntynyttä valoa. (*Vastaavuuksia*, 169.)

Mielenkiintoisia ovat myös kohdat, joissa ”sinä” vaikuttaa olevan viittaus tai puhuttelu teoksen lukijalle. Esimerkiksi Taru muistuttaa, että ”Olen kertonut mistä juttelimme puunrungolla, muistat että puhuimme elämän ja kuoleman tahdista.” (*Vastaavuuksia*, 152). Samantyylinen kohta toistuu seuraavalla sivulla, jossa Taru kertoo tulevasta taidenäyttelystään. Hän alkaa pikkuhiljaa parantua onnettomuudesta ja saada voimiaan takaisin. Toukokuisen näyttelyn pääteos on lämpimältä ja pehmeältä näyttävä sohva, mutta ”[n]iin hyvin asiat eivät ole, olen asennuttanut betonin sisään kylmävastukset. Sohva on jäinen ja kova, samoin tuolit. Muista teoksista en aio puhua, sinä näet ne.” (*Vastaavuuksia*, 153). *Vastaavuuksien* hahmoista Taru on oikeastaan ainoa, joka pääsee elämässään eteenpäin. Hän purkaa pahaa oloaan taiteeseen ja rakentaa minuutensa uudestaan myös Martinin pettämisen jäljiltä. Kontrasti on suuri alkoholiin entistä tiuhemmin tukeutuvaan Martiniin ja rakkaudettomassa avioliitossa edelleen kituvaan Kaarinaan.

Martin osoittaa useasti sanansa myös suoraan lukijalle. Kyseiset katkelmat liittyvät vahvasti tietämiin: Mitä lukija tietää? Mitä Martin tietää? Kerronnassa toistuu usein lausahdus ”siitä en aio kertoa sinulle”, jotain siis jätetään sanomatta, paljastamatta. Puhuessaan kuolemasta Martin ikään kuin kieltää lukijaa epäilemästä hänen puhettaan ja olemasta liian utelias:

Ei kuolemassa ole mitään kiinnostavaa, se on ajankohtainen tapahtuma, se on milloin tahansa. Sitä paitsi sinun tehtäväsi ei ole kuunnella asioita mainitsemieni ylitse. (*Vastaavuuksia*, 135.)

Toisaalta kyseessä saattaa olla kehoitus olla uskomatta teoksen muita kertojia. Juuri Martinin tietynlainen jatkuva vakuuttelu siitä, että hän puhuu totta, näin kaikki tapahtui, saa lukijan epäilemään kertojan luotettavuutta. Tietynlainen puhuttelunomaisuus romaanissa näkyy myös toistuvina ironisina piikkeinä innokkaalle kirjallisuuden tutkijalle: ”Aamulla sama pajulintu taas kävi mutta osasi omin neuvoin takaisin taivaalle. Viisautensa tähden annoin sille nimen. En kerro sitä kenellekään eikä se

ketään kiinnostaisikaan, paitsi sinua.” (*Vastaavuuksia*, 139). Puhuttelua esiintyy pääosin henkilöhahmojen välillä, mutta myös esimerkiksi taivaankappaleille: ”Joten etkö jo antaisi periksi aurinko, etkö luovuttaisi, anteeksi sinutteluni mutta kun istut siellä niin kovin yksinäisenä.” (*Vastaavuuksia*, 58).

Jos Tarun ja Martinin mieliä yhdistävää kerrontaa peilataan kognitiivisessa mielessä todellisten ihmismielten analogioihin, tulee tulkinnaksi varsin yksinkertaistettu näkemys Tarun luulottelevasta mielikuvituksesta. Näin ollen palaan johdantoluvussa siteerattuun Pääskysen lainaukseen, että osa romaanin henkilöhahmoista ja siinä tehdyistä matkoista olisivat mahdollisesti täyttä seipitettä. Narratologisen leikittelyn mielessä tutkin, miltä osin tulkinta olisi mahdollinen. *Upotetun tai kaksoisupotetun kertomuksen (embedded narrative; double-embedded narrative; Palmer 2004, 231) näkökulmasta* Taru voisi olla esimerkiksi Martinin mielikuvituksen tuotetta tai mahdollisesti fiktion sisällä oleva fiktiivinen hahmo romaanissa tai runossa, jota Martin kirjoittaa. Myös Mikko Keskinen (2009) nostaa *Särö*-lehden lyhyessä katsauksessaan *Sinät. Toisen persoonan kerronta Markku Pääskysen romaanissa Vastaavuuksia* saman mahdollisuuden esiin pohtimalla Taru-nimen merkitystä, joka jo itsessään tarkoittaa satua ja seipitettä. Mielenkiintoista nimittäin on, että ainoastaan Taru on romaanissa niin sanotusti epäluonnollinen ja kykenee esimerkiksi liikkumaan vapaasti ajassa ja paikassa (”olet kirjoittava”, ”niin kuin myöhemmin kirjoitat”; *Vastaavuuksia*, 53) sekä tarkkailemaan ja kuvailemaan muiden henkilöhahmojen tunteita ja ajatuksia olematta itse paikalla. Martin ja Kaarina muistelevat, haaveilevat ja kaipaavat, mutta eivät pysty tietämään asioita itsensä ulkopuolelta. Lisäksi Taru myöntää jo teoksen toisessa luvussa, että hän on epäluotettava ja seipittelee asioita. Kerronnassa on myös samanlaista vakuuttelua (”--näin tapahtui ja jotta sen uskoisin minun oli se pakko sanoa ääneen”, *Vastaavuuksia*, 13) kuin Martinilla tämän puhuessa miehestä lammen rannalla. Olennainen huomio on myös se, että Taru itse toteaa sivulla 155, ettei häntä ole olemassa: Syksy II -luvun neljäs kappale loppuu sanoihin: ”Minua ei ole. Piste.” ja mielikuvituksen luomat kuvat alkavat muistuttaa jo lukijankin mielessä tosia. Taru kertoo naaraavansa jatkuvasti mennyttä ja kokee olevansa vain päälle liimattu kuva. Vertaus on mielestäni osuva, sillä vaikka Tarun ajateltaisiinkin olevan oikea henkilöhahmo, on hän jollain tasolla vain kaunis kuva liimattuna taitelijamiehensä päälle.

Muuten hyvin hajanaiseen teokseen tuo jonkinlaista koherenssia henkilöhahmojen välinen asioiden ja teemojen kommentointi. Esimerkiksi teoksen loppupuolella Kaarina toteaa, ettei kahta samanlaista lumihiuetaletta ole, niin kuin ei kahta toisilleen sopivaa ihmistäkään. Hän on sitä mieltä, että jos joku löytää onnen, siitä tulisi pitää tiukasti kiinni ja lisää: ”--joskus rakkauden edellytys on etäisyys, joskus sen kaipuu, kenties vain kaipuu, jopa vain kaipuun odotus.” (*Vastaavuuksia*, 183.) Kenties juuri tämä estää Martinia ja Kaarinaa lopettamasta yhteydenpitoa, sillä salasuhteen myötä on aina joku, jonka

viestiä ja kosketusta odottaa. Lumihiutaleviittaus on myös suora linkki Tarun lapsuudenmuistoon, jolloin hän löysi kaksi samanlaista lumihiihutaletta:

Ryömin onkalon suulle ja ojensin lapasen. Siihen putosi kaksi lumihiihutaletta. Ne olivat samanlaisia. Pian hengitykseni palautti ne muotoon josta ne olivat saaneet alkunsa. Katselin muita lapaselleni putoavia lumihiihutaletta ja aavistin ettei ihme koskaan toistuisi. En saisi toista mahdollisuutta. En voisi puhua tästä ihmeestä. Kukaan ei uskonut minua sillä minua pidettiin epäluotettavana. (*Vastaavuuksia*, 12.)

Jo toisessa luvussa lukija siis motivoidaan siihen, että Taru saattaa sepittää asioita. Hänen kerrontansa on kuitenkin niin aidontuntuista ja intensiivistä, ettei sen todenperäisyyttä oikeastaan tahtoisi edes kyseenalaistaa. Lisäksi Tarun kerrontaa on suhteessa kaikista eniten, yli puolet teoksesta. Lukija hämmentyy ja joutuu pohtimaan, miksi niin suuri osa kirjasta olisi sepitettä fiktion sisällä? Toisaalta se, että kertoja hyödyntää mielikuvitustaan kertoessaan tapahtumista ei väistämättä johda siihen, että kerrotut tapahtumat eivät olisi tapahtuneet tai olisivat sepitettä.

Pitkin teosta sekä Martin että Taru puhuvat unista, harhoista, määrittelemättömästä pahasta olost, pimeydestä, harmaudesta ja sumusta. Huomionarvoista on, että ensimmäisessä luvussa Taru myöntää, että ”Kukaan ei uskoisi minua sillä minua pidettiin epäluotettavana. Sepitin juttuja, liioittelin, ikävät asiat jätin kertomatta, kataluudet näin edullisimmassa valossa.” (*Vastaavuuksia*, 12). Samantyylliset vihjailut tapahtumien todellisuudesta ja asioiden paikkaansa pitävyydestä toistuvat useassa kohtaa teosta. Erityisesti Tarun puolihuolimaton lausahdus ”nämä ovat kuvitelmia tapahtumista jotka eivät välttämättä tapahdu mutta ovat todennäköisiä” (*Vastaavuuksia*, 113) jää kaikumaan lukijan mieleen. Martin pelkää, että ”[h]arhat pettävät kun ovatkin totta.” (*Vastaavuuksia*, 87), Taru puolestaan huokaisee, että ”[h]arha ei petäkään koska se on totta” (*Vastaavuuksia*, 109). Lukija yrittää epätoivoisesti selvittää, mikä on totta ja mikä ei, sillä sekä Martinin että Tarun minuus tuntuu olevan melko häilyvä. ”Ei minulla ole sielua. Ei ole sielua sinullakaan, vain harmaata massaa ja kaksikammioinen lihas ruokkimassa massaa jotta se hankkiutuisi joutavien ajatusten tappajaseurakuntaan.” (*Vastaavuuksia*, 140) sekä ”En olisi jaksanut lähteä, olin herännyt ja sinut hävittänyt.” (*Vastaavuuksia*, 150) kytkeytyvät siihen, että Martin kuvaa nähneensä itsensä vain unissa.

Tarun ja Martinin yhtenevään tajuntaan viittaa myös heidän lapsuutensa samankaltaisuus, sillä sekä Martin että Taru muistelevat lapsuuttaan kuvaamalla äidin mustaa hahmoa. Martin toteaa, että ”Näen edelleen äidin ikkunan ja äidin mustan hahmon.” (*Vastaavuuksia*, 169). Taru puolestaan kertoo, kuinka ”Äiti seiso i edelleen ikkunassa minua katsellen. Äitikin oli musta. Kalvakka taivas kietoutui

yhä tiukemmin pihamme ympäri.” (*Vastaavuuksia*, 13). Lisäksi huomionarvoista on, ettei Martinilla ollut lapsuudessa juurikaan ystäviä, joten hän turvautui luonnon seuraan:

Minulla oli paljon kavereita samalla kadulla. Useimmat heistä olivat koulukavereita. Eräistä tuli ystäviäni kuten herra hämähäkistä, oksasta, katinkullasta, lehmuksesta, sammakon lapsesta, kolmesta kävystä ja rouva mädästä päästäisestä. Tämä valmisteli minusta sen mikä nykyisin olen ja lopun aiheutin ikuisella ikävälläni. (*Vastaavuuksia*, 135.)

Taru puolestaan kuvaa lapsuuttaan muistelemalla, kuinka hän oli ”--tyttö, mutta saappaineneni poika. Olin tyttö, olin poika eikä kukaan uskaltanut pilkata minua.” (*Vastaavuuksia*, 14). Lisäksi samaan tapaan kuin Martin pitää oksia ja hyönteisiä ystävinään, kertoo Taru maalaamastaan taulusta, josta tuli hänen paras ystävänsä. Taulun nimi on Olivia, jolla on intohimoinen vartalo. Olivia on itämainen ihminen, joka tuoksuu kanelilta, saframilta ja neilikalta. Taru jutteli Olivialle kaiket illat, mistä hänen vanhempansa ja opettajansa alkoivat jo hieman huolestua. Taru ei ollut kuitenkaan valmis luopumaan uudesta ystävästään, sillä ”häneen tiivistyi orientin runollinen väike, eivätkä ovet epäröineet hänen edessään, kun hän astui yhdestä huoneesta toiseen, ikkunat aukesivat hipaisusta” (*Vastaavuuksia*, 18). Mielenkiintoista on, että Pasi Pellikka perustelee pro gradu -tutkielmassaan juuri samalla argumentilla Pääskysen romaanin *Ellingtonin* henkilöhahmon Peterin olevan seipitettä: hän pystyy kulkemaan seinien läpi ja mahtuu ikkunoista. Lukijalle on toki selvää, ettei Olivia ole todellinen, mutta saman luvun lopussa Taru jatkaa:

Olivian jälkeen en maalannut. Ajatukseni olivat liian mutkikkaita ja hämäriä. Pensselit kuivuvat pilalle. Juttelin illat pitkät Olivialle. Äiti ja isä huolestuivat. Opettajat huolestuivat. Kaikki tuntuivat olevan minusta huolissaan, turhaan, sillä minusta tuntui että näin enemmän kuin kahdella silmälläni yhteensä. Maailma tarjoutui eteeni suurempana kuin se oli. Ihmiset vääristyivät samassa mittakaavassa. Minä kutistuin. Joinakin aamuina heräsin pienenä keränä sängynnurkasta. Valo sattui silmiini, pilvet lensivät ikkunan ohi liian nopeasti ja Olivia sähisi pahaenteisesti. (*Vastaavuuksia*, 21.)

En kuitenkaan lähde liiaksi arvailemaan tarinamaailman totuutta tai luonnollistamaan Tarun varsin epäluonnollista kerrontaa, mutta Tarun ja Martinin pitäminen samana henkilönä voisi selittää useat tietämisen ja kerronnan ongelmat. Alan Palmer nostaa teoksessaan *Fictional Minds* samankaltaisen tilanteen esiin Emman ja Churcillin (*Madame Bovary*, 1857) mielten kohdalla: kaksi mieltä on ikään kuin yhtä, Emman mieli on myös Churcillin mieli ja toisin päin (Palmer 2004, 184). Samaan tapaan Taru ja Martin jakavat toisiaan muistuttavat lapsuudenkokemukset ja yhtenevät tunnetilat, joten heidän mielten voisi ajatella olevan niin sanotusti saman, jaetun tajunnan eri puolet, jotka voivat fiktion

maailmassa yhdistyä. Seuraavaksi siirryn analysoimaan *Vastaavuuksien* katkelmia, joissa on hyödynnetty vapaata epäsuoraa esitystä, minkä seurauksena minäkertojien äänet yhdistyvät voimakkaammin sekä aiemmin esitellyt Fludernikin kognitiiviset kehykset (TOIMINTA, KERTOMINEN, KOKEMINEN, NÄKEMINEN, REFLEKTOINTI) sekoittuvat kerronnan tasolla.

3.3 Kerronnallisten äänten ja kognitiivisten kehysten sekoittuminen

Pureudun tässä luvussa jo klassista narratologiaa askarruttaneeseen kysymykseen, joka liittyy *kokevan* (kerrotun) *minän* ja *kertovan minän* väliseen suhteeseen. Monika Fludernikin sanoin kyse on kerronnan äänen ja fokalisaation ja sen ilmiöiden erottelusta. Mäkelä (2011, 19) puolestaan esittää, että kertovan fiktion ns. vaikeutettu muoto ei ole ainoastaan luonnollisten kertomus- ja kokemusmekanismien mutkistamista, vaan kirjallisuudelle ominainen tapa problematisoida kokemuksen ja siitä kertomisen suhde. Hyvänä esimerkkinä tästä Mäkelä nostaa esiin muun muassa vapaan epäsuoran esityksen, joka usein naamioituu objektiiviseksi kertojan raportoinniksi. Kertomuksen agenttien hierarkia hämärtyy ja lukijan on vaikeaa enää hahmottaa, missä menee ulkopuolisen kertojaäänien ja henkilöhahmojen omien tulkintojen raja (Mäkelä 2011, 27). Tämä huomio liittyy olennaisesti yhteen keskeisimmistä tutkimuskysymyksistäni, eli siihen kenen diskurssista on kyse kerrontatilanteissa, joissa henkilökertoja kykenee esimerkiksi kuvailemaan toisen henkilöhahmon tajuntaa tai ylittämään oman tietämisensä rajat. Seuraavassa esimerkkitatkelmassa Taru kuvailee Suomesta käsin miehensä Martinin ja tämän rakastajattaren Kaarinan salaista ulkomaanmatkaa ja sen tapahtumia:

Alatte herätä. Kuumuus yltyy ja yhä tarmokkaammin aurinko ryhtyy nakertamaan tätä kauheutta, kauheutta. Kaarina nousee istumaan. Sinä katsot Kaarinan selkää. Ette voi rakastella kaikissa asennoissa sillä toisinaan Kaarinan selkä äityy niin kipeäksi että hänen on pakko itkeä. Skolios, jatkat ajatuksissasi, mutkikas, vääntynyt, kieroutunut, myös epäoikeudenmukainen. -- Sinulla on vaimo joka rakastaa sinua mutta ei voi synnyttää sinulle lasta. Minusta ei tule koskaan äitiä, murhetta ja kusta olen sinulle synnyttänyt. Ajattelet minua ja parsittua ruumistani. Olet vältellyt katsomasta sitä.-- Pidätte toisianne kädestä, se tuntuu oudolta. Suomessa ette ikinä kulkeneet käsikkäin. (*Vastaavuuksia* 81–82)

Fokalisaation voidaan ajatella pysyvän koko ajan Tarun sisäisenä (saa kaikkietäville kertojalle kuuluvia piirteitä) tai vaihtelevan ulkopuolisen kertojaäänien ja Tarun välillä. Ulkopuolisen kertojaäänien ja henkilöhahmojen omien tulkintojen raja – toisin sanoen kertomuksen agenttien hierarkia – hämärtyy varsin hienovaraisesti, mikä on modernille kertovalle fiktiolle varsin tyypillistä (Mäkelä 2011, 27). Toisaalta kertojan ja henkilöhahmon diskurssien voidaan nähdä yhdistyvän myös esimerkiksi edellä olevan katkelman sisällä itsessään, kuten kertojan ja henkilön diskurssissa (ks. Tammi 1992, 29–34). Joka tapauksessa lukija tekee vaihtelun luonnollistamisen varsin nopeasti ja lähes huomaamattaan,

eikä lukiessaan oikeastaan edes mieti, onko kerronta tosielämän parametrien mukaista vai ei. Tarun niin sanotut epäluonnolliset kerronnanjaksot, jotka voisi ajatella myös pelkäksi päänsisäiseksi kuviteluksi, vievät joka tapauksessa itse tarinaa voimakkaasti eteenpäin, joten lukijan on ikään kuin helppo uppoutua fiktion vietäväksi (ks. fiktiiviset mielet upotettuina kertomuksina esim. Palmer 2004, 183–193). Kyse on siis pohjimmiltaan narratologisesta hierarkiasta, jossa keskiössä on kerronnan äänen sekoittuminen ja niiden voimakkuus.

Fludernikin mukaan luonnollisten tarinankerrontatilanteiden pohjalta voidaan erottaa toisistaan henkilökohtaiseen kokemukseen perustuvat kertomukset, epäsuoraan kokemukseen perustuvat kertomukset (toisen henkilön kokemuksista kertominen) ja todistajakertomukset (toisten henkilöiden kokemusten tarkkailu, joka sisältää usein sekä henkilökohtaisen osallistumisen tapahtumiin että epäsuoraa empatiaa päähenkilöä kohtaan) (Fludernik 2003, 252). Tarun kerronta edustaa pääosin epäsuoraan kokemukseen perustuvaa kertomusta, mutta se saa vahvasti todistajakertomusmaisia piirteitä. Taru ei kuitenkaan itse ole deiktisistä ilmauksista (esim. ”--aurinko ryhtyy nakertamaan tätä kauneutta, kauheutta”) huolimatta tarinamaailman todellisuudessa paikalla oleva henkilö, joka voisi havaita kyseisiä asioita. Fludernik esittää lukijan täyttävän tämän tapahtumapaikalta puuttuvan tajunnan. Samaan tapaan seuraavassa luvussa tarkemmin käsiteltävät toisen persoonan kerronnan osuudet ikään kuin kutsuvat huojuvien viittaussuhteiden myötä lukijaa katsomaan tilanteita sivullisen roolissa.

Mäkelä (2011) on havainnut, että kuvitelma ja todellisuus erottuvat toisistaan lingvistisellä tasolla. Kuvitellut tilanteet ja tapahtumat ovat usein preesensissä ja saavat kerrotun näin ollen vaikuttamaan aidolta ja jopa välittömältä havainnolta, kun taas todelliset tapahtumat välittyvät useimmiten imperfektin kautta (emt. 246). Tarun kerronta noudattaa pääpiirteissään samaa logiikkaa, sillä kaikki tosielämän parametrit ylittävät kerrontaosuudet ovat järjestään preesensissä, tarkan yksityiskohtaisia ja usein vahvasti tunnelatautuneita. Taru siis ”näkee” ja pystyy näin ollen kuvailemaan kuvitelluissa kerronnan osuuksissa miljöönkuvauksen lisäksi myös Martinin tajuntaa. Samaan tapaan kuin Mäkelän väitöskirjatutkimuksen *Sa femmen Claire* on myös *Vastaavuuksien* Taru epäluotettava fokalisoija, jonka mielen tuottamat konstruktiot saavat vapaan epäsuoran esityksen kautta kerronnallista valtaa (emt, 250–251), jota värittävät vahvasti subjektiivinen totuus sekä omakohtainen kokemus asioista. Lisäksi Mäkelä korostaa, että jo moodina itsessään vapaa epäsuora esitys mahdollistaa verbalisoimattoman tai jopa olemattoman mielen esittämisen, eikä näin ollen ole oikeastaan edes merkitystä, lukevatko henkilöhahmot toistensa mielenliikkeitä käytöksen ja ilmeiden perusteella, asettuvatko he mielikuvissaan toinen toisensa fokalisaatioasemaan vai luonnostelevatko he toistensa verbalisoituja tajunnanliikkeitä (emt 242–253).

Tätä tutkielmaa on kuitenkin eniten motivoinut juuri Martinin ja Tarun tietynlainen mielten yhtyminen tai sulautuminen *Vastaavuuksien* kerronnassa. Tarun ja Martinin diskurssit yhdistävässä kerronnassa tiivistyvät kertojäänten hierarkkisuus sekä tietämisen ja sen eri muotoihin liittyvät mahdollisuudet ja rajoitukset tarinamaailman kontekstissa. Palaan tässä käsiteltävään Tarun sairastuoteelta kertomaan miehensä Martinin pettämisen kuvailuun vielä tarkemmin seuraavassa luvussa, mutta erittelen ensin hieman sen kerronnallisia ääniä:

Saapuu aamu ja hoitaja astuu ovesta ja sinä lähdet asioille joita ei ole enkä minä kysy. Ei ole asioita, ei sanoja, on tekoja. Samana kaikki toistuu, kaikki on kerrottu. Et ota bussia vaan taksin jotta kuroisit mahdollisimman äkkiä tuon pikku välimatkan sinun ja tekosi välillä. Taksi vie sinut vartissa perille, vie sinut saman töölöläisen kerrostalon eteen jossa minä sain alkuni. Painat ovisummeria, kuulet sen soivan, avaat oven ja astut messinkirimoin kiinnitetylle vinokuvioiselle matolle. Marmorina jäljittelevät seinät on maalattu keltaisiksi ja aina kun katsot tuota keltaisen sävyä ajattelet että se on sairauden, pelon ja hulluuden väri. (*Vastaavuuksia*, 39.)

Fokalisaation klassisessa mielessä kyseisessä katkelmassa kerronnan havaitsevan/kokevan ja kertojan agentin välille syntyy eronteko, sillä kerronnan välittämä tieto rajautuu Martinin kuulo- ja näköhavaintoihin, mutta havainnot ja reaktiot ovat kuitenkin kertojan eli Tarun (=homodiegeettinen henkilökertojan, joka on saanut kaikkietäville kertojalle kuuluvaa valtaa) välittämiä. Mäkelä (2011, 69–70) toteaa, että juuri kaikkietävyys tekee kertojasta fiktiivisen konstruktion. Jos kyseistä kerrontatilannetta vertaa aiemmin esitettyihin puhekategorioiden, voisi Tarun kerronnan nähdä lainattuna monologina, jonka avulla hän kuvaa epäsuorasti toisen henkilöahmon sisäistä maailmaa. Toisaalta juuri johtolauseiden puutteesta syntyvä monitulkintaisuus ja ajatusten/tajunnan välittäminen osoittaisi kohti kerrottua monologia (eli FID), joka edustaa tekniikkaa, jossa epäsuoruus ja suoruus, kertojan ja henkilön diskurssit sekä verbalisoitu ja verbalisoimaton tajunta sulautuvat ja sekoittuvat keskenään (Kuusi 2011, 11–17). Tästä syystä kyseiseen katkelmaan voisi soveltaa jo aiemmin tajunnankuvauksen käsittelyssä esille otettua Alan Palmerin (2004, 230–231) käsitettä *kaksoisupotettu kertomus* (*doubly embedded narrative*), sillä se kuvaa Tarun ja Martinin mielten välistä suhdetta varsin hyvin. Kyseisessä tapauksessa Palmer kuvaa, kuinka fiktiivisen hahmon mieli on kokonaisvaltaisesti yhteydessä toisen hahmon mieleen (*individual-individual*): ”It is one character speculation about the motives of another character’s action in the context of that second character’s whole mind.” (Palmer 2004, 234). Tämä ajatus korostaa tietyllä tapaa näkemystä fiktion maailmasta erillisenä olemassaolon tilana, jossa eivät päde meidän maailmamme lait. Kaikki tietämiseen ja sen eri muotoihin liittyvät mahdollisuudet ja toisaalta rajoitukset tulee nähdä tarinamaailman kontekstissa, osana kertojien hie-

rarkkisuutta, eikä pakottaa kerronnan luonnetta luonnollisen puheen, ajattelun tai käyttäytymisen normeihin. Sama pätee myös fiktiivisten mielten erityiseen luonteeseen, sillä ne pystyvät ylittämään esimerkiksi paikan ulottuvuuden verrattuna todellisiin mieliin (Palmer 2004, 36). Martinin kokemusmaailma välittyy siis Tarun tajunnan kautta, mutta oleellista lienee pohtia, onko kyseinen kuvaus ns. oikeasti ”raaka kuvaus” Martinin kokemuksesta vai onko se puhtaasti Tarun fokalisoimaa hypoteettista leikittelyä. Fludernikin kognitiivisten kehysten kielelle käännettynä kyse on siis KERTOMISEN ja KOKEMISEN kehysten välisestä hierarkiasta ja toisaalta ristiriidasta todellisen maailman parametreihin nähden. Palmer (2004, 107) kuvaa, että juuri eroa kokemuksen ja tietoisuuden kuvailun välillä on usein vaikea havaita, sillä useat postmodernit kertojat surutta ylittävät, sotkevat ja hämärtävät perinteisenä pidettyjä kategorioita ja kehyksiä.

Sairasvuoteelta kerrotussa katkelmassa Taru on homodiegeettinen henkilökertoja, eli hän on osa tarinamaailmaa, mutta ei osallistu kuitenkaan itse kuvailemaansa tapahtumaan. Nielsen on problematisoinut perinteistä minäkertojaa esittämällä, että muun muassa vapaan epäsuoran esityksen kautta ensimmäisen persoonan kerronnassa olisi läsnä persoonaton kertoja, joka mahdollistaa esimerkiksi yksityiskohtaisen muistamisen, kun loogisuuden rajoissa se olisi mahdotonta – kertovan minän etäisyys menneeseen selittyisi siis keinotekoiseksi etäisyydeksi (Nielsen 2004, 136–137). Vaikka kyseinen katkelma ei edustakaan perinteistä minäkertojaa, vaan se hyödyntää toisen persoonan kerrontaa, voidaan Nielsenin ajatusta soveltaa mielestäni myös *Vastaavuuksissa* esiintyviin Tarun kerrontaosuuksiin, sillä niissä on toisen persoonan kerronnasta huolimatta kyseessä henkilökertoja. Jos Nielsenin ajatusmaailmaa puolestaan verrataan aiemmin käsiteltyihin Fludernikin kognitiivisiin kehyksiin, voidaan ajatella, että Nielsen ratkaisee esimerkiksi KOKEMISEN ja NÄKEMISEN / NÄKEMISEN ja KERTOMISEN kehysten välisen ristiriidan lisäämällä yhden kerronnallisen agentin, joka ikään kuin paikkaa syntyneen kerronnallisen aukon. Ajatus voi äkkiseltään kuulostaa melko radikaalilta, mutta kyse on oikeastaan vain narratologisesta hiustenhalkomisesta, sillä ”poikkeamat minäkerronnan odotuksenmukaisista rajoista todennäköisemmin jäävät lukijoilta huomaamatta sen sijaan, että ne järkyttäisivät heitä”, toteaa Nielsen itse persoonattoman äänen analyysistä (Nielsen 2004, 140).

Jos *Vastaavuuksien* kerrontaa ja aiempaa katkelmaa kokonaisuudessaan tarkastellaan näiden tajunnan muodostumisen tyyppien näkökulmasta, yhdistyvät KOKEMISEN, KERTOMISEN ja NÄKEMISEN kehykset mielenkiintoisella tavalla. Useissa kerrontatilanteissa näkijän (esim. edellisessä katkelmassa Martin / ulkopuolinen havainnoija) tajunta ei saa puheenvuoroa, vaan toimii ikään kuin pelkkänä ”liikkuvana kuorena”, jota tarinankertojan (Taru) tajunta hyödyntää. Myös monissa muissa aiemmissa esimerkkitaapauksissa Taru on selvästi kertojaäänänenä ja kerronta suodattuu hänen tajuntansa kautta (vrt.

KERTOMINEN), mutta kameran linssi (vrt. NÄKEMINEN) on puolestaan ikään kuin Martinin mielessä / sen ulkopuolella. Mielenkiintoinen kysymys tämän jälkeen onkin, kuka on kuvatun kaltaisessa tilanteessa kokija: sairastuneelta käsin miehensä tekemisiä kuvaava Taru vai tunnontuskissaan kituva Martin? Voiko kokijoita olla samassa tekstuaalisessa tasossa yhtä aikaa kaksi? Ja ennen kaikkea – kumpi heistä on kerronnallisessa hierarkiassa korkeammalla: se, kenen tajuntaa kuvataan vai se, joka kyseistä tajuntaa kuvaa? Sama kohta toistuu romaanissa myöhemmin Martinin itsensä fokalisoina, jolloin aiempi yksityiskohtainen kuvailu on poissa ja kerronta on varsin minimalistista: ”Painan ovisummeria. Katselen vastapäisen kerrostalon valeikkunoita. Avaan oven ja astun vinokuvioiselle matolle. Seinät on maalattu keltaiseksi. Katon kipsiruuksissa roikkuu himmeitä lampuja. Kiipeän portaat hissitasanteelle, painan nappia ja odotan.” (*Vastaavuuksia*, 47) Kumpi versio on uskottavampi? Entä mahdollinen? Vaikka Tarun niin sanotusti epäluonnollinen kerronta ei voikaan olla fyysisesti mahdollista meidän maailmamme lakien alaisesti (ellei kerrontaa tulkita hypoteettisuuden näkökulmasta), se ei silti menetä uskottavuuttaan.

Kuinka fiktiiviset mielet lopulta oikein konstruoivat toisia fiktiivisiä mieliä? Onko se pohjimmiltaan samanlaista mielten tulkintaa kuin todellisuudessa? Mäkelä (2011) esittää, että tietyssä mielessä fiktiossa kaksi vierasta mieltä eivät varsinaisesti kohtaakaan, vaan usein mieltenvälisyyttä korostavat katkelmat oman mielen ja kokemuksen paikantamiseen liittyviä haasteita (emt 269, 271–272), jossa kertovan ja kokevan minän mielet ikään kuin lankeavat yhteen. Monet fiktiossa esitetyt tilanteet voidaan Alan Palmerin (2004) mukaan tulkita sekä kertojan välittämänä tajunnankuvauksena että kuvauksena siitä miten henkilöhahmot konstruoivat toistensa mieliä, kuten seuraavassa *Vastaavuuksien* katkelmassa, jossa Tarun kuvailee kaikkietävän kertojan objektiiviselta tuntuvalta tyyllillä Kaarinan ajatuksia hänen ollessaan Martinin kanssa salaisella lomamatkalla Kreikassa:

Kaarina ajattelee miestänsä ja ihmettelee miten vaikea on muistaa tämän kasvot. Kuin yrittäisi muistella miltä näyttää pöydälle unohtunut taikina. Jaakko. Se nimi on helppo unohtaa. Jaakko Jaakko Jaakko. Koko mies olisi helppo unohtaa, Kaarina ajattelee kauhuissaan, olisiko todella, vuosi, kiitaviä vuosia, lapsia, lapsen kasvamista, työtä, työtä päivästä toiseen ja niin rakkautta joka on kenties haihtunut jättämättä muita jälkiä kuin kaksi tytärtä ja uneliaat yhdyntät. (*Vastaavuuksia*, 82)

Alun ulkoinen fokalisaatio kolmannessa persoonassa vaihtuu loppua kohden Kaarinan sisäistä fokalisaatiota muistuttavaksi puheeksi, sillä tunnepitoinen tajunnanvirta ryöppyää aivan kuin Kaarina kyseisiä lueteltuja asioita itseltään. *Vastaavuuksien* kerronnassa fokalisoija ei siis useinkaan ole kiinteä: muutoin luvussa kertojääni on selkeästi Tarun ja tapahtumia kuvataan hänen tajuntansa välityksellä,

vaikka tapahtumat sijoittuvat Kreikkaan, jossa hän ei itse ole fyysisesti läsnä. Katkelmassa voidaan ajatella olevan myös Tarun henkilökerronnan sijaan heterodiegeettinen kertoja, mutta kummassakin tapauksessa katkelman alku ja toteamus ”koko mies olisi helppo unohtaa, Kaarina ajattelee kauhuissaan” on esitetty epäsuoran ajatuksen kautta kertojan diskurssista käsin, eikä Kaarinan omasta näkökulmasta. En puutu vielä tässä kohtaa Tarun kerrontaan liittyviin tietämiseen ongelmiin, mutta kyseisessä katkelmassa Tarun olisi periaatteessa mahdollista pystyä kuvailemaan Kaarinan ajatuksia melko yksityiskohtaisestikin, sillä he ovat vuosikymmenten takaa ystävyksiä, jotka luultavasti jakavat toisilleen myös syvimvät tunteensa. Esimerkiksi Lisa Zunshine (2006) osoittaa tutkimuksissaan, että monet kirjalliset kertomukset sekä käyttävät hyväkseen tätä luonnollista inhimillistä taipumustamme lukea ja päätellä toisten henkilöhahmojen tajunnanliikkeitä että koettelevat ja testaavat kykyä viemällä sen tekstissä ääri rajoille saakka (ks. Tammi 2010, 79). Tämä huomio liittyy olennaisesti tulevaan analyysilukuun.

4 Kaikkitietävän henkilökertojan arvoitus

Jonathan Culler problematisoi *Narrative*-lehdessä vuonna 2004 julkaistussa artikkelissa ”Omniscience” kirjallisuudessa esiintyvän kaikkitietävyyden käsitettä. Hänen keskeisin väitteensä on, että terminä se ei ole lainkaan yksiselitteinen. Culler pohtii kirjailijan ja toisaalta kertojan asemaa verrattuna Jumalan täydelliseen kaikkitietävyyteen ja toteaa, että usein fiktiossa esiintyvät tiedon rajoitukset osoittavat, ettei kaikkitietävyys kirjallisuudessa ole teologisessa mielessä kaikkialle ulottuvaa. Niin kutsuttu kaikkitietävä kirjailija ei vielä takaa kaikkitietävää kertojaa. Lisäksi Culler pohtii, että kenties kaikki kertojat ovat pohjimmiltaan kaikkitietäviä, mutta jotkut heistä vain jättävät kertomatta asioita tai valitsevat rajoitetun kerrontanäkökulman. Toisaalta hän esittää varsin radikaalin väitteen, ettei kyse olekaan kaikkitietävyyden vaan kommunikaation rajoituksista: ”This is a radical claim: an author or narrator who reports the thoughts of one character must by definition be treated as knowing those of the others. You can't have selective omniscience, only selective communicativeness.” Olen tässä tutkielmassa pitänyt esimerkiksi päähenkilö Tarua kaikkitietävänä henkilökertojana, mutta myös hänen kerronnassaan ilmenee rajoituksia. Hän ei esimerkiksi muista, mistä he Kaarinan kanssa juttelivat lapsena puunrungolla (ks. *Vastaavuuksia*, 22) tai Martinin ollessa poissa kotoa Taru toteaa: ”Säälin Martinia. En tiedä ketä hän nyt nai mutta ei sekään tee häntä onnellisemmaksi.” (*Vastaavuuksia*, 84). Tietämisen yllättävät rajoitukset ovat romaanissa usein silmiinpistäviä, sillä aiemmin Taru on kyennyt esimerkiksi yksityiskohtaisesti kuvailemaan Martinin ja Kaarinan salaisia hetkiä, mutta yhtäkkiä hän ei olekaan niistä tietoinen.

Käsittelen tulevissa alaluvuissa muun muassa sinä-pronominin viittaussuhteen häilyvyyttä, hieman toisen persoonan kerronnan jaottelua sekä lopuksi sitä, kuinka aviorikostematiikka aktivoi *Vastaavuuksien* tietyt kerronnalliset moodit (esimerkiksi vapaan epäsuoran esityksen). Pääpaino tässä luvussa on kuitenkin henkilökertoja Tarun kaikkitietävää kertojaa muistuttavissa kerronnan osuuksissa, eli minäkertojan mimeettisissä rikkomuksissa, jota lähestyn muun muassa kerronnan hypoteettisuudesta käsin.

4.1 Ensimmäisen persoonan kaikkitietävyys ja mieltenlukeminen

Varsin tyypillinen on tilanne, jossa kaikkitietävä kertoja näkee ja havainnoi ympäristöä jonkin henkilöhahmon kautta ja verbalisoi esimerkiksi tunteita, joita henkilöhahmo itsekään ei tiedä (ks. esim. Palmer 2004, 51). Mutta kuinka lukijan tulisi oikein suhtautua kerrontatilanteeseen, jossa heterodiegeettisen kertojan sijaan tarinamaailmaan itse kuuluva homodiegeettinen henkilökertoja onkin

saanut kaikkietävälle kertojalle kuuluvaa valtaa? Genette esittää, että kaikkietävässä homodiegeettisessä kerronnassa on nollafokalisaatio (*zero focalization*), muttei ota kantaa kerronnan luonnollisuuteen tai epäluonnollisuuteen (Genette 1986, 189). Paul Dawson (2013) pureutuu teoksessa *The Return of the Omniscient Narrator: Authorship and Authority in Twenty-first Century Fiction* juuri paradoksiin siitä, kuinka ensimmäisen persoonan kertoja voi olla kaikkietävä. Hänen mukaansa lukijan hämmennyksen taustalla vaikuttaa vahvasti tosielämän kehyksiin peilaaminen ja ajatus siitä, että fiktio toisintaisi todellista elämää. Dawson näkee 1. persoonan kertojan toimivan todellisen kirjailijan tavoin: kertoja kykenee selittämään asioita ilman, että teoksen uskottavuus kärsii. Henkilökertojan kaikkietävyys ei siis Dawsonin mukaan ole ongelma, koska kyse on fiktiosta, joka on, kuten Cohn korostaa, vapaa referentiaalisuuden rajoista. On usein helpompaa kuitenkin sanoa mitä jokin ei ole, kuin mitä se on: esimerkiksi Nielsen (2012, 373) sanoo, että epäluonnollinen kerronta ei ole luonnollinen narratiivi Monika Fludernikin esittämässä mielessä, vaan sisältää fyysisesti, loogisesti, muistillisesti tai psykologisesti reaaliailman kontekstissa mahdottomia kerrontatilanteita. Fludernik määrittelee kertomuksen prototyypiksi reaaliailman luonnollisen, suullisen, keskustelumutoisen kertomuksen, joka ei kuitenkaan esimerkiksi Richardsonin (2012, 22) mukaan sovellu fiktiivisten tekstien analyysien lähtökohdaksi, sillä fiktiivinen kertomus eroaa suullisesta tai ”luonnollisesta” diskurssista merkittäväällä tavalla muun muassa esitystavoiltaan, funktioiltaan ja intentioiltaan (ks. myös Marttinen 2013). Suullisen kerrontatilanteen rikkominen näkyy esimerkiksi seuraavassa katkelmassa, jossa Taru kuvaa Suomesta käsin toipilaana miehensä Martinin ja tämän rakastajattaren Kaarinan salaista matkaa Kreikkaan ikään kuin ulkopuolisen havainnoijan näkökulmasta:

”Sinäkin nouset. Menette taas suihkuun. Seisotte pakarat vastatusten haalean veden alla. Tulette suihkusta, kuivaatte kalpean nahkanne ja pukeudutte. Olette nälkäisiä. Sillä aikaa kun Kaarina käy vessassa otat pitkän, pitkän kulauksen ouzoa jota piilottelet laukussasi ja kun Kaarina palaa käyt huuhtomassa suusi peittääksesi alkoholin ja aniksen hajun, turhaan. Lähdette. Kaarina ei sano mitään. Olette ajatuksissanne edelleen. Pelkääte että olette tehneet virheen tälle matkalle lähtiessänne. Li-La-Lo. Kotsovolis.” (*Vastaavuuksia*, 82.)

Katkelman kerronnassa huomionarvoista on lisäksi toisen persoonan käyttö, jota käsittelem tarkemmin seuraavassa alaluvussa. Palaan nyt kuitenkin tarkemmin henkilökertojan kaikkietävyyden pohdintaan, jolle on useita eri nimityksiä ja lähestymistapoja. Esimerkiksi Manfred Jahn käyttää nimitystä *paralepsis* kuvaamaan tilannetta, jossa ensimmäisen persoonan kertoja kertoo mitä joku toinen ajatteli tai mitä tapahtui jossakin, missä hän ei itse ollut läsnä (ks. Heinze 2008, 280). Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen ja Brian Richardson puolestaan esittävät vuoden 2010 manifes-

tissään ”Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models”, että paralepsis tulisi ymmärtää epäluonnollisen mielen (*unnatural mind*) tuotteena ja lukijan tulisi luonnollistamisen sijaan hyväksyä fiktion kyky tuottaa todellisen maailman kerrontatilanteista poikkeavaa kerrontaa. Lisäksi he osoittavat kritiikkiä ajatusta kohtaan, että kertomukset peilaisivat tosielämää (emt, 114), sillä usein kyse on luonnollisuuden sijaan kerronnallisten keinojen konventionaalistumisesta, josta kaikkietävä kolmannen persoonan kerronta on varsin tyypillinen esimerkki. Kaikkietävä tai telepaattinen ensimmäisen persoonan kertoja (Alber et al. 2010, 120), kuten Taru, voi lukea esimerkiksi muiden henkilöhahmojen mieliä. Esimerkiksi Alber pitää siis kaikkietävää minäkertojaa käyttökelpoisena käsitteenä ja kuvaa tätä epäluonnollisen kertojan tyyppiä henkilökertojaksi, ”joka tietää huomattavasti enemmän kuin kukaan tavallinen ihminen voisi tietää”. Hänen mukaansa tällainen kertoja esiintyy esimerkiksi Rick Moodyn novellissa ”The Grid” (1995), jossa ensimmäisen persoonan kertoja on saanut kaikkietävälle kertojalle kuuluvat tiedolliset etuoikeudet. (Alber 2010, 57.) Esimerkiksi seuraavassa katkelmassa Taru kykenee tietämään ja kuvailemaan Martinin ja Kaarinan ajatuksia:

”Ajattelette ajatuksianne, ette melskeeltä kykene keskittymään mihinkään, ette puhu ennen kuin parin kolmen korttelin kuluttua kun muistelunne juolahtavat aikaan jolloin tapasitte ja rakastelitte kaikissa paikoissa. Se oli ensirakkaus, ensirakkaus se oli.” (*Vastaavuuksia*, 82).

Kuinka Tarun kaikkietävyyttä voi selittää? Miten hän voi tietää, mitä Martin ja Kaarina ajattelevat? Tulkitsin aluksi itsekin Tarun kaikkietävää kerronnan epäluotettavaksi tai jopa täysin sepitteeksi, mutta Rüdiger Heinze esittää varsin vakuuttavasti esseessä *Violations of Mimetic Epistemology in First-Person Narrative Fiction*, ettei kertojaa voi pelkän epätavallisen tietämisen vuoksi ”luonnollistaa” epäluotettavaksi, mikäli kerronnassa ei esiinny esimerkiksi epärehellisyttä tai epäjohtonmukaisuutta. Hänen mukaansa muutoin ”luonnollisessa” fiktion maailmassa voi olla olemassa ensimmäisen persoonan kertoja, joilla on epätavallinen kognitio. (Heinze 2008, 285.) Toki Tarun kuvaukset toisten henkilöhahmojen ajatuksista ovat hieman ylimalkaisia, eivätkä tarkan analyttisiä (esim. *ajattelette ajatuksianne* – mitä ajatuksia?), mutta pelkästään se ei tee kerronnasta sinänsä epäluotettavaa. Alan Palmer (2004, 2) nostaa teoksessaan *Fictional Minds* esiin termin *karakterisointi* (*characterization*) kuvaamaan sitä prosessia, jossa lukija pyrkii sekä kulttuuristen että kirjallisten stereotyyppien avulla tulkitsemaan ja ymmärtämään fiktiivisten hahmojen mieltä ja toimintaa. Lisäksi kognitiotieteestä lainattu termi mielen teoria (*Theory of Mind, ToM*) osoittaa, että mielen ja ajatusten lukemisella on paikkansa sekä fiktiossa että jokapäiväisessä elämässä. Lisa Zunshinen (2003, 227) mukaan tulkitsemme fiktiivisiä henkilöhahmoja samalla kaavalla, kuin todellisuudessakin ymmärrämme toisia,

vieraita mieliä. Ymmärrämme ja tulkitsemme toisten ihmisten mieliä oman tajuntamme perusteella. Esimerkiksi seuraavassa katkelmassa Taru kuvailee Martinin mielensisäistä liikehdintää:

Istut matkalla kuudenteen kerrokseen. Katselet ristikko-oven läpi muita kerroksia, moniruutuisia ikkunoita kaarevia seiniä pilkkomassa, silpomassa sinä sanoisit koska ajattelet minua, ajattelet kipsiruisukkeita, kipsilappuja joita näit sairaalassa, patsaitten jäännöksiä joita olet nähnyt kaipaamassasi Kreikassa ja nuo yksityiskohdat paakkuuntuvat tahmeaksi kimpaleeksi. (*Vastaavuuksia*, 39)

Mielen teoria tarkoittaa intuitiivista kykyämme lukea toistemme mieliä eli ajatuksia, tunteita, intentioita ja haluja käyttäytymisen perusteella. Mielten lukeminen on mahdollista luontaisen kykymme ansiosta, mutta fiktiossa on mahdollista myös ylittää tosielämän tilanteet. (Alber et al. 2010, 120, 129.) Mielten lukemisen voi toisaalta nähdä myös telepatiana, kuten Nicholas Royle teoksessa *Telepathy and Literature: Essays on the Reading Mind* (1990). Vaikkei Taru fyysisesti olekaan läsnä edellisessä katkelmassa, kykenee hän Martinin käyttäytymisen perusteella (esim. poissa pitkiä aikoja, ei kerro minne lähtee) luomaan jonkinlaisen käsityksen hänen mahdollisista ajatuksistaan. Mäkelä (2009, 113) huomauttaa kuitenkin, ettei kirjallisuudessa esiintyvää tajunnankuvausta pidä kuitenkaan latistaa pelkäksi esimerkiksi todellisen ihmiskognition toiminnasta, eikä järjestää lukemaamme fiktiota täysin samojen kehysten kautta kuin todellisia kokemuksiamme, sillä menetämme tällöin fiktiolle ominaisen jännitteen kielen ja kokemuksen välillä osana kirjallisuuden teorian puolella (ks. Alber 2002, 69–70). Tämän ajatuksen pohjalta esimerkiksi Stevan Iversen käyttää termiä *unnatural mind* (epäluonnollinen mieli) kuvaamaan ihmisluonnollisen ylittävät kerrontatilanteet, joita voi esiintyä niin hetero- kuin homodiegeettisellä tasolla (Alber et al. 2010, 120). Näin ollen myös Taru, joka saa kaikkietäville kertojalle kuuluvaa valtaa, lukeutuu epäluonnollisten mielten piiriin, sillä hän on kaikkietävä (tai telepaattinen) ensimmäisen persoonan kertoja (emt, 120). Perinteistä suullista puhetilannetta rikkoo esimerkiksi seuraava katkelma, jossa henkilökertoja Taru kykenee kuvailemaan miehensä Martinin ajatuksia Suomesta käsin, Martinin ollessa Kaarinan kanssa salaisella lomamatkalla Kreikassa:

Kuolemanajatukset hälventääksesi mietit kuinka monen turistin videolle ja filmille olet tarttunut, millaiseksi valvontakamerat ovat sinut tallentaneet. (*Vastaavuuksia*, 85)

Mielenkiintoisen näkökulman fiktiivisten mielten tulkintaan tarjoaa Palmerin esittämä ajatus, että voimme lukea henkilöhahmon tajuntaa *upotettuna kertomuksena* (*embeddeb narrative*) hyödyntämällä niin kutsuttua *jatkuvan tajunnan kehystä* (*the continuing-consciousness frame*), joka tarkoittaa lukijan kykyä kerätä epäsuorasti esimerkiksi tietyn henkilöhahmon nimen tai muiden viittausten perusteella tietoa tämän tajunnasta (Palmer 2004, 175–176). Lukijalla on esimerkiksi edellä kuvattujen

Tarun upotettujen kertomusten kautta saatavilla paljon tietoa Martinin sekä Kaarinan ajattelusta, mutta lukijan pääteltäväksi jää kuitenkin informaation paikkansa pitävyyden arviointi. Palmer huomauttaakin, että tästä syystä hän käyttää termiä kertomus, sillä romaanin tarina nähdään yksittäisen henkilöahmon rajatusta näkökulmasta (Palmer 2004, 183–184). Toisaalta Tarun kerrontaa voidaan lähestyä erottamalla mieli (*mind*) erilliseksi käsitteeksi tietoisuudesta (*consciousness*) tai ajatuksesta (*thought*), sillä Palmerin mukaan mieli voi olla kerronnassa läsnä, vaikka ajatus olisi muualla (2010, 19). Palmer esittää väitteensä tueksi varsin arkipäiväisen esimerkin: voimme ajaa autolla, mutta emme keskity ajamiseen, vaan ajatuksemme lähtevät harhailemaan jonnekin aivan muualle. Kyseisen tilanteen havainnointi ei ole mahdollista todellisessa elämässä (niin, että pääsisi toisen pään sisään ja näkisi mitä hän todellisuudessa ajattelee), mutta kirjallisuus tekee sen omalla tavallaan näkyväksi. Juuri siinä piilee loputtoman leikittelyn mahdollisuus esimerkiksi sen kautta, että fiktiiviset mielet kykenevät konstruoimaan myös toisia fiktiivisiä mieliä lähes loputtomasti. Ajatusta voisi soveltaa myös vielä pidemmälle ja nähdä fiktion tilana, jossa mieli ja tietoisuus eivät ole lainkaan riippuvaisia toisistaan, vaan voivat esiintyä myös erillään. Tällöin katkelman voisi tulkita myös siitä näkökulmasta, että Martinin mieli on ikään kuin tapahtumapaikkana läsnä, mutta hänen tietoisuutensa ei (tai ainakaan sitä ei kuvata lukijalle), sillä varsinainen kerronta suodattuu Tarun tajunnan ja ajattelun kautta. Esimerkiksi kohdassa: ”Omat sanasi ovat loppuneet, pettäneet sinut, olet pettänyt sanat, olet pettänyt minut tuhat kertaa.” (*Vastaavuuksia*, 53) minämuotoinen puhuja on selvästi läsnä kerronnan taustalla alun objektiiviselta tuntuneelta kuvauksesta huolimatta.

Monet kertovassa fiktiossa esiintyvät tilanteet, kuten suurin osa *Vastaavuuksien* kerronnasta, voidaan tulkita sekä kertojan välittämänä tajunnankuvauksena että kuvauksena siitä miten henkilöahmot konstruoivat toistensa mieliä (Mäkelä 2011, 76). Mikäli ajatellaan, että aiemmat katkelmat ovat ulkopuolisen kertojan välittämää kuvausta, herää pääällimmäisenä kysymys, kuka inhimillinen kokija on kerronnan takana? Ansgar Nünningin (1999) mukaan äänetön agentti ei voi kuitenkaan osallistua kerronnan kommunikaatioon, joten tarvitaan jokin muu selitysmalli. Henrik Skov Nielsen pyrkii ratkaisemaan henkilökertojan kaikkitietävyyden ongelman puolestaan tuomalla analyysiin mukaan uuden kerronnallisen agentin: persoonattoman äänen, joka kertoo luonnollisen puhutilan ylimenevät osuudet. Nielsenin teoria ehdottaakin varsin intuitionvastaista lukutapaa: minämuotoisen kerronnan ei tarvitse olla sidottu persoonapronominin viittaussuhteeseen, eikä henkilöahmo-minä ole välttämättä ollenkaan tietoinen ko. kerronnasta. (Nielsen 2004, 143.) Kerronnassa esiintyvä minä, tässä tapauksessa ja tulevissa analyyseissa Taru, ei siis välttämättä kerro mitään. Päinvastaista, paremmin maalaisjärkeen sopivaa, ajatusta tarjoaa kuitenkin Alan Palmer, jonka mukaan juuri tunteet tuovat

julki kerronnan todellisen tajunnan. Palmer kehottaakin tarkkailemaan kerronnassa poikkeamia ja esimään esimerkiksi kohtia, joissa tunnelataus muuttuu äkisti. (Emt 2004, 114–115.) Toisaalta on hyvä pohtia, tarvitseeko postmodernien romaanien tai ylipäättään romaanien kerrontaa selittää tai yrittää palauttaa kirjailijan alkuperäiseen intention. Onko se mahdollista tai edes tarpeellista? Käsittelen seuraavaksi tarkemmin *Vastaavuuksissa* esiintyvää toista persoonaa ja pohdin, kuinka se vaikuttaa kerrontatilanteen tulkintaan.

4.2 Toisen persoonan kerronta osana tajunnankuvausta

Luonnottomuus tai epäluonnollisuus fiktiivisessä kerronnassa nähdään usein epäluonnollisena kertomuksena, joka rikkoo ei-fiktiivisten ”luonnollisten” kertomusten konventioita (ts. tarinoiden, joita ihmiset kertovat toisilleen sosiaalisissa tilanteissa) tai kertomuksena, jonka tarinamaailma sisältää fyysisiä tai loogisia mahdottomuuksia. (Alber et al. 2010, 114–11.) Luonnollisuuden näkökulmasta kerronta toisessa persoonassa on samaan aikaan häiritsevän luonnollista ja luonnotonta; kognitiivis-psykologisesti uskottavaa ja tekstuaalisesti vääristynyttä (vrt. Mäkelä 2011, 250–251.) Pekka Tammi kuitenkin muistuttaa, että fiktion analyysi tuo parhaimmillaan niin sanotun luonnollisen ja luonnotoman kuvausmallit yhteen. Kyseessä on pohjimmiltaan kaksisuuntainen strategia: luonnolliseksi naamioitu kerronta tulkitaan esimerkiksi ensin kognitiivisten kehysten kautta ja sen jälkeen analysoidaan ”jäännöstä” muiden jälkiklassisten narratologioiden näkökulmasta: riippuen päämäärästä, mitä halutaan tutkia (Tammi 2010, 79). Tätä ajatusta olen pyrkinyt toteuttamaan myös tämän tutkielman puitteissa, sillä olen tarkastellut, millaisia kognitiivisia kehyksiä *Vastaavuuksien* kerronnassa esiintyy ja kuinka ne ovat sekoittuneet sekä ottanut tarkemman analyysin kohteeksi kaikkitietävän henkilö-kertoja Tarun.

Kysymystä epäluonnollisuudesta tulee kuitenkin rajata tässä tapauksessa tarkemmin kattamaan toisen persoonan kerronnan. Esimerkiksi Jarmila Mildorf määrittelee toisen persoonan kerronnan olevan outoa silloin, kun kertoja kykenee tietämään asioita, vaikkei ole itse ollut fyysisesti tilanteessa läsnä tai tietää esimerkiksi muiden henkilöihahmojen tunteita ja ajatuksia:

Second-person fiction becomes implausible or impossible in this sense when, for example, a narrator tells the you-protagonist what he/she did or is currently doing even though the narrator was/is not physically present at the scene of action, or even better, when the narrator knows and relates in great detail what the addressee felt and thought or feels right now. (Mildorf 2013, 182)

Vastaavuuksien kerronta voidaan nähdä tämän määritelmän valossa epäluonnollisena, sillä erikoisten pronominaalisten kerrontamuotojen (sinä, myös te) lisäksi tarinamaailman minäkertojat ovat usein lähes kaikkitietäviä. Epäluonnollisen narratologian tavoitteena onkin tutkia juuri näitä poikkeamia ja

sitä, miten ne eroavat tosimaailman kehyksistä. Toinen askel on yrittää tulkita, mitä vaikutuksia poikkeamilla on ja mitä ne voivat merkitä. Kyse ei ole luonnollisen tai luonnottoman kerronnan arvottamisesta, sillä ne usein sekoittuvat keskenään. Monet luonnollisena pitämämme kerronnalliset konventiot saattavat huomaamattamme olla luonnottomia tai toisin päin. Puhuva koira tai kaikkietävä kertoja tuntuu täysin lukiessa järkevältä, vaikkei kumpikaan ole tosimaailman kehyksessä mahdollista. *Vastaavuuksissa* erityisesti Taru tietää enemmän kuin hänen olisi mahdollista tietää (usein toisen persoonan kerronnan osuuksia) ja hän kykenee kuvaamaan esimerkiksi toisten henkilöihahmojen ajatuksia, mikä ei todellisessa elämässä olisi mahdollista.

Narratologian perusteos *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* määrittelee toisen persoonan kerronnan puolestaan seuraavalla tavalla: “story in which the protagonist is referred to by the pronoun you. Second-person stories can be homodiegetic (protagonist and narrator being identical) or heterodiegetic (protagonist and narrator being different)” (Jahn 2005, 522). Toisin sanoen suurin ero on tehty sen välille, onko toisen persoonan kerronnassa kyse henkilöihahmon puheesta itselleen vai viittaako kirjallinen sinä henkilöihahmoon – tai johonkin muuhun – kertojan toimesta (ks. myös Mildorf 2013, 180). Myös Richardson (2006, 19) ja Herman (2002, 342) ovat hahmotelleet ajatusta, että tekstuaalinen sinä voidaan ymmärtää joko protagonistin puheena itselleen tai toisaalta viittauksena fiktion itseensä, ellei jopa sen rajat ylittävänä viittaussuhteena. Suurin kiistelyn aihe tutkijoiden välillä on ollut toisen persoonan kerronnan luonne: onko se pohjimmiltaan homo- vai heterodiegeettistä. Osa varhaisemmista narratologeista on pitänyt toisen persoonan kerrontaa puhtaasti heterodiegeettisenä, kunnes 1990-luvulla muun muassa Monika Fludernik nosti toisen persoonan kerronnan tarkemman analyysin ja keskustelun kohteeksi. Erityisesti Fludernikin toimittama, toisen persoonan kerronnalle pyhitetty, *Stylen* 28.3 teemanumero vuodelta 1994 sai aiheen hetkeksi kuhisemaan, mutta tämän jälkeen kiinnostus hiipui vähitellen (ks. Reitan 2011, 2). Lisäksi Fludernik (1996, 222) taustoittaa laajemmin teoksessaan *Towards a `Natural` Narratology* “outojen” pronominaalisten ratkaisujen käyttöä (esim. englannissa *you, one, it*, ranskan *on* ja saksan *man*) ja pohtii varsin analyttisesti muun muassa sinä-pronominin kommunikatiivista aspektia (emt, 247). Muutaman vuosikymmenen hiljaiselon jälkeen epäluonnollinen narratologia on nostanut sinän uudelleen tutkimuksen kohteeksi, sillä se on kiinnostunut erikoisista pronominaalisista ratkaisuista, jotka ovat usein merkitykseltään häilyviä ja ylittävät luonnollistamisen rajat.

Genette ohittaa toisen persoonan kerronnan helppona, joskin harvinaisena tapauksena ja niputtaa sen heterodiegeettisen kerronnan alle. Myös McHale näkee toisen persoonan kerronnan myös lähellä kolmannen persoonan kerrontaa sen käyttötarkoituksen kannalta ja esittää sen syrjäyttävän tietyllä tapaa

vapaan epäsuoran esityksen. Päinvastaista ajattelutapaa edustaa esimerkiksi Matt DelConte, joka näkee toisen persoonan kerronnan olevan pohjimmiltaan homodiegeettistä, sillä voidakseen kommunikoida viitattuun henkilöön tulee kertojan olla hänen mukaansa henkilöhahmon kanssa samalla kerronnallisella tasolla. (Ks. Richardson 2005, 21.) Kertojana *Vastaavuuksien* Taru sopii DelConten ajatukseen, sillä ajoittaisesta kaikkitietävyydestään huolimatta hän on yksi tarinamaailman henkilöistä. Franz Stanzel näkee toisen persoonan kerronnan puolestaan monologin muotona. Näkemystä voisi verrata Richardsonin teoreettiseen muotoiluun, jossa hän näkee toisen persoonan kerronnan edustavan tiettyä etäisyyttä itseen (Richardson 2005, 21, 26). Esimerkiksi *Vastaavuuksien* kerronnan yhteydessä voisi pohtia, etäännyttääkö moraaliton teko ihmisen itsestään myös kerronnan tasolla, jolloin tietynlainen sinämuotoinen puhe itselle olisikin luonnollista. Richardson jatkaa samaa ajatusta ja esittää, että toisen persoonan kerronnan avulla voidaan esimerkiksi dramatisoida mentaalista kamppailua (emt, 36). Toisessa persoonassa kerrottu Martinin petollinen matka rakastettunsa Kaarinan luo vaimon maatessa samaan aikaan sairaalassa sopisi tähän tulkintaan (tarkempi käsittelyseuraavassa alaluvussa).

Brian Richardson (2006, 23) esittää, että verrattuna 1. ja 3. persoonan kerrontaan tai vapaaseen epäsuoraan esitykseen, on toisen persoonan kerronta hämäämpi, kyseenalaisempi ja tulkinnanvaraisempi, sillä pronomini ”sinä” on leikkisä ja rajoja rikkova. Richardsonin mukaan sinä pronomini-valintana kerronnassa avaa uusia mahdollisuuksia myös tajunnankuvaukseen, sillä sitä on mahdollista palauttaa tai pelkistää. ”Sinä” muistuttaa pohjimmiltaan sekä ensimmäisen että kolmannen persoonan kerrontaa ollen näin myös homo- ja heterodiegeettisen kerronnan välimaastossa. Se ei ole puhtaasti mitään niistä, vaan jotain niiden välistä, liukuu välimaastossa, ja tietyssä mielessä vapauttaa fiktiivisen mielen määrittelyn kahleista. Richardsonin mukaan toisen persoonan muoto on ilmaisuvoimainen esimerkiksi kuvailtaessa kokaiininkäyttäjän huumehöyryisiä ajatuksia tai mahtipontisia mytologisia seikkailuja - ja sen voidaan ajatella filosofisessa mielessä kuvaavan minuuden epävakautta ja jatkuvasti muuttuvaa luonnetta. (Richardson 2006, 28, 34–35.)

Toisen persoonan käyttö koetaan usein vieraannuttavana elementtinä, mikä Fludernikin mukaan saattaa syntyä turhautumisesta, kun fiktiiviseen tajuntaan ei olekaan suoraa pääsyä, vaan lukija joutuu luonnollistamaan ymmärtääkseen yhä oudompia kerronnallisia tilanteita (Fludernik 1996, 31–32). Richardson toteaa kirjallisen sinän olevan jatkuvassa liikkeessä: se palaa hetkeksi takaisin alkuperäiseen merkitykseensä/viittaussuhteeseen, kunnes jatkaa taas matkaansa, vaihdellen kerronnan kohdentamista sekä sisäiselle että todelliselle lukijalle (Richardson 2006, 32). Monika Fludernik itse käyttää toisen persoonan kerronnasta nimitystä *you-narration*, joka kirjallisena moodina korostaa hänen mukaansa erityisesti kokemuksen luonnetta. Tästä syystä kerronta on usein preesensissä, jolloin toisen

persoonan käyttäminen kiinnittää lukijan huomion kerrontaan itseensä ja sillä on tietynlaisen hypoteettisuuden vuoksi usein etäännyttävä vaikutus (Fludernik 1996, 244–249). Fludernik näkee toisessa persoonassa olevan kerronnan outona kerronnallisena asetelmana, vaikka katsookin sen pohjautuvan ei-fiktiivisiin malleihin kuten mm. oikeudenkäyntipöytäkirjoihin, ohjekirjojen ja käskykirjeiden tyyliin (Fludernik 2010, 29–30). Myös Fludernik näkee toisen persoonan kerronnan rikkovan perinteistä ja odotettavissa olevaa narratologista jaottelua vastaan eikä se asetu esim. henkilö- ja kaikkietävän kertojan tai henkilöhahmon/kertojan välisiin aiempiin teoretisointeihin ongelmattomasti (Fludernik 1996, 226; Richardson 2006, 28). Toisen persoonan kerronta on jotakin homo- ja heterodiegeettisen kerronnan välistä, sillä se ei saumattomasti istu kumpaankaan kategoriaan. Sinän palauttamisen vaikeus näkyy siis konkreettisesti hankaluutena määrittellä sekä kertojaa että sinään viittaavaa henkilöä ja kysymys palaa alkulähteelle: onko kyse kokemuksellisuuden korostamisesta viittaamisen kautta vai puhtaasti itsepuhuttelusta?

Hyödynnän tulevien analyysien tukena hypoteettisuusnäkökulman lisäksi Brian Richardsonin toisen persoonan kerronnan jaottelua. Richardson (2006, 18) määrittelee toisen persoonan kerronnan olevan heterodiegeettisen kertojan diskurssia ja sulkee todelliselle tai kuvitellulle homodiegeettiselle yleisölle suunnatun monologin sen ulkopuolelle. *Vastaavuuksien* henkilökertoja Taru saa kuitenkin romaanissa vahvasti kaikkietävälle kertojalle kuuluvia piirteitä, joten analysoin katkelmia myös Richardson jaottelua apuna käyttäen. Richardson lukee toisen persoonan kerronnan osaksi kertovien äänten ääritapauksia, sillä se ei ole kirjallisena konventiona kovinkaan yleinen. Kertojana *Vastaavuuksien* Taru lukeutuu osaksi outoja ja vaikeita kertojia, joiden kerronta on mahdotonta ei-fiktiivisessä esityksessä, sillä usein kerrontatilanne itsessään on epäluonnollinen tosielämän parametreihin nähden (Richardson 2006, 62; Tammi 2010, 77). Richardson luokittelee kirjassaan *Unnatural Voices* (2006) toisen persoonan kerronnan ja sen tuottamat vaikutukset kolmeen ryhmään: *vakiotyypin*, *hypoteettiseen muotoon* sekä *autoteliseen muotoon*. *Vakiotyyppi* kertoo päähenkilön tarinan toisessa persoonassa, mutta ”sinä” voi viitata myös kertojaan ja fiktion sisäiseen yleisöön (esimerkkinä Michel Butorin *Tänä yönä nukut levottomasti*, 1957, ja Jay McInerneyn *Manhattanin valot*, 1982). Mikko Keskinen lisää *Särö*-lehden lyhyessä *Vastaavuuksia* käsittelevässä katsauksessaan, että myös Mika Häkkisen suomen kieleen levittämä ”sä-passiivi” kuuluu tämän tyylin arki-ilmiöihin. *Hypoteettinen muoto* taas hyödyntää keitto- ja itsehoitokirjojen kerrontatapaa (esimerkiksi Lorrie Mooren *Self-Help*, 1986). Tyyli muistuttaa hieman ruokareseptien ilmaisutapaa – lukijan käsketään tehdä jotakin, jotta hän onnistuu. Englanninkielisessä fiktiossa hypoteettinen muoto on usein futurissa, suomessa sen korvaa pääosin konditionaali. *Autotelinen tyyppi* puolestaan osoittaa sanansa suoraan yleisölle tai lukijalle, kuten esimerkiksi Italo Calvino teoksessaan *Jos talviyönä matkamies* (1979) (Richardson

2006, 18–34). Richardsonin mukaan autotelisessä tyypissä kertoja (*narrator*) on melko erillään kerronnan vastaanottajasta (*narratee*, Richardson 2006, 31) ja edustaa pikemminkin hienovaraista strategiaa kutsua lukija osaksi tarinamaailmaa.

Vaikka kertoja ei siis puhuttelisikaan suoraan yleisöä (vrt. Richardsonin *autotelinen muoto*), toisen persoonan pronominin esiintyminen kerronnassa laittaa lukijan Fludernikin mukaan pohtimaan, kenen todellisuutta hän todellisuudessa seuraa - kertovan vai näkevän minän? *Vastaavuuksissa* kysymystä voi tarkastella parhaiten Tarun ja Martinin kognitiivisia kehyksiä yhdistävässä kerronnassa ja pohtia esimerkiksi sitä, voivatko he molemmat olla viittauksen kohteena yhtä aikaa. Seuraavassa katkelmassa Taru kuvailee Suomesta käsin Martinin ja Kaarinan Kreikan matkaa sekä Martinin ajatuksia. Protagonistiin, eli Martiniin, viitataan sinä-pronominilla. Aiemmin käsitellyt kognitiiviset kehykset sekoittuvat ja toisen persoonan käyttö hämärtää puhetilannetta. Päällimmäisenä heräävät tietämiin liittyvät ongelmat – kuinka Taru voi havaita ja kuvailla miehensä käytöstä ja arvata myös muiden reaktiot näin tarkasti olematta paikalla:

Malevialainen aamiainen ei pysy vatsassasi eikä ouzo, Martin, sinä nojaat appelsiinipuhun, kumarrut ja roiskit sisältösi puuta tukevaan rautaritulään. Kaarina katsoo sinua kauhuissaan, paikalliset säälien ja inhoten. Otat taskustasi paperinenäliinan ja pyyhkit suusi. Haistat ruskeasta lätäköstä nousevan mädän ja alat vimmatusti kakoa kitkerää lietettä joka venyy maahan saakka. Ajattelet naarmuista soitinta jonka juuri näit soitinkaupan ikkunassa, olit kauhistellut sen hintaa etkä kuunnellut mitä Kaarina sanoi. Miksipä kuuntelisit ja ketä. (*Vastaavuuksia*, 83)

Palmer (2005, 605) esittää, että vapaassa epäsuorassa esityksessä aktivoituu kaksikielisuuden hypoteesi, eli sekä kertojan että henkilöihahmon diskurssit ovat läsnä. Kerronta on siis monikielistä. Jos kyseistä katkelmaa tarkasteltaisiin Fludernikin kognitiivisten kehysten kannalta, olisi KERRONNAN kehys selvästi Tarun, mutta TOIMINNAN kehys puolestaan Martinin. KOKEMISEN kehys onkin sen sijaan mielenkiintoinen: se on ikään kuin molempien, sekä Tarun että Martinin. Martin haistaa nousevan mädän ja ajattelee naarmuista soitinta, mutta Taru puolestaan kysyy lopussa retorisesti, että ketäpä Martin kuuntelisi. NÄKEMISEN kehys kuitenkin aktivoi tämän tutkielman kannalta varsin oleellisen, eli hypoteettisen näkökulman, sillä kertojana toimiva Taru on itse fyysisesti Suomessa, jolloin hän ei voi olla tapahtumien katsojana. Kyseessä on tällöin tarinamaailmassa olemassa olevan hahmon sijaan hypoteettisen havaitsija; joku joka olisi voinut nähdä tapahtumat, jos olisi ollut paikalla (Herman 2002, 303).

Muistamisen ongelmia Bo Carpelanin romaanissa *Urwind* tutkinut Anne Päivärinta (2005, 69–70) puolestaan esittää ajatuksen, että lukija joutuu havahtumaan toisen persoonan osuuksissa kirjoittavan

senhetkiseen todellisuuteen. *Vastaavuuksissa* lukijan huomio kiinnittyy puolestaan kertovaan minään eli Tarun todellisuuteen. Päivärinta esittää, että toisen persoonan kerronnan osuuksissa voidaan ajatella varsinaisen ajallisen etenemisen pysähtyvän, mutta silti pysytään tiiviisti konstruktivisessa fiktion maailmassa: puhuttelu kiinnittää huomion kertojan sen hetkiseen tilaan, jossa puhuteltava sinä on kuitenkin aina konstruktio, vieras. Samaa ajatusta tukee myös Fludernikin *Style*-lehden toisen persoonan kerrontaa käsittelevä artikkeli: ”the discourse that uses you serves primarily to invent a `you` and its story, and only secondarily deflects the reader`s interest onto speaker`s position (Fludernik 1994, 288–289). Hypoteettisuuden lisäksi Fludernik näkee toisena päälinjana sinäkerronnan merkityksessä itsepuhuttelun (vrt. Stanzelin näkemys monologista). Tästä näkökulmasta useat *Vastaavuuksissa* esiintyvät toisen persoonan kerronnan osuudet voisivat olla Martinin puhetta itse itselleen ja nähdä näin ollen aiemman katkelman esimerkiksi voivottelevana ja syyttävänä mielensisäisenä tilana. Seuraava katkelma ei ole varsinaisesti puhdasta toisen persoonan kerrontaa, pikemminkin puhutellunomaista monologia, mutta otan sen tässä vaiheessa esille Tarun kaikkietävän aspektin vuoksi:

Viiva ja väri. Niistä sinulle tulee mieleen kolme lausetta jotka olet kirjoittava. Todella, ulkona säteilee Helsingin sininen graniitti. Oi Helsinki, sydämeni rakastettu. Oi taivas joka virtaa Esplanadin yli ja kaikkoa kuin lintu. -- Et nyt ajattele sitä, ajatus ei ole sinun, ei minun, kenenkään, ajatusta ei ole. Untesi kauduilla harhaillet nytkin, niin kuin myöhemmin kirjoitat, harhaillet loputtomasti ja pelollasi, lämpimät aallot päättyvät ja alat haaveksia etelän aalloista. (*Vastaavuuksia*, 53)

Kenen KERRONNAN kehyksestä katkelmassa on kyse? Kuinka Taru voi tietää asioita oman havaintokykynsä yli ja nähdä jopa tulevaisuuteen lainaamalla runoilijamiestensä tulevia säkeitä? Toisaalta aiempi Fludernikin ajatus siitä, että sinä-pronominin pohjimmiltaan aktivoi kertovan minän todellisuuden, voisi sopia myös Tarun toisen persoonan muotoiseen puheeseen, sillä hän ikään kuin kertoo tarinoita itselleen ja leikittelee asioilla. Usein ääneen sanomattomat lauseet ja ajatukset ovat oikeasakin elämässä sinämuotoisia, joko pään sisällä tai päiväkirjan sivuilla. Toisaalta huomionarvoista on, että toisen persoonan kerronnan osuudet vievät *Vastaavuuksissa* kuitenkin tarinaa eteenpäin, vaikka niiden ajateltaisiinkin olevan vain mielensisäisiä tiloja. Esimerkiksi Tarun kuvaus Martinista yksin huoneessa maalaa varsin vahvasti tunnelmaa ja auttaa lukijaa keräämään tietoa: ”Sillä aikaa kun Kaarina käy vessassa otat pitkän, pitkän kulauksen ouzoa jota piilottelet laukussasi ja kun Kaarina palaa käyt huuhtomassa suusi peittääksesi alkoholin ja aniksen hajun, turhaan.” (*Vastaavuuksia*, 82). Näin ollen Martinin paikantuva identiteetti (*situated identity*) ei ole sidottu pelkästään hänen omaan upotettuun kerrontaansa, vaan se rakentuu myös Tarun mielessä kaksoisupotetun kerronnan kautta, joiden subjektina hänen miehensä on (Palmer 2004, 231).

Homodiegeettisen kaikkítietävyyden väittäminen kertojan mielikuvitukseksi on omalta osaltaan myös tietynlaista luonnollistamista, joten Paul Dawson nostaa tulkinnoissaan esiin David Hermanin käsitteen *hypoteettinen fokalisaatio* (Dawson 2013, 204–205). *Vastaavuuksissa* juuri Tarun kerronta on usein hypoteettista, sillä hän ei itse ole kyennyt havainnoimaan tapahtumia ollessaan muualla (ellei ajatella, että fiktion maailmassa on mahdollista olla kahdessa paikassa yhtä aikaa tai mieli voi vaeltaa), joten kyseessä on tällöin näennäinen fokalisoija, joka olisi voinut olla paikalla ja havaita asiat. Dawson näkee ensimmäisen persoonan kaikkítietävyyden eräänlaisena hypoteettisen fokalisaation sovelluksena, retorisenä strategiana, jolla valittua kerrontatapaa voidaan perustella ja samalla myös ymmärtää (Dawson 2013, 205–207). Henrik Nielsen ratkaisee kaikkítietävän henkilökertojan ongelman puolestaan erottamalla henkilökertojasta persoonattoman ensimmäisen persoonan äänen, joka kykenee tietämään asioita henkilökertojan käsityskyvyn ylitse. Kyseessä ei siis ole ns. epäluonnollinen mieli, vaan tarinamaailman tapahtumiin osallistumaton vaeltava, kaikkítietävä henki, joka kykenee kirjailijan tavoin raportoimaan tapahtumia kaikkítietävästi (Nielsen 2004, 133). Lähestyn seuraavaksi Tarun kaikkítietävyyttä kerronnan hypoteettisuuden näkökulmasta, joka kytkeytyy myös omalta osaltaan toisen persoonan hyödyntämiseen kerronnassa.

4.3 Petetyn aviovaimon hypoteettista kerrontaa

David Herman luokittelee teoksessa *Story Logic* (2002) hypoteettisen fokalisaation suoraan ja epäsuoraan sekä molemmat vielä vahvaan ja heikkoon versioon riippuen havainnoijan olemassaolosta tarinamaailmassa. Suorassa hypoteettisessa fokalisaatiossa selvästi turvaututaan olemassaolevaan hypoteettiseen havainnoijaan, kun taas epäsuorassa havainnoijasta täytyy tehdä vain päätelmiä (Herman 2002, 322). Tarun kaikkítietävä henkilökerronta on oikeastaan näiden kahden muodon välimaastossa, sillä toisaalta hän on olemassa oleva henkilöahmo tarinamaailmassa ja viittaa itseensä tunnistettavasti useissa katkelmissa, mutta ongelmalliseksi kerronnan tekee se, ettei hän ole itse ollut tai voinut olla fyysisesti havainnoimassa “näkemäänsä”. Esimerkiksi, jos seuraavaa katkelmaa tarkastellaan puhtaasti NÄKEMISEN kehyksestä käsin, on kysymys havainnoijasta varsin mielenkiintoinen:

Saapuu aamu ja hoitaja astuu ovesta ja sinä lähdet asioille joita ei ole enkä minä kysy. Ei ole asioita, ei sanoja, on tekoja. Samana kaikki toistuu, kaikki on kerrottu. Et ota bussia vaan taksin jotta kuroisit mahdollisimman äkkiä tuon pikku välimatkan sinun ja tekosi välillä. Taksi vie sinut vartissa perille, vie sinut saman töölöläisen kerrostalon eteen jossa minä sain alkuni. Painat ovisummeria, kuulet sen soivan, avaat oven ja astut messinkirimoin kiinnitetylle vinokuvioiselle matolle. Marmoria jäljittelevät seinät on maalattu keltaisiksi ja aina kun katsot tuota keltaisen sävyä ajattelet että se on sairauden, pelon ja hulluuden väri. Katossa on kipsirusukkeita joista roikkuu maitolasikupuisia lamppuja. -- (*Vastaavuuksia*, 39.)

”Rakkaus”-nimisen jakson alussa herää vahvasti kysymys, kuka on kertoja, mitä hän tietää ja mitä vain kuvittelee sekä kuka ”sinä” on. Tarun sairastuoteelta kertoma miehensä Martinin pettäminen ja sen kuvailu jatkuu toisessa persoonassa yksityiskohtaisena, kun Taru kuvaa tarkasti sairastuoteeltaan miehensä Martinin ja parhaan ystävänsä Kaarinan petollista kohtaamista. Kyseisestä kerronnasta tekee mielenkiintoisen se, että minäkertoja on saanut kaikkietäville kertojalle kuuluvaa valtaa. Liikuntakyvyttömänä makaava Taru pystyy seikkaperäisesti kuvailemaan yksityiskohtia, muotoja, värejä ja tunteita, vaikkei fyysisesti voikaan olla Martinin kanssa samassa tilassa läsnä. Kyseisen katkelman kaltainen KERTOMISEN ja KOKEMISEN päällekkäisyys ja näiden fiktiivisten kerronnan keinojen ristiriitaisuus saa lukijan varsin hämillään. Kyseessä on ikään kuin ”raaka” kuvaus Martinin mielestä, mutta se on kuitenkin väritynyt Tarun kerronnalla. Cullerin (2007, 193) mukaan lukijan intuitio on kuitenkin pohjimmiltaan luonnollistava ja se etsii yleensä lähimmän tajunnan, johon kiinnittää kerronta. Tässä tapauksessa kokevan minän eli Martinin mieli tyydyttää tekstuaalisen agentin kaipuun, joten ”tunemme vähemmän tarvetta keksiä mitään toista henkilöä, joka tietäisi mitä sen ensimmäisen henkilön mielessä liikkuu” (ks. Mäkelä 2011, 87). Samaa mieltä on myös Fludernik (1996, 48), jonka mukaan lukija luonnollistaa useimmiten lukemaansa KOKEMISEN kehyksessä. Useissa käsitellyissä katkelmissa, kuten tässäkin, fokalisaation rakenne on kuitenkin kaksinkertainen. Tarun kerronnallista valtaa hyödyntävät kerronnan osuudet näyttäytyvät voimakkaasti upotettuina kertomuksina, joista Palmer käyttää nimitystä *kaksoisupotettu kertomus*, joka tarkoittaa henkilöhahmon mielen sisällyttämistä toisen henkilöhahmon mieleen. (Palmer 183, 230.)

Jos katkelman haluaisi sijoittaa Brian Richardsonin kolmijakoon, olisi se lähimpänä *vakiotyyppejä*, jossa päähenkilöstä kerrotaan toisessa persoonassa. Mikko Keskinen esittää lisäksi ajatuksen, että toisaalta luvun voisi ajatella myös *hypoteettisena muotona*, jolloin se toimisi ikään kuin aviorikkojan oppaana – tee näin niin onnistut (Richardson 2006, 29; Keskinen 2009, 59). Itse pohdin juuri kyseistä kohtaa pitkään ja tuloin samaan tulokseen kuin Keskinenkin: on myös mahdollista, että koko kerronnan, myös toisen persoonan kerronnan osioiden, takana on Martin itse. Tämä tulkinta ratkaisisi oikeastaan kaikki kertojan tietämiseen liittyvät ongelmat ja olisi uskottavin selitysmalli henkilöhahmojen psykologian kannalta. Toisaalta katkelmassa oleva Martinin matka Kaarinan luo saattaa olla alisteinen Tarun mielikuvitukselle, sillä kuvattu talo on kertojalle jo lapsuudesta tuttu. Lisäksi Taru tuntee todennäköisesti miehensä liikkumis- ja ajattelutavat vuosien avioliiton jälkeen lähes aukottomasti ja pystyy siksi esittämään faktalta kuulostavia yleistyksiä. Huomionarvoista kuitenkin on, että kerrostalon rappukäytävän sisustusta kuvataan yksityiskohtaisen tarkasti (esim. vinokuvioinen matto, kipsiruusukkeet katossa), mutta varsinaista pettämistä, Martinin ja Kaarinan rakastelua, varsin suurpiirteisesti:

Nainen riisuu sinut. Sinä riisut naisen. Te pujahdatte peiton alle. Teillä on sukat, teillä on kylmät jalat vaikka on toukokuu. Ette puhu vaan haudotte samansuuntaisia unelmia. Alakerrasta kuuluu vanhuksen mutina, kadulla liikkuvat satunnaiset autot mutta sitten vastapäisen kivitalon laastinsekaiset tiilenkappaleet jotka rämisevät putkea pitkin jätelavalle hukuttavat hiljaisemmat äänet: vanhuksen mutinan, autot, askeleet, koiran hengityksen, parisängyn nitinän, hengityksenne, teidät. -- Ette nai vaan rakastelette, huohotatte toistenne kiliseviin hampaisiin. Sänky on selästäne notkolla.” (Vastaavuuksia, 41–42)

Myös Keskinen (2009, 59) problematisoi rakastelukohtauksen kerrontaa, sillä kuinka Taru olisi voinut saada siihen liittyvää tarkkaa omakohtaista tietoa? Hellyydenosoituksista ei kerrota tarkoin sanoin, vaan ylimalkaisesti, mikä tukee omalta osaltaan katkelman olevan kuvitelmaa tai Tarun mielen sisäistä luulottelua. Katkelman voidaan siis tulkita olevan kertovan minän pohdintaa toisen kautta, mutta sen motivoi kuitenkin itse tarina, eikä näin ollen kyse ole vain kertojaminän tajunnan hetkeen sidotusta kuvauksesta (ks. Päivärinta 2005, 72), vaan itse tarinaa eteenpäin vievästä kerronnallisesta voimasta.

Tarun kerronnan toisen persoonan osuudet ovat romaanin edetessä kuitenkin yhä hankalammin selitettävissä. Henkilökertojan vapaa ajallinen liikkuminen ja tulevaisuuteen näkeminen herättävät lukijan mielenkiinnon, sillä kyseessä on edelleen Taru, joka ei itse voi nähdä ja havaita kertomiaan asioita:

Hissikopin hiljaisuus, tuota hiljaisuutta kutsut melismaattiseksi, ehkä siksi että se on liian epäkaltaisen verrattuna hiljaisuuteen jonka kuuro löytää korvastaan niin kuin olet kirjoittava eräänseen runoon jonka julkaiset minut jätettyäsi tai minä sinut jätettyäni. (Vastaavuuksia, 40.)

Richardson (2006, 29) yhdistää toisen persoonan *hypoteettiseen muotoon* vahvasti ”tee näin niin onnistut” -ajatuksen ja korostaa, että englannin kielessä vaikutelman korostamiseen hyödynnetään yleensä futuuria. Suomen kielessä ei ole varsinaista futuuria, joten muodot ”olet kirjoittava” ja katkelman lingvistiset merkit voitaisiin tulkita sopivaksi juuri hypoteettiseen muotoon. Myös Herman (2004, 303) on teoretisoinut hypoteettisuutta ja esittää, että *hypoteettisessa fokalisaatiossa* on fokalisoituna jotakin sellaista, mitä olisi voitu havaita, nähdä tai muuten fokalisoida, jos olisi ollut joku, joka olisi voinut ottaa fokalisoijan roolin. Samuli Häggin mukaan hypoteettinen fokalisaatio on omiaan sellaisten kokeellisten, postmodernien tekstien käsittelyyn, jotka venyttävät fokalisaatiota yli perinteisten kategorioiden (Hägg, 2003, 183). Laura Karttunen puolestaan yhdistää Nielsenin persoonattoman kertojan (*the impersonal voice of the narrative*) varsin ansiokkaasti hypoteettisuuteen, sillä

kertova agentti ratkaisee tietämiseen liittyvät ongelmat: persoonaton kertoja henkilökerronnassa vastaa kerronnasta niiltä osin, jotka ylittävät henkilökertojan inhimilliset kyvyt, kuten tapahtumien tai näkymien kuvailu, joita henkilökertoja ei ole voinut nähdä itse (Karttunen 2010, 244).

Samantyylliset katkelmat toistuvat jatkossakin. Seuraavassa jaksossa nimeltä ”*Vilpillisyys*” Tarun kerronta sävyttyy entisestään. Tämä saattaa osittain selittyä Maria Mäkelän väitöskirjassaan esiin nostamalla länsimaisen kaunokirjallisuuden aviorikostraditiolla, jossa toisen henkilöhahmon verbalisoitu mieli näyttäytyy enemmän aktiivisena konstruoijana kuin kerronnalle alistaisena kohteena (Mäkelä 2011, 13). Tarun kuvaukset Martinin ja Kaarinan Kreikan matkasta voisi siis tulkita katkerana, miellensisäisenä arvailuna ja luulopuheena, sillä todennäköisesti Taru on tiennyt, mitä hänen selkensä takana on meneillään. Tarun suora puhuttelu Martinille ja Kaarinalle toimiikin tietynlaisena kerronnallisena tehokeinona, jonka on tarkoitus saada lukija pysähtymään koko ihmissuhdevyöhydin ytimen ympärille. Seuraava katkelma on edelleen Tarun kerrontaa (Suomesta käsin) Martinin ja Kaarinan salaisesta Kreikan matkasta:

Alatte herätä. -- Kaarina katsoo sisäpihalle. Se on kivetetty Hymettoksen keltajuovaisella marmorilla. Isä istuu tyttärensä kanssa portailla, pyörä lojuu kumollaan keskellä maailmaa. Tyttö nauraa. Isä nauraa. Kaarina sinä hymyilet. Mutta Martin, murhe tuhrii naamasi, sinulla ei ole lasta jonka kanssa jakaa ilosi, surusi, toiveesi. Sinusta ei koskaan tule isää, et jätä ketään jälkeesi, et yhtäkään jälkeläistä mutta joitakin tavaroita, muutaman runon. Sinulla on vaimo joka rakastaa sinua mutta ei voi synnyttää sinulle lasta. Minusta ei koskaan tule äitiä, murhetta ja kusta minä olen sinulle synnyttänyt. Ajattelet minua ja parsittua ruumistani. Olet vältellyt katsomasta sitä. (*Vastaavuuksia*, 82.)

Katkelman vahvasti tunnelatautunut loppuosan ulkoinen fokalisaatio viittaa kerronnan olevan mahdollisesti kuvitelmaa: Taru värittää matkan tapahtumat oman tumman linssinsä läpi, hän toivoo kaiken epäonnistuvan. Jo lentokoneessa Martin juo liikaa eikä kommunikaatio Kaarinan kanssa matkan aikana suju. Riitaa on ilmassa. Tämä selittyy sillä, että jokainen tarinamaailman henkilö havaitsee tarinamaailman todellisuutta omasta näkökulmastaan. Ilman sitä ei olisi konflikteja eikä myöskään tarinoita (Palmer 2004, 194). Näin ollen Taru kenties heijastaa Martinin mieleen ja käyttäytymiseen piirteitä, jotka sopivat hänen omaan tulkinnalliseen kehykseensä – samoin kuin lukija heijastaa omia tulkintojaan fiktiivisiin mieliin (Fludernik 1993, 398–408).

Tässä tutkielmassa käsiteltyjen Tarun katkelmien voidaan ajatella toisaalta olevan *upotettua tajunnankuvausta*, ellei jopa kaksinkertaista sellaista (Richardson 2006, 226), Riippuu tulkinnasta, onko

Taru ensisijaisena tajunnankuvauksen kohteena itse homodegeettisena kertojana, vai onko hänen yläpuolellaan hierarkiassa vielä heterodiegeettinen kertoja. Joka tapauksessa Tarun tajunnankuvaus on jo itsessään upotettua, ja sen sisällä on vielä uutta (upotettua) tajunnankuvausta Martinin mielestä – fiktiivinen henkilöahmo siis konstruoi toisten henkilöahmojen mieliä. Myös Palmer viittaa fiktiivisten mielten tuottamiin konstruktioihin toisten mielistä *kaksinkertaisina upotettuina kertomuksina*, mutta ei kuitenkaan sen tarkemmin analysoi, kuinka nämä kertomukset muodostuvat rakenteellisesti tai kerrontateknisesti (Palmer 2004 230–239; ks. myös Mäkelä, 242). Kyseessä on henkilöahmon tajunnan sisään konstruoitu toinen tajunta.

Edelleen ilmaan jää kuitenkin kysymys siitä, kuka on kerronnan kokija eli kenen KOKEMISEN kehys on etualaistettu? KOKEMISEN kehyksessä syntyy subjektiivinen deiktinen keskus eli henkilöahmon kognitio kaikkine osa-alueineen, ja lukijan on mahdollista kokea fiktiivinen maailma henkilöahmon tajunnan kautta (Fludernik 1996, 48–50; Rytönen 2013, 33). Kumman KOKEMISEN kehyksestä katkelmassa on kyse: Tarun vai Martinin? Kokemus tietoisuudesta, tunteista ja havainnoista sisältyy KOKEMISEN luonnolliseen kehukseen, joka aktivoituu molempien kohdalla. Martin kokee esimerkiksi surua ja ajattelee seinän keltaista väriä sekä ikään kuin havainnoi NÄKEMISEN kehyyksen kaltaisesti ympäristöään, mutta loppujen lopuksi ei ole kovinkaan tietoisena oloinen tekemisistään. Tällöin kokemus tietoisuudesta palaa lopulta Taruun, joka on ainakin minän viittaussuhteiden perusteella kerronnan inhimillinen kokija.

Jos haluamme kuitenkin selittää ja ymmärtää, niin sanotusti luonnollistaa Tarun kerrontaa, voisi sen tulkita Jan Alberin lukustrategiamallia hyödyntäen mielensisäiseksi tilaksi (Alber 2010, 48). Mäkelä (2011, 228) korostaa kuitenkin, että monimutkaisella mielten jäljittämisen prosessilla on ilmeinen yhteys myös niin kutsuttuihin mahdollisiin maailmoihin (esim. Ryan, 1991). Yhteyttä Mäkelä perustelee sillä, että loppujen lopuksi koko tajuntojen ja maailmojen konstruoinnin analogia huipentuu varsin monimutkaisiin käsitteellisiin kokonaisuuksiin, kuten jo aiemmin mainittuun Alan Palmerin tulkintaan fiktiivisistä mielistä ”upotettuina kertomuksina” (Palmer 2004, 183, 193). Mäkelä jatkaa väitöskirjassaan epäsuoran esityksen tarkempaa analyysia ja toteaa, että esimerkiksi *Sa femmessa* Claire ottaa kaikkitietävän kertojan vapauksia ja esittää Michelin ajatuksia vapaalla epäsuoralla esityksellä, jolloin kyse on kerronnan keinon lisäksi myös henkilöahmon keinosta luoda sekä mahdollisia maailmoja että mahdollisia mieliä. ”Tästä seuraa, että meillä on tulkittavanamme kerronnan representaatio mentaalista representaatiosta mentaalista representaatiosta” toteaa Mäkelä tiivistäen samalla fiktiivisen tajunnankuvauksen sisäkkäisten upotusten rakenteen. (Mäkelä 2011, 241.) Myös Fluder-

nik (1993, 77) erittelee vapaan epäsuoran esityksen (FID) olevan jotakin enemmän kuin pelkkää sisäistä puhetta. Näin ollen voidaan todeta, että fiktiiviset tajunnat rakentuvat luonnollisten kognitiivisten parametrien lisäksi myös kirjallisuuden rakenteellisten ja temaattisten konventioiden varaan (Mäkelä 2005, 29). Lopuksi voidaan todeta, että Taru on tiettyssä mielessä epäluotettava fokalisoiija, jonka mielen tuottamat konstruktioit saavat vapaan epäsuoran esityksen kautta kerronnallista valtaa. Taru kuitenkin tulkitsee ja havainnoi kertomuksen maailmaa ja sen tapahtumia omasta subjektiivisesta näkökulmastaan. Tulkinta lähestyy Marie-Laure Ryanin ajatusta siitä, että sekä todellisilla että fiktiivisillä mielillä on kyky luoda *mahdollisia maailmoja*, tai oikeastaan *mentaalisia maailmoja*, jotka lukija pystyy luonnollistamaan suhteessa oletettuun fiktiiviseen todellisuuteen (Ryan 1991, 22).

5 Lopuksi

Keskeisin asia, jonka olen oivaltanut tutkimustyössä, on se, että fiktiota analysoitaessa tulisi päästää irti luonnollistamisen tarpeesta, sillä fiktiossa kaikki on mahdollista. Olen jopa hieman kallistunut Jan Alberin tapaan ohittaa epäluonnollisuudet kertomuksen maailmaan kuuluvina elementteinä ja hyväksyä ”The Zen way reading” -mentaliteetin (Alber et al. 2012, 377). Fiktio sisällä voi siis olla myös fiktiota eikä kerronnan tai kertojien tarvitse orjallisesti noudattaa perinteistä, suullista puhetilannetta.

Tavoitteenani oli tutkia, millaisena *Vastaavuuksien* henkilöhahmojen mielet näyttäytyvät. *Vastaavuuksien* kerronnassa, kuten usein psykologisessa romaanissa, korostuvat juuri henkilöhahmojen mentaaliset tilat, reflektointi ja spekulointi toiminnan kustannuksella (ks. Mäkelä 2011, 226) – jopa siinä määrin, että Hermanin ”kuka, mitä, missä, milloin” -kysymyksiin ei saada luetettavaa vastausta. Lähestyessäni *Vastaavuuksien* henkilöhahmojen tajunnankuvausta, huomasin melko pian, että varsinkin Tarun kaikkیتietävää kerrontaa on varsin haasteellista analysoida kertomusteoreettisesti. Yhdyn Wallace Martinin näkemykseen, että kaikkیتietävä kerronta on tietyllä tapaa kerrontatekniikoiden kaatopaikka: “’omniscient narration’ becomes a kind of dumping ground filled with a wide range of distinct narrative techniques” (Wallace 1986, 146; Culler 2004). Tarun kaikkیتietävään kerrontaan on yhdistynyt vapaan epäsuoran esityksen lisäksi toisen persoonan kerronnan hyödyntämistä, mikä aiheuttaa voimakasta kerronnallisten äänten sekoittumista. Tutkielman alussa esittämäni tutkimuskysymyksiin lyhyesti vastatakseni vapaa epäsuora esitys tuo *Vastaavuuksien* kerronnassa kerrotun ja kokevan minän yhteen.

Pitkin tutkimusta olen määritellyt henkilökertoja Tarun kaikkیتietävyyden epäluonnolliseksi, mutta toisaalta nyt loppuvaiheessa päällimmäinen ajatukseni on oikeastaan se, että kummasta kirjalliset koekielut meitä lukijoita loppujen lopuksi oikein vieraannuttavat, kirjallisuuden vai ajattelun konventioista? Olen pyrkinyt osoittamaan erilaisia ratkaisumalleja siihen kuinka kaikkیتietävään ensimmäisen persoonan kerrontaan tulisi suhtautua: tuleeko sitä koettaa luonnollistaa vai hyväksyä osaksi fiktion maailmaa. Tutkielmassa olen tullut siihen loppupäätelmään, että Tarun kaikkیتietävässä henkilökerroinnassa on usein kyse niin sanotusta *mielten välisestä ajattelusta* (*intermental thinking*), jolloin hänen tajuntansa on ikään kuin yhtä hänen miehensä Martinin tajunnan kanssa. Palmer kytkee mielten välisen ajattelun vahvasti *upotettuihin kertomuksiin*, jollaisina useat Tarun kerrontaosuudet näyttäytyvät (Palmer 2004, 222). Toki myös hypoteettisen kerronnan mahdollisuus on olemassa, jolloin Tarun kerronnan luotettavuus asettuu uuteen valoon.

Tutkimus herätti mielenkiintoa erityisesti uskottomuuden kuvaamista sekä kaikkítietävää ensimmäisen persoonan kertojaa kohtaan. Ulkomaalaisia romaaneja on tutkittu selvästi suomalaisia enemmän, olisi kiehtovaa tietää, kuka saa aviorikosta kuvattaessa äänensä kuuluviin: pettäjä vai petetty. *Vastavuuksien* kerronnassa petetty aviovaimo saa paljon kerrontatilaa, mutta mielenkiintoista olisi analysoida romaaneja, joissa asetelma on toisinpäin. Lisäksi lisätutkimuksen tarvetta ja hämmennystä aiheutti se, ettei kaikkítietävä ensimmäisen persoonan kertoja ole käsitteenä kovinkaan vakiintunut koulumaailmassa, vaikka narratologit sen yleisesti tunnustavatkin. Esimerkiksi Riikka Pöyhönen (2011) toteaa pro gradu -tutkielmassaan *Kertojan käsitteen hallinta esimerkkinä abiturienttien tekstitaidoista ja opetuksellisista haasteista*, että osa sensoreista on antanut kaikkítietävän minäkertojan käsitteen käytöstä kunniapisteet luovasta ja aidosti tekstilähtöisestä analysointi- ja erittelytaidoista, kun taas osa vetänyt punakynää alle vedoten kaikkítietävän kertojan ja minäkertojan kertojatyypin sekoittamiseen (Pöyhönen 2011, 55). Olisi mielenkiintoista tutkia asiaa opetuksen näkökulmasta: kuinka äidinkielen opettajat itse ymmärtävät ja tulkitsevat kaikkítietävää henkilökertojaa.

Tutkimuskohde

Pääskynen, Markku (2008) *Vastaavuuksia*. Tammi. Falun: Scandbook AB.

Painetut lähteet

Alber, Jan (2010): ”Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä.” (”Impossible Storyworlds – And What to Do with Them”, 2009.) Suom. Laura Karttunen. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 44–61.

Alber J., Iversen S., Nielsen H. S. & Richardson B. (2010): ”Unnatural Narratives, Unnatural Narratives: Beyond Mimetic Models.” *Narrative*, 18:2, 113–136. The Ohio State University Press.

Alber, J., Iversen S., Nielsen H. S. & Richardson B. (2012): ”What Is Unnatural about Unnatural Narratology?: A Response to Monika Fludernik.” *Narrative* 20:3, 371–383. The Ohio State University Press.

Alm, Juha (2014): *Matkalla mielessä. Kertojan tajunnankuvaus ja tekijäkuvan muodostuminen Jack Kerouacin romaaneissa*. Pro gradu -tutkielma. Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö. Yleinen kirjallisuustiede. Tampereen yliopisto.

Chatman, Seymour (1978): *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press.

Cohn, Dorrit (1978): *Transparent Minds. Narrative Modes For Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton UP. Princeton.

Cohn, Dorrit (2000): ”Discordant Narration.” *Style* 34, 307–316.

Cohn, Dorrit (2006): *Fiktio mieli. (The Distinction of Fiction 1999.)* Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

Culler, Jonathan (2004): ”Omniscience.” *Narrative* 12:1, 22–34. The Ohio State University Press.

Genette, Gérard (1980): *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

- Dawson, Paul (2013): *The Return of the Omniscient Narrator: Authorship and Authority in Twenty-First Century Fiction*. The Ohio State University.
- Fludernik, Monika, ed. (1994): *Second-Person Narrative*. Special issue of *Style* 28.3.
- Fludernik, Monika (1996): *Towards a 'Natural' Narratology*. Lontoo: Routledge
- Fludernik, Monika (2003): "Natural Narratology and Cognitive Parameters.", David Herman (toim.), *Narrative Theory and Cognitive Sciences*, 243–267.
- Fludernik, Monika (2010). "Luonnollinen narratologia ja luonnolliset parametrit." ("Natural Narratology and Cognitive Parameters", 2003.) Suom. Sanna Katriina Bruun. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälki-klassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 17–43.
- Fludernik, Monika (2012): "How Natural Is "Unnatural Narratology"; or, What Is Unnatural about Unnatural Narratology?" *Narrative*, 20:3, 357–370. The Ohio State University Press.
- Hakala, Anna (2005): "Kehysten välissä. Henkilöt, kertoja ja reaalin lukija kognitiivisina toimijoina Mansfieldin novelleissa *Her First Ball* ja *The Garden Party*." Teoksessa Maria Mäkelä & Pekka Tammi (toim.) *Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa*. Tampereen yliopiston taideaineiden laitos. Tampereen Yliopistopaino Oy.
- Heinze, Rüdiger (2008): "Violations of Mimetic Epistemology in First-Person Narrative Fiction." *Narrative* 16:3, 279–297. The Ohio State University Press.
- Herman David 2004: *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Hyvärinen, Matti (2010): "Eletty kertomus ja luonnollinen narratologia." Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 131–157.
- Hägg, Samuli (2003): *Narratologies of Gravity's Rainbow*. Väitöskirja. Humanistinen tiedekunta / Suomen kielen ja kulttuuritieteiden laitos. Joensuun yliopisto.
- Iversen, Stefan (2013): "Unnatural Minds" Teoksessa Alber, Nielsen & Richardson (toim.) *A Poetics of Unnatural Narrative*. The Ohio State University Press: Columbus.

Jahn, Manfred (2005): "Focalization". Teoksessa David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan (toim.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo: Routledge, 171–177.

Johansen, Jørgen Dines (2005): "Second-person narration." Teoksessa David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan (toim.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo: Routledge, 522–527.

Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa. Toim. Maria Mäkelä & Pekka Tammi. Tampereen yliopiston taideaineiden laitos. Tampereen Yliopistopaino Oy.

Keskinen, Mikko (2009). *Sinät. Toisen persoonan kerronta Markku Pääskynen romaanissa Vastavuuksia*. Särö 2009/3.

Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä. 1983. Toim. Maria-Liisa Nevala. Tietolipas 94. Helsinki: SKS.

Kokko, Mirja (2010): "Minä tiedän ikävän." *Lapsen suru sanoin ja kuvin Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen teoksissa Elisabet, nalle ja pikkuveli, jota ei ole ja Tyttö ja naakkapuu*. Lisensiaatintyö. Taideaineiden laitos / suomen kirjallisuus. Tampereen yliopisto.

Kuusi, Päivi (2011): *Kertoja vai Raskolnikov? Vapaan epäsuoran esityksen eksplisiittistyminen ja konventionaalistuminen käänöksissä*. Lisensiaatintyö. Kieli- ja käännöstieteiden laitos / Käännöstiede (venäjä). Tampereen yliopisto.

Lilja, Kimmo (2005): "Markku Pääskynen." Teoksessa Ismo Loivamaa ja Saara Vesikansa (toim.) *Kotimaisia nykykertojia 4*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 146–149.

Lehtimäki, Markku (2009): "Fiktiivisen kertomuksen analyysi ja tulkinta." Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Vantaa: Hansaprint direct Oy, 28–49.

Marttinen, Heta (2013), "Man vill gärna berätta". Man-kerronnan luonnoton luonnollisuus ja Daniel Sjölinin omaelämäkerrallinen Oron bror. Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti *Avain*, 23–36.

Martin, Wallace (1986): *Recent Theories of Narrative*. Ithaca: Cornell Univ. Press.

Mchale, Brian (1978): "Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts." *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 3:2, 249–287.

- Mildorf, Jarmila (2013): "'Unnatural' narratives?' The case of second-person narration". Teoksessa Hyvärinen Matti, Hatavara, Mari & Hydén Lars-Christer (toim.) *The Travelling Concepts of Narrative*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Mäkelä, Maria (2005): *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Fiktiivisen tajunnan kuvaus aviorikoksen kirjallisissa kehyksissä: Madame Bovary, The Awakening ja Sa Femme*. Pro gradu -tutkielma. Yleinen kirjallisuustiede. Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö. Tampereen yliopisto.
- Mäkelä, Maria (2009): ”Välttämättömyyden kehä ja muita kerrotun mielen oireita.” Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtomäki & Liisa Steinby (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Vantaa: Hansaprint direct Oy, 111–139.
- Mäkelä, Maria (2011): *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Akateeminen väitöskirja. Yleinen kirjallisuustiede. Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö. Tampere: Tampereen yliopistopaino.
- Narrative Theory and the Cognitive Sciences* (2003). Toim. Herman, David. CSLI Publications. Leland Stanford Junior University.
- Nielsen, Henrik Skov (2004): “The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction.” *Narrative* 12:2, 133–150.
- Nielsen, Henrik Skov (2013): ”Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited” Teoksessa Alber, Nielsen & Richardson (toim.) *A Poetics of Unnatural Narrative*. The Ohio State University Press: Columbus.
- Palmer, Alan (2004). *Fictional Minds*. University of Nebraska Press. Lincoln.
- Palmer, Alan (2005): “Thought and Consciousness Representation (Literature)”. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan (toim.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo: Routledge, 602–607.
- Palmer, Alan (2010): *Social Minds in the Novel*. The Ohio State University.
- Pellikka, Pasi (2008). “Mikään ei ole valmiiksi kirjoitettu” *Mahdollisen menneisyyden kerronta Markku Pääskysen Ellingtonissa*. Pro gradu - tutkielma. Suomen kielen ja kirjallisuuden laitos. Kotimainen kirjallisuus. Helsingin yliopisto.

Päivärinta, Anne (2005): ”Poissaoleva toinen, määrittämätön minä. Apostrofi ja muistamisen ongelma Bo Carpelanin romaanin *Urwind* lyyrisessä kerronnassa.” Teoksessa Maria Mäkelä & Pekka Tammi (toim.) *Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa*. Tampereen yliopiston taideaineiden laitos. Tampereen Yliopistopaino Oy.

Pöyhönen, Riikka (2011): *Kertojan käsitteen hallinta esimerkkinä abiturienttien tekstitaidoista ja opetuksellisista haasteista*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö, Suomen kirjallisuus.

Richardson, Brian (2006): *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.

Reitan, Rolf (2011): ”Theorizing Second-Person Narratives: A Backwater Project” Teoksessa Per Krogh Hansen, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen (toim.) *Strange Voices in Narrative Fiction*. Walter de Gruyter.

Rytkönen, Henna (2013): ”Pääsisipä sen pääkopan sisään” *Henkilöhahmojen tajunnan kuvaus Virpi Hämeen-Anttilan romaanissa Suden vuosi ja Olli Saarelan elokuva-adaptaatiossa Suden vuosi*. Pro gradu -tutkielma. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos / Kirjallisuus. Jyväskylän yliopisto.

Saxell, Jani (2011): ”Sattuman soitosta selviytymistarinoihin.” *Kirjailija-lehti* 1 /11, 6–11.

Tammi, Pekka (1992): *Kertova teksti: esseitä narratologiasta*. Gummerrus Kirjapaino Oy: Jyväskylä.

Tammi, Pekka (2010): ”Kertomusta vastaan ja ei-vastaan”. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 65–93.

The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English (2011). Toim. Herman, David. University of Nebraska Press.

Zunshine, Lisa (2003): Theory of Mind and Experimental Representations of Fictional Consciousness. *Narrative* 11:3, 270–291.

Zunshine, Lisa (2006): *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State UP.

Sähköiset lähteet

Baudelaire-lainaus: http://www.uta.fi/jarjestot/patina/hile/kirja/02_01_05.html. (linkki tarkistettu 14.8.2015)

ISK (vapaa epäsuora esitys): http://kaino.kotus.fi/cgi-bin/julk1/termit.cgi?h_id=vCHDBFFEG (linkki tarkistettu 14.8.2015)

Jahn, Manfred (2005): "Narratology: A Guide to the Theory of Narrative." English Department, University of Cologne. <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm>. (linkki tarkistettu 14.8.2015)

Rauma, Iida (2008): "Elämää kuoleman ja rakkauden varjossa". Kirja-arvostelu. <http://www.kiiltomato.net/markku-paaskynen-vastaavuuksia/> (linkki tarkistettu 14.8.2015)