

Epäkerrottu ja vastakerronta  
Ben Lernerin romaanissa *10:04*

Jarmo Nisu  
Maisterintutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Musiikin, taiteen ja kulttuurin  
tutkimuksen laitos  
Kirjallisuus  
Syksy 2017

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Jarmo Petteri Nisu	
Työn nimi – Title Epäkerrottu ja vastakerronta Ben Lernerin romaanissa <i>10:04</i>	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Elokuu 2017	Sivumäärä – Number of pages 78
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkielman tavoitteena on analysoida henkilökertojan sisäisen maailman esittämistä yhdysvaltalaisen Ben Lernerin romaanissa <i>10:04</i> (2014) Gerald Princen <i>epäkerrotun</i> (engl. <i>disnarrated</i>) ja Brian Richardsonin <i>vastakerronnan</i> (engl. <i>denarration</i>) käsitteiden pohjalta. Narratologiassa epäkerrotun käsitteellä tarkoitetaan sellaisia kerrottuja tapahtumia, jotka eivät toteudu kertomuksen tarinamaailmassa, mutta ovat siellä kuitenkin mahdollisia. Vastakerronnalla viitataan puolestaan kerronnan tilanteisiin, joissa kiistetään tai perutaan kertomuksen elementtejä, jotka on siihen asti esitetty tarinamaailmaan kuuluvina.</p> <p>Tässä tutkielmassa epäkerrottua ja vastakerrontaa käsitellään erityisesti henkilökertojan ja henkilöhahmojen sisäistä maailmaa kuvaavina kerronnan keinoina. Lisäksi <i>10:04</i>-romaanin kerronnan analysoimisessa kiinnitetään huomiota siihen, kuinka epäkerrotun ja vastakerronnan elementit ilmentävät henkilöiden sisäisten maailmojen suhdetta romaanin tarinamaailmaan. Epäkerrottua esiintyy <i>10:04</i>-romaanissa monessa eri muodossa, kuten hypoteettisena puheena, kontrafaktuaalisuutena ja spekulatioina, sekä odotuksina, toiveina ja pelkoina. Vastakerrontaa näkyy Lernerin romaanissa puolestaan esimerkiksi virheellisten uskomusten kumoamisena ja metanarratiivisina kerronta-aktin negaatioina.</p> <p>Yhdessä ja erikseen esiintyvinä epäkerrottu ja vastakerronta voivat havainnollistaa tai korostaa romaanin henkilöiden sisäisen maailman ja todellisuuden välillä vallitsevia ristiriitoja, jotka näyttäytyvät esimerkiksi toteutumattomina odotuksina ja kumoutuvina uskomuksina. Henkilökertojan tapauksessa poikkeavuudet sisäisen maailman ja tarinamaailman välillä voivat johtaa myös kerronnan luotettavuuden kyseenalaistamiseen. Tämän vuoksi tutkielmassa hyödynnetään myös James Phelanin laatimaa epäluotettavan kerronnan taksonomiaa, kun analysoidaan <i>10:04</i>-romaanin henkilökerronnassa esiintyvää epäkerrottua ja vastakerrontaa. Näiden lähtökohtien perusteella tutkielmassa muodostetaan kokonaiskäsitystä siitä, kuinka epäkerrotulla ja vastakerronnalla kuvataan sisäistä maailmaa ja tarinamaailman subjektiivista kokemista Ben Lernerin romaanissa <i>10:04</i>.</p>	
<p>Asiasanat – Keywords</p> <p>Ben Lerner, <i>10:04</i>, narratologia, epäkerrottu, vastakerronta, henkilökerronta, epäluotettava kerronta</p>	
<p>Säilytyspaikka – Depository</p> <p>JYX-julkaisuarkisto</p>	
<p>Muita tietoja – Additional information</p>	

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 BEN LERNER JA <i>10:04</i> -ROMAANI	6
2.1 Ben Lernerin ura ja tuotanto	6
2.1.1 Kirjailija Ben Lerner	6
2.1.2 Kirjallinen tuotanto	7
2.2 <i>10:04</i> -romaani	11
2.2.1 Teemat ja rakenne	11
2.2.2 Henkilökertoja ja keskeiset sivuhahmot	12
3 SUBJEKTIIVISUUS KERRONNASSA	14
3.1 Henkilökertoja ja epäluotettava kerronta	14
3.1.1 Henkilökertoja käsitteenä	14
3.1.2 Epäluotettava kerronta	15
3.2 Epäkerrottu	20
3.2.1 Epäkerrottu ja kontrafaktuaali	20
3.2.2 Epäkerrotun suhde henkilöhaamoon ja kertojaan	22
3.2.3 Hypoteettinen puhe	25
3.2.4 Epäkerrottu ja epäluotettava kertoja	30
3.3 Vastakerronta	31
3.3.1 Vastakerronta käsitteenä	31
3.3.2 Vastakertovan kertojan luotettavuus	33
4 EPÄKERROTTU <i>10:04</i> -ROMAANISSA	35
4.1 Epäkerrotut tapahtumat aktuaalisten rinnalla	35
4.1.1 Hypoteettinen puhe	35
4.1.2 Toden ja kuvitellun kuljettaminen yhdessä	37
4.1.3 Aktuaalisten tapahtumien syrjäyttäminen	39
4.1.4 Epäkerrottu odotusten, toiveiden ja pelkojen ilmentäjänä	42
4.2 Ikään kuin asiat olisivat toisin	47
4.2.1 Ikään kuin toteutuneen tai toteutumattoman kokemus	47
4.2.2 Oman kokemuksen kyseenalaistaminen	49
5 VASTAKERRONTA <i>10:04</i> -ROMAANISSA	53
5.1 Retrospektiiviset muutokset mielen tasolla	53
5.1.1 Merkitysten mitätöinti vastakerronnalla	53
5.1.2 Virheellisten uskomusten kumoaminen	57
5.1.3 Toteutumatta jäävä tulevaisuus mitätöi menneen	60
5.1.4 Vastakerronta ja kerronnan läpinäkyvyys	64
5.2 Analyysin lopuksi	67
5.2.1 Vielä kerran kerronnan luotettavuudesta	67
5.2.2 Kehitys henkilökertojan sisäisessä maailmassa	69
6 PÄÄTÄNTÖ	72
TUTKIMUSKIRJALLISUUS	75

# 1 JOHDANTO

Maisterintutkielmassani analysoin epäkerrottua ja vastakerrontaa yhdysvaltalaisen Ben Lernerin romaanin *10:04* (2014) henkilökerronnassa. *10:04* on metafiktiivinen romaani, jonka henkilökertoja on uuden romaaninsa kirjoittamisen kanssa kamppaileva kirjailija. Romaanin voidaan tulkita olevan autofiktiivinen, sillä sen nimettömäksi jäävä päähenkilö jakaa paljon yhteistä henkilöhistoriaa varsinaisen Ben Lernerin kanssa. Romaani sijoittuu Lernerin kotikaupunkiin New Yorkiin ja käsittää Irene- ja Sandyhurrikaanien välisen ajanjakson vuosina 2011–2012. Tutkielmassani lähestyn Lernerin romaania kerronnan teorian ja tutkimuksen näkökulmasta ja tavoitteenani on tarkastella sen kautta, kuinka epäkerrottu ja vastakerronta voivat avata henkilökertojan tai -hahmon sisäistä maailmaa eli ajatuksia ja tunteita. Aineistonani käytän *10:04*-romaanin yhdysvaltalaisesta ensipainosta vuodelta 2014. Keskityn analyysissäni erityisesti siihen, kuinka epäkerrottu ja vastakerronta voivat havainnollistaa tai korostaa henkilöiden sisäisen maailman ja todellisuuden välistä, usein ristiriitaistakin, suhdetta. Tämän suhteen tarkastelemisessa keskeistä ovat muun muassa toteutumattomat odotukset ja kumoutuvat uskomukset, jotka voivat tuoda ilmi henkilökertojan tai -hahmon kokemuksen ja todellisuuden välillä vallitsevat eroavaisuudet. Henkilökertojan tapauksessa tähän liittyy myös kerronnan mahdollinen epäluotettavuus, joka voi osaltaan viestiä kokemus- ja tarinamaailman eroista. Lisäksi *10:04*-romaanin tapauksessa kerronnan tulkintaan vaikuttaa myös henkilökertojan kirjailijuus, sillä hänellä on tapahtumien raportoimisen ohella myös kaunokirjallisia pyrkimyksiä kertomuksensa esittämisessä.

Aikaisempaa tutkimusta *10:04*-romaanista on tehnyt esimerkiksi hollantilainen Ben De Bruyn, joka tarkastelee romaanin sisältämää ilmastonmuutoksen kuvausta. De Bruyn'n mukaan Lernerin romaani lukeutuu niin sanottuun antroposeeniin fiktion, jossa käsitellään ihmisen vaikutusta ilmastoon ja luontoon meneillään olevan geologisen epookin aikana. (De Bruyn 2017, 951–953.) De Bruyn analysoi muun muassa, kuinka *10:04*-romaani kritisoi modernin kulutusyhteiskunnan infrastruktuuria, jossa ihmisten elämä on riippuvainen tuhansien kilometrien päästä kuljetettavista hyödykkeistä. De Bruyn'n mukaan teos tuo esiin, kuinka tämä järjestelmä uhkaa itse itseään, kun se

kiihdyttää itse ilmastonmuutosta, josta johtuvat poikkeukselliset säätilat aiheuttavat katkoksia muun muassa lentoliikenteeseen. Konkreettisesti tämä näkyy romaanissa esimerkiksi ruoan loppumisena kaupoista, kun New Yorkin asukkaat varautuvat Irene-hurrikanin saapumiseen elokuussa 2011. (De Bruyn 2017, 958–959.) *10:04*-romaanissa esitettävä yhteiskuntakritiikki, jota De Bruyn tutkii, ei rajoitu ainoastaan ekokriittisyyteen. Tähän liittyen tuon itse myöhemmin tässä tutkielmassa esille, kuinka omien havaintojeni perusteella Lernerin teos ottaa voimakkaasti kantaa myös massamedian vaikutuksesta ihmisen ajatteluun ja käsitykseen omasta historiastaan. *10:04*-romaania tutkii myös englantilainen kirjallisuustutkija Daniel Katz, joka analysoi sitä osana Lernerin koko tuotannon käsittävää tutkimustaan. Katz tarkastelee Lernerin teoksia yhtenäisenä jatkumona, jossa lyriikka ja proosa sulautuvat toisiinsa. Käyn läpi Katzin näkemyksiä tarkemmin, kun esittelen Lernerin tuotantoa.

Marta Figlerowicz esittää artikkelissaan “10:04/10:05”, että houkuttelemalla tarkastelemaan henkilökertojansa elämää monien eri narratiivien mahdollistajana *10:04* tuo esiin, kuinka kertojan henkilökohtaiset kokemukset eivät tapahdu tyhjiössä, vaan niiden vaikutukset tulevat säilymään ympäristössä ja toisissa ihmisissä vielä pitkiä aikoja (Figlerowicz 2015). Tässä Figlerowicz sivuaa epäkerrottua, jonka kautta Lernerin romaanissa ilmaistaan mahdollisia tarinalinjoja. Figlerowiczin lisäksi De Bruyn viittaa tutkimuksessaan *10:04*:n henkilökertojan tapaan spekuloida mahdollisilla tapahtumilla. Koska De Bruyn käsittelee erityisesti ilmastonmuutoksen ja lähestyvien myrskyjen kuvausta, hän keskittyy tarkastelemaan enimmäkseen vain tulevaisuuteen sijoittuvia mahdollisia tapahtumia. *10:04* pitää kuitenkin sisällään paljon myös sellaista pohdintaa, jossa spekuloidaan vaihtoehtoisilla menneisyyden tapahtumilla. Tämän lisäksi tiedossa olevien menneisyyden tapahtumien toteutuminen asettuu romaanissa usein kyseenalaiseksi. Haluan tarkastella näitä *10:04*-romaanin kerronnan vähemmän tutkittuja puolia omassa tutkielmassani, sillä uskon niiden olevan hyvin merkittäviä teoksen ymmärtämisen kannalta. Analyysissäni hyödynnän epäkerrotun ja vastakerronnan käsitteitä, joista varsinkin vastakerrottua tutkittu vähän *10:04*:n kaltaisissa realistisissa kertomuksissa.

Ennen kuin jatkan varsinaisten tutkimuskysymysten esittelemiseen, minun lienee paikallaan selventää, mitä epäkerrotun ja vastakerronnan käsitteillä<sup>1</sup> tarkoitetaan kerronnan tutkimuksessa ja esitellä tutkielmassa hyödyntämiäni teorioita. Epäkerrotun käsite (engl. *disnarrated*) on peräisin narratologi Gerald Princeltä. Prince tarkoittaa epäkerrotulla kerrottuja tapahtumia, jotka eivät toteudu kertomuksen tarinamaailmassa, mutta olisivat siellä mahdollisia. Epäkerrottu viittaa siis kertomuksen sisällä kuviteltuihin hypoteettisiin tapahtumiin, jotka voivat olla esimerkiksi henkilöhahmojen odotuksia, toiveita, pelkoja, uskomuksia tai spekulatioita. Myös kertomuksessa kuvatut unet voivat olla epäkerrottua, mikäli niiden sisältämät tapahtumat ovat fyysisesti mahdollisia aktuaalisessa tarinamaailmassa. (Prince 1992, 30; 2005, 118.) Epäkerrottu on ilmiönä hyvin yleinen kaikenlaisissa kertomuksissa, missä se voi muun muassa korostaa toteutuneiden tapahtumien erityisyyttä. Vaihtoehtoisten tapahtumien esittämisellä voidaan esimerkiksi osoittaa, kuinka epätodennäköinen oli se tarinalinja, joka lopulta toteutui. *10:04*-romaanissa puolestaan epäkerrotulla on tämän lisäksi keskeinen rooli henkilökertojansa sisäisen maailman esittämisessä. Tulevaisuutta ennakoivat hypoteettiset tapahtumat tuovat esiin henkilökertojan mahdolliset odotukset, toiveet tai pelot. Kun taas vaihtoehtoisilla tapahtumilla spekuloidaan epäkerrottu, kuten “mitä olisi voinut tai pitänyt tapahtua”, voi muun muassa näyttää, kuinka henkilökertoja näkee ja kokee oman menneisyytensä.

Yleisestikin vaihtoehtoisilla tapahtumilla spekulointi eli kontrafaktuaalinen ajattelu on ihmiselle hyvin keskeinen kognitiivinen taito, sillä se auttaa sekä ymmärtämään menneisyyttä että ennakoimaan tulevaa. Esimerkiksi kuvittelemalla, mitä muuta olisi voinut tapahtua, ihminen muodostaa käsitystä siitä, miksi jokin asia tapahtui ja jokin toinen taas ei. Vastaavasti ihmisen käsitys menneisyyden syy–seuraussuhteista vaikuttaa siihen, mitä hän odottaa tulevaisuudessa tapahtuvan. Tämän vuoksi, koska kyky ajatella kontrafaktuaalisesti on niin tärkeä osa ihmisyyttä, on sillä keskeinen rooli myös ihmismielen uskottavassa esittämisessä kerronnassa. (Dannenberg 2008, 114; 2005, 86.) *10:04*-romaanissa mahdollisten seurausten pohtiminen kytkeytyy sen keskeiseen kuolevaisuuden teemaan ja kysymykseen siitä, millaisen maailman tuleamme jättämään

---

<sup>1</sup> Käsitteiden suomennot “epäkerrottu” ja “vastakerronta” ovat vielä toistaiseksi vakiintumattomia kerronnan tutkimuksessa johtuen niitä käsittelevän suomenkielisen tutkimuksen vähyydestä (Marttinen 2015, 164, 179).

jälkeemme. Vaikka romaanissa kuvataan epäkerrotun kautta periaatteessa vain henkilökertojan omaa sisäistä maailmaa, hänen kokemuksensa eivät ole irrallisia maailmasta, jossa hän elää.

*10:04*-romaanin realistisuuden vuoksi sen henkilökertojallakaan ei ole pääsyä toisten henkilöhahmojen ajatuksiin. Henkilökertoja sisällyttää kuitenkin kertomukseensa toisten kokemuksia, kun hän välittää eteenpäin heidän tarinoitaan. Epäkerrotun sijaan näissä tilanteissa näkyvämpänä ilmenee puolestaan vastakerrontaa. Vastakerronnan käsitteen (engl. *denarration*) esitteli alun perin narratologi Brian Richardson. Hän viittaa sillä kerronnan tilanteisiin, joissa kertoja kiistää tai peruu asioita tai tapahtumia, jotka hän on siihen asti esittänyt tarinamaailmaan kuuluvina, esimerkiksi "Eilen satoi. Eilen ei satanut." Vastakerronnalla voi olla kertomuksen kokonaisuuden kannalta hyvin voimakkaita tai vähäisiä vaikutuksia, tilanteesta riippuen. Aivan ääritapauksissa kertojan on mahdollista kumota vastakerronnalla kertomuksestaan mittavia jaksoja tai peräti kaiken. (Richardson 2001, 168–169; 2005, 100; 2006, 87, 91.) Vastakerrontaa, varsinkin sen äärimmäisissä muodoissa, tapaa pääasiassa epäluonnollisissa kertomuksissa, joihin Richardsonkin keskittyy aihetta tutkiessaan. Toisaalta vastakerrontaa voi esiintyä myös tavanomaisemmissa kertomuksissa, missä se on kuitenkin pienimuotoista ja paikallista (Richardson 2006, 88, 91). Muun muassa metafiktiossa tai henkilökerronnassa vastakerronta voi olla sitä, että kertoja korjaa aikaisemmin antamaansa virheellistä tietoa. Esimerkiksi hän voi täsmentää ketä tarkalleen ottaen oli tapahtumahetkellä paikalla ja mitä silloin oikeastaan sanottiinkaan. Tämän tyyppinen vastakerronta on yleistä myös *10:04*-romaanissa, jonka henkilökertoja kokee usein tarpeelliseksi korjata kertomaansa tai tarkentaa, että hänen kerrontansa on vain muistinvaraista. Lisäksi tarkastelen tässä tutkielmassa sellaisia romaanissa esiintyviä vastakerronnan tapauksia, joissa henkilöhahmon todeksi uskoma asia tulee kielletyksi, jolloin jokin hänen mahdollisesti pitkäkestoinenkin uskomuksensa kumoutuu. Näissä tilanteissa muutokset eivät siis koske kertomuksen tarinamaailmaa, vaan henkilöhahmojen kokemusta ja käsitystä siitä. Näin ollen kyse ei välttämättä ole aina itse kerronta-aktissa tapahtuvasta vastakerronnasta, vaan ikään kuin tarinamaailman sisällä koettavasta vastakerronnasta.

Koska tutkielmassani on kyse narratologisesta tutkimuksesta, jonka kohteena on yksittäinen fiktiivinen teksti, eivät analyysini kautta syntyvät havainnot ole suoraan palautettavissa yleisiin malleihin (Lehtimäki 2009, 28). Sen sijaan pyrkimyksenäni on Lernerin teoksen perusteella pohtia ja havainnollistaa epäkerrottuun ja vastakerrontaan liittyviä kertomusteoreettisia ongelmia. Menetelmäni on tarkka narratologinen luenta, jossa kartoitan ja analysoin romaanin epäkerrottua ja vastakerrontaa sisältäviä tilanteita. Valitsemani näkökulma on keskittyä näiden esimerkkien kautta tarkastelemaan erityisesti, kuinka epäkerrotun ja vastakerronnan kautta kuvataan *10:04*-romaanin henkilökertojan sisäistä maailmaa. Lisäksi vastakerronnan tilanteiden käsittelemisessä laajennan analyysini koskemaan enemmän myös muita romaanin henkilöihahmoja. Koska henkilökerronnassa on aina läsnä myös kysymys kertojan luotettavuudesta, hyödynnän tutkielmassani James Phelanin esittelemää epäluotettavan kerronnan luokittelua. Tuon sen avulla erityisesti esille, kuinka epäkerrottu ja vastakerronta voivat vaikuttaa henkilökertojan luotettavuuteen. Tutkielmani lopullisena tavoitteena on muodostaa käsitystä siitä, kuinka realistisen kertomuksen epäkerrotussa ja vastakerronnassa voi näyttäytyä henkilökertojan tai -hahmon subjektiivisen kokemuksen suhde aktuaaliseen tarinamaailmaan. Analyysini kannalta olennaisimpia ovat siis ne Lernerin romaanin tilanteet, joissa tulevaisuus on epävarma ja odotukset jäävät toteutumatta tai menneisyys on epävarma ja uskomukset osoittautuvat vääriksi. Tutkielmassani pyrin kartoittamaan näitä epäkerrotun ja vastakerronnan tilanteita Lernerin romaanista, analysoimaan niiden tapoja ilmentää sisäistä maailmaa sekä pohtimaan laajemmin välitettyjä merkityksiä. Näin tarkastelen Ben Lernerin *10:04*-romaanin tutkielmassani kolmen tutkimuskysymyksen näkökulmasta:

1. Missä muodoissa epäkerrottua ja vastakerrontaa esiintyy *10:04*-romaanin kerronnassa?
2. Kuinka epäkerrotun ja vastakerronnan kautta kuvataan *10:04*-romaanin henkilökertojan ja -hahmojen sisäistä maailmaa?
3. Kuinka epäkerrottu ja vastakerronta ilmentävät henkilökertojan ja -hahmojen sisäisen maailman suhdetta *10:04*-romaanin tarinamaailmaan?



## 2 BEN LERNER JA *10:04*-ROMAANI

### 2.1 Ben Lernerin ura ja tuotanto

#### 2.1.1 Kirjailija Ben Lerner

Ben Lerner on yhdysvaltalainen runoilija, romaanikirjailija, esseisti ja kriitikko. Hän on syntynyt vuonna 1979 ja on kotoisin Topekasta, Kansasista. Hän on työskennellyt myös englannin kielen ja kirjallisuuden lehtorina California College of the Artsissa ja Pittsburghin yliopistossa. Nykyään hänellä on englannin kielen ja kirjallisuuden professuuri Brooklyn Collegessa. Lerner asuu New Yorkissa yhdessä vaimonsa ja lastensa kanssa. Lerner julkaisi ensimmäisen teoksensa *The Lichtenberg Figures* -runokokoelman (2004) opiskellessaan Brownin yliopistossa Providencen kaupungissa Rhode Islandilla. Sitten häneltä on tullut vielä kaksi runokokoelmaa, kaksi romaania, runoteokset kokoava antologia sekä esseitä ja novelleja. Lernerin teokset ovat saaneet tunnustusta ja hänelle on myönnetty muun muassa seuraavat kirjallisuuspalkinnot: “Hayden Carruth Award” (2004), “Preis der Stadt Münster für internationale Poesie” (2011), “The Believer Book Award” (2012) ja “Terry Southern Fiction Prize” (2014). Lisäksi Lerner on ollut ehdolla “National Book Award” (2006) ja *Los Angeles Times* “Book Award for first fiction” -palkintojen (2011) saajaksi. Hänen kirjoittamistyötään on myös tuettu stipendeillä, kuten *Fulbright Fellowship* (2003–2004), *Howard Foundation Fellowship* (2010–2011), *Guggenheim Fellowship* (2013) ja *MacArthur Foundation Fellowship* (2015). Lernerillä on lisäksi ollut mahdollisuus viettää aikaa kirjoittajaretriiteissä Madridissa (2003) ja Marfassa, Teksasissa (2011), jotka näyttäytyvät tapahtumapaikkoina hänen kahdessa romaanissaan.

### 2.1.2 Kirjallinen tuotanto

Yhteensä Lerneriltä on julkaistu kolme runokokoelmaa *The Lichtenberg Figures* (2004), *Angle of Yaw* (2006) ja *Mean Free Path* (2010). Ne ja muutama tuoreempi runo ovat mukana Lernerin vuonna 2016 julkaistussa runoantologiassa *No Art – Poems*. Vuonna 2016 Lerneriltä ilmestyi myös *The Hatred of Poetry* -niminen esseeteos. Satasivuisessa pamfletissaan Lerner tarkastelee runoutta taiteenlajina sekä kysymystä siitä, mikä tekee runoudesta hyvää tai huonoa. Romaanikirjailija Lerneristä tuli vuonna 2011, kun hänen John Ashberyn runolta nimensä lainaava esikoisromaaninsa *Leaving the Atocha Station* ilmestyi. Samoin kuin seuraajassaan *10:04*-romaanissa (2014), esikoisromaanissa henkilökertoja on kirjailija, joka muistuttaa erehdyttävästi Lerneria itseään. Päähenkilö on yhdysvaltalainen Adam Gordon, joka asuu taiteilijaresidenssissä Madridissa. Bipolaarisella Adamilla on vaikeuksia sopeutua residenssin vieraskieliseen taiteilijayhteisöön. Lopulta hyväksynnän ja sympatian toivossa Adam valehtelee, että hänen äitinsä on kuollut aivan hiljattain. Pohjimmiltaan romaani käsittelee ulkopuolisuuden kokemusta ja halua sopeutua hinnalla millä hyvänsä. Ashberyn runoakin merkittävämpi subteksti ja esikuva romaanille onkin Albert Camus'n *Sivullinen* (1942), jonka kanssa Lernerin teoksella useita yhtymäkohtia. Tutkielman kirjoittamishetkellä on jo tiedossa, että Lernerin esikoisromaanista ilmestyy *Lähtö Atochan asemalta* -niminen suomennos, jonka on kääntänyt Artturi Siltala. Muita Lernerin teoksia ei toistaiseksi ole suomennettu kokonaisuudessaan, mutta *The Hatred of Poetry* -esseestä on julkaistu noin kolmasosan pituinen käännöskatkelma *Tuli & Savu* -runouslehden numerossa 89 (2017).

Lerner nostaa eri teoksissaan esille tiettyjä toistuvia aiheita ja teemoja, jotka siten muodostavat linkkejä hänen tuotantonsa sisälle, lyriikan ja proosan välille. Englantilainen kirjallisuustutkija Daniel Katz esittääkin artikkelissaan “‘I did not walk here all the way from prose’: Ben Lerner’s virtual poetics” (2017), että Lernerin tuotanto ikään kuin kutsuu tulla luetuksi yhtenäisenä lyriikkaa ja proosaa yhdistelevänä jatkumona eli niin sanottuna prosimetrumina. Katz pitää Lernerin tuotantoa nykymittapuulla ainutlaatuisena hankkeena, joka vertautuu jopa Danten *Vita Nuovaan* (1295) niin prosimetrum-muotonsa kuin lyyrisen subjektiivisuuden tarkastelunsa

puolesta. (Katz 2017, 318–319.) Katzin näkökulmasta runoudella on keskeinen rooli Lernerin romaaneissa, eikä se ole alisteista proosalle. Runous ei ole mukana Lernerin romaaneissa ainoastaan sisällöllisenä täytteenä, syventämässä henkilöhahmoja tai kirjailijaan itseensä yhdistävänä tekijänä. Päinvastoin, Katz pitää romaaneja jatkeina Lernerin runoudelle, joka muodostaa kirjailijan tuotannon selkärangan. (Katz 2017, 316–317.) Katzin näkemyksen mukaan Lerner pyrkii sulauttamaan romaanin runouteensa ja lähestymään proosaa siten enemmän lyriikan tradition suunnasta, missä jaottelu toteen ja keksittyyn, faktaan ja fiktion ei ole koskaan ollut niin keskeinen ongelma. Katz ehdottaakin, että paras keino Lernerin proosan tulkitsemiseen on lukea sitä enemmän runoutena, jolloin myös tarve pohtia fiktiivisyyden kysymyksiä muuttuu epäolennaiseksi. Omien sanojensa mukaan Katz ei silti varsinaisesti tarkoita, että Lerneria tulisi lukea ensisijaisesti proosaa kirjoittavana runoilijana kuin romaanikirjailijana, joka kirjoittaa runoilijoista. Sen sijaan Katz ehdottaa, että Lerner tulisi enemmän nähdä kirjoittajana, joka sovittaa yhteen laajassa projektissaan proosan kertovan muodon ja lyriikan. (Katz 2017, 318–319.)

Mielestäni Katzin tulkintaa tukevat omat havaintoni Lernerin tuotannosta ja sieltä löytämäni runsaat ristiviittaukset. Esimerkiksi Lernerin “Mean Free Path” -runon säepari “Since the world is ending / Why not let the children touch the paintings” (Lerner 2016, 205) esiintyy molemmissa hänen romaaneistaan. *10:04*-romaanissa se esiintyy tilanteessa, jossa toinen henkilö siteeraa runoa, joka on oletettavasti henkilökertojan itsensä kirjoittama: “‘Since the world is ending,’ Peter quoted from behind us, ‘why not let the children touch the paintings?’” (Lerner 2014, 132). Yleensäkin Lerner sivuaa toisessa romaanissaan monia sellaisia aiheita, joita hän on käsitellyt aikaisemmin joko lyriikassaan tai esseissään. Muun muassa romaanin intertekstuaaliset viittaukset *Challenger*-sukkulan tuhoutumisen jälkeiseen Ronald Reaganin puheeseen sekä *Back to the Future* -elokuvaan (1985) ovat tuttuja jo Lernerin lyriikasta. Lisäksi romaanin henkilökertojan esittämät näkemykset taiteen kokemisesta sekä taiteen rahassa määriteltävään arvoon liittyvästä problematiikasta vastaavat niitä tulkintoja, joita Lerner itse esittää esseissään “The Actual World” ja “Damage Control: The Modern Art World’s Tyranny of Price” (Lerner 2013a; 2013b). Silti ehkä

kiinnostavin kohtaamani tuotannon sisäinen viittaus Lerneriltä löytyy hänen *Angle of Yaw* -runokokoelmansa toisessa osassa olevasta runosta:

THE PORTION OF THE STORY THAT REMAINS after the other components have been dissolved by churning. The woman attends the night game to watch the snow fall near the lights. Only the body of the protagonist is undergoing change. A whistle sweeps the town of meaning. (Lerner 2016, 87.)

Vuonna 2006 ilmestyneessä teoksessa Lerner vaikuttaisi jo ennakoivan *10:04*-romaaniaan tai ainakin sitä kertomusta, jonka kirjoittamista romaanin päähenkilö harkitsee: “What if only his aorta undergoes change, I wondered. Or his neoplasm. What if everything at the end of the book is the same, only a little different?” (Lerner 2014, 156).

Katzin tulkintaan liittyen haluan vielä huomauttaa, että lyriikan ja proosan yhteensulautumista on mahdollista havaita myös paikallisesti Lernerin toisessa romaanissa *10:04*. Teos sisältää proosan sekaan upotettujen runokatkelmien lisäksi saumattomammin kerrontaan sulautuneita säkeitä, joita Lerner on lainannut omasta tuotannostaan sekä muilta runoilijoilta, kuten Walt Whitmanilta. Katzin esittämän näkökulman kannalta merkittävintä *10:04*-romaanissa on kuitenkin kerronnassa esiintyvä toisen persoonan puhuttelu, joka ei selity pelkästään metafiktiivisena lukijan puhutteluna. Sen sijaan kyse tuntuisi olevan lyriikassa yleisemmästä tavasta jättää kohde, johon toisella persoonalla viitataan, monitulkintaiseksi. Näin toisella persoonalla voidaan viitata yhtäaikaisesti niin lukijaan kuin muihinkin yksittäisiin henkilöihin. *10:04*-romaanin kertojan tapauksessa puhuteltavia henkilöitä vaikuttaisivat olevan, lukijan lisäksi, ainakin hän itse, hänen tuleva lapsensa sekä entinen kumppaninsa, johon viitataan tosin hyvin epämääräisesti ja harvoin:

So much of the most important personal news I'd received in the last several years had come to me by smartphone while I was abroad in the city I could plot on a map, could represent spatially, the major events, such as they were, of my early thirties. [--] waiting in line at the post office on Atlantic, the *adhan* issuing from the crackling speakers of the adjacent mosque, I received your wedding announcement and was shocked to be shocked, crushed, and started a frightening multiweek descent, worse for being embarrassingly clichéd. (Lerner 2014, 33.)

Koska englannin kielen sana *you* on myös toisen persoonan monikkomuoto, voi kertojan esittämä puhuttelu viitata joissain kohdissa myös laajempiin ihmisryhmiin, pelkän sinän ohella. Oman tulkintani perusteella *10:04*-romaanin kertoja puhuttelee näin ainakin teoksensa yleisöä, New Yorkin asukkaita sekä tulevia sukupolvia yleisemmin samaan tapaan kuin hänen siteeraamansa Whitman tekee. Vaikka toisen persoonan puhuttelu ja intertekstuaalisuus ovat näkyvässä roolissa Lernerin romaanissa, en käy niitä läpi tutkielmassani juuri tämän enempää. Sen sijaan näkökulmani kannalta on olennaista *10:04*-romaanin kertomuksen rakentuminen sekä henkilökertojan ja muiden henkilöhahmojen persoonat.

## 2.2 *10:04*-romaani

### 2.2.1 Teemat ja rakenne

Ben Lernerin romaani *10:04* kuvaa keskiluokkaisten taide- ja kirjallisuusihmisten elämästä 2010-luvun alun New Yorkissa. Tarinan kertojana ja päähenkilönä on keski-ikäistyvä mieskirjailija, jonka elämä on suurten muutosten kynnyksellä. Hänen tulevasta romaanistaan on tiedossa suuri ennakkopalkkio, ja hän on lupautunut luovuttajaksi parhaan ystävänsä inseminatioon samaan aikaan, kun New Yorkin kaupunkia uhkaavat lähestyvät hirmumyrskyt ja hänellä itsellään on todettu vakava sydänsairaus. Tulevaisuus ja siihen kohdistuvat odotukset ovat läsnä kaikkialla romaanin tapahtumissa ja teemoissa. Romaani käsittelee tulevaisuuden epävarmuutta suurten ekokatastrofien kynnyksellä elävässä maailmassa ja toisaalta myös kuolevaisuutta ja oman jäljen jättämistä maailmaan sekä taiteen että suvunjatkamisen kautta. Romaani rakenne muistuttaa tietyssä mielessä leikekirjaa, sillä se sisältää varsinaisen kertomuksen lisäksi myös novellin, kuvia, runokatkelmia sekä lyhyen kuvakirjan. Lisäksi romaanin kertomus muodostuu episodimaisista katkelmista, jotka jakautuvat Irene- ja Sandy-hurrikaanien väliselle ajanjaksolle vuosina 2011–2012. Valtaosa tästä ajasta seurataan kertojan elämää New Yorkissa, poikkeuksena romaanin toinen ja neljäs luku. Toisen luvun muodostaa kertojan kirjoittama novelli “The Golden Vanity”<sup>2</sup>, jonka päähenkilö on fiktiivinen versio hänestä itsestään ja sivuhenkilöt puolestaan versioita muista *10:04*-romaanin henkilöahmoista. Kertojan novelli julkaistaan *The New Yorker* -lehdessä ja se toimii eräänlaisena peruskivenä hänen tulevalle romaanilleen. Neljäs luku sen sijaan sijoittuu texasilaiseen Marfan kaupunkiin, missä kertoja asuu hetken taiteilijaresidenssissä. Marfassa kertoja kirjoittaa, romaaninsa sijaan, uutta runoa, johon hän purkaa kritiikkiään Walt Whitmania ja erityisesti tämän vuoden 1882 *Specimen Days* -muistelmateosta kohtaan. Runon kirjoittamisen ja Marfan tapahtumien

---

<sup>2</sup> *10:04*-romaanin sisältämä “The Golden Vanity” -novelli on sisällöltään sama kuin Ben Lernerin *The New Yorker* -lehdessä vuonna 2012 julkaistu samanniminen novelli (Lerner 2012).

seurauksena kertoja kuitenkin löytää uuden suunnan romaanilleen, joka muotoutuu lopulta *10:04*-romaanin tarinaksi.

### 2.2.2 Henkilökertoja ja keskeiset sivuhahmot

Vaikka henkilökertojaa ei *10:04*-romaanissa koskaan nimetä suoraan, tulen tässä tutkielmassa viittaamaan häneen nimellä “Ben”, joka hänen nimekseen on tulkittavissa muutamasta vihjeestä, jotka romaani antaa tiettyjä kirjeitä käsittelevissä kohdissa. Kertojan alun perin työstämän romaanin päähenkilö, jota häntäkin kutsutaan vain kirjailijaksi (“the author”), valehtelee käyneensä kirjeenvaihtoa tunnettujen runoilijoiden, kuten Robert Creeleyn, kanssa. Kirjailijan tavoite on myydä väärennetyt kirjeensä kirjastoihin tai yliopistoihin, jotka ovat valmiita maksamaan saadakseen arkistoihinsa tunnustettujen kirjoittajien yksityistä kirjeenvaihtoa. Kirjansa pohjatyönä *10:04*-romaanin kertoja harkitsee kokeilevansa myydä itsekin väärennetyjä kirjeitä, jotta hän näkisi olisiko se ylipäänsä mahdollista. Romaanin aikana kertoja kuvaa, kuinka hän kirjoittaa tai muokkaa muutamia näistä runoilijoiden väärennetyistä kirjeistä. Hän ei kuitenkaan koskaan tarkenna, onko kyse hänen romaaniinsa tulevasta kirjeestä vai sellaisesta, jonka hän yrittäisi itse myydä. Tämän vuoksi jää tulkinnanvaraiseksi viittaako jokaisen kirjeen aloittava “Dear, Ben” häneen itseensä, hänen romaaninsa päähenkilöön vai heihin molempiin. Tämän vuoksi en koe tekeväni suurta vääryyttä Lernerin teosta kohtaan, kun käytän sen kertojasta nimeä Ben. Toisaalta taas Benin on nimenä tietenkin vaara sekoittua *10:04*-romaanin varsinaiseen tekijään eli Ben Lerneriin, minkä vuoksi hänestä puhun joko Ben Lernerinä tai Lernerinä. Tämä on tavallinen ongelma käsiteltäessä autofiktiivistä kirjallisuutta, jossa teoksen päähenkilö on lajin määritelmän mukaisesti samanniminen todellisen kirjailijan kanssa (Zippel 2005, 36). Lerner tekee kuitenkin romaaninsa määrittelemisestä autofiktioksi ongelmallista, kun hän jättää henkilökertojan nimen tulkinnanvaraiseksi. Valintani kutsua romaanin kertojaa Beniksi on myös käytännöllinen, sillä romaanin kertojaan viittaaminen nimellä on useimmissa tilanteissa paljon yksinkertaisempaa kuin nimitysten *romaanin kertoja* tai *henkilökertoja* käyttäminen. Lisäksi henkilökertojaan viittaaminen pelkästään *päähenkilönä* tai *kertojana* saattaisi aiheuttaa sekaannusta

niiden kontekstisidonnaisuuden vuoksi, sillä romaanissa esiintyvät myös Benin romaanin päähenkilö ja “The Golden Vanity” -novellin ekstradiegeettinen kertoja.

*10:04*-romaanin sivuhenkilöistä keskeisin on Alex, äitiydestä haaveileva opettaja, joka on ollut Benin paras ystävä opiskeluaikojensa lähtien. Benin on ollut aina hyvin vaikeaa sietää Alexin poikaystäviä ja heidän suhteensa platonisuudesta huolimatta Benillä vaikuttaa olevan Alexia kohtaan myös romanttisia tunteita, jotka hän joutuu tukahduttamaan. Toisinaan Benin tunteet saattavat kuitenkin nousta esille, esimerkiksi humalatilan seurauksena. Toisaalta Ben tapaa Alena-nimistä kuvataiteilijaa, jonka hän on tavannut heidän yhteisten ystäviensä kautta. Ben kokee Alenan kuitenkin hyvin etäiseksi ja hän on epätietoinen, kuinka vakavasta suhteesta heidän välillään on lopulta kysymys. Benin ystävyys Alexin kanssa ja on-off-suhde Alenaan tuovat esiin ristiriitaiset tunteet, joihin Benin huono itsetunto ja sitoutumisvaikeudet, toisinaan ajavat hänet. Ben ei uskalla täysin sitoutua ihmissuhteisiinsa ja toisaalta hän kantaa huolta niiden kestävydestä.

*10:04*-romaanin alku tilanteesta, jossa Alex on päättänyt turvautua lapsen hankkimisessa inseminaatioon eli keinohedelmöitykseen ja hän on pyytänyt Beniä luovuttajaksi siihen. Vaikka Ben lupautuikin lapsen biologiseksi isäksi, on hänelle vielä epäselvää, missä määrin hän tulee osallistumaan lapsen elämään ja mikä hänen roolinsa tulee ylipäättään olemaan. Toisin kuin Ben antaa ymmärtää, tilanteen epäselvyys ei kuitenkaan johdu Alexista, jonka mukaan hän saa osallistua lapsen elämään niin aktiivisesti kuin haluaa. Sen sijaan Ben itse epäilee isäksi tulemistaan, sillä hän ei omasta mielestään sovellu pitämään huolta toisista ihmisistä. Tämän johtopäätöksen hän pohjaa kokemuksiinsa, joita hänellä on muun muassa alakouluikäisen Robertson tukiohjelmasuhteista. Vaikka hän avustaa paperitonta meksikolaisperheen poikaa koulunkäynnissä ja saa itse vastineeksi kerrattua omia espanjan kielen taitojaan, Ben ei koe tulevaisuuden pojan kanssa toimeen kovinkaan hyvin. Edellä esiteltyt henkilöhahmot ovat *10:04*-romaanin toistuvia sivuhahmoja. Heidän lisäksi Ben käy pitkiä keskusteluita useiden muiden henkilöiden kanssa, jotka esiintyvät romaanissa kuitenkin vain kertaalleen. Nämä henkilöhahmot liittyvät usein yksittäisiin episodeihin romaanissa ja esittelen heitä tarpeen mukaan analyysini ohessa.



## 3 SUBJEKTIIVISUUS KERRONNASSA

### 3.1 Henkilökertoja ja epäluotettava kerronta

#### 3.1.1 Henkilökertoja käsitteenä

Yhdysvaltalainen narratologi James Phelan käyttää nimitystä *henkilökerronta* (engl. *character narration*) niin sanotusta ensimmäisen persoonan kerronnasta, jota voidaan kutsua myös minä-kerronnaksi tai homodiegeettiseksi kerronnaksi. Henkilökerronnassa kertojana toimii henkilöhahmo eli *henkilökertoja* (engl. *character narrator*). (Phelan 2005, xi.) Henkilökertojassa yhdistyvät kertova minä ja henkilöhahmominä. Näiden kahden minän välillä on kuitenkin yleensä ajallinen etäisyys, kun kertomus käsittelee kertojan omaa menneisyyttä. (Phelan 2005, 1; Phelan & Booth 2005, 391; Abbott 2005, 342.) Henkilökerronta on Phelanin sanoin eräänlainen epäsuora ilmaisukeino, jolla kirjailija pyrkii kommunikoimaan yleisölleen henkilökertojansa kommunikaation kautta. Toisin sanoen teksti viestii yhtäaikaaisesti sekä kertojan että kirjailijan yleisölle. (Phelan 2005, 1.) Phelan kuvailee henkilökerrota monikerroksiseksi kommunikaation välineeksi, joka pitää sisällään monimutkaiset suhteet kirjailijan, sisäistekijän, kertojan, kertojan yleisön, kirjailijan yleisön ja todellisen lukijan välillä. Henkilökertoja aktivoi lukijan kiinnittymistä kertomukseen niin kognitiivisella, psyykkisellä, emotionaalisella kuin eettiselläkin tasolla. (Phelan 2005, 4–5.) Koska henkilökertoja voi samanaikaisesti sekä raportoida että tulkita ja arvioida tapahtumia, voivat hänen näkemyksensä näyttäytyä ajoittain epäjohdonmukaisina verrattuna niihin merkityksiin, joita hänen kertomuksensa välittää. Tällaiset kerronnassa ilmenevät poikkeamat tekevät näkyväksi henkilökertojan tietoisuuden taustalla vaikuttavan niin sanotun sisäistekijän, joka edustaa kertomuksen välittämiä arvoja ja merkityksiä. Kertojan näkemysten poikkeaminen sisäistekijän välittämistä näkemyksistä puolestaan viittaa kerronnan epäluotettavuuteen. (Phelan 2005, 50; Chatman 1978, 148–149; Nünning 2005a, 239–240.) Tutkielmani näkökulman kannalta olennaista onkin juuri kerronnassa esiintyvien poikkeamien tunnistaminen ja sen kautta mahdollisen epäluotettavuuden havaitseminen. Seuraavaksi käyn läpi keinoja tunnistaa ja eritellä epäluotettavaa kerrontaa.

### 3.1.2 Epäluotettava kerronta

Israelilaisen narratologin Shlomith Rimmon-Kenanin mukaan kertojan epäluotettavuus voi olla peräisin tämän tietämyksen rajoittuneisuudesta, asianomaisuudesta tai ongelmallisesta arvomaailmasta. Ongelmallisella arvomaailmalla hän viittaa sellaiseen tilanteeseen, jossa kertojan moraaliset arvot asettuvat kyseenalaisiksi, koska ne ovat ristiriidassa teoksen sisäistekijän arvojen kanssa. Sisäistekijän kanssa yhteneväiset arvot puolestaan ovat Rimmon-Kenanin mukaan todiste kertojan luotettavuudesta, vaikka ne näyttäytyväisitkin lukijalle arveluttavina. Luotettavuuden tarkastelun kannalta keskeistä on siis kertojan arvomaailman vertaaminen nimenomaan sisäistekijän arvoihin, joista on kuitenkin haastavaa päästä koskaan täysin selville. (Rimmon-Kenan 1991, 128–129, 131; Nünning 2005c, 496.) Rimmon-Kenanin mukaan kertojan epäluotettavuuden tarkastelemisessa on hyödyllistä huomioida myös yhdysvaltalaisen narratologin Seymour Chatmanin kertojan havaittavuutta käsittelevä malli, jonka perusteella Rimmon-Kenan esittää kertojan havaittavuuden olevan jossakin määrin kääntäen verrannollista tämän luotettavuuden kanssa. Chatmanin jaottelee kertojan havaittavuuden maksimaalisen näkymättömyyden ja maksimaalisen näkyvyyden välille asettuvalla asteikolle. Hänen jaottelunsa perusteella kertojan havaittavuus vähäisintä miljööön kuvauksessa ja runsainta taas tarinan ja kerronnan kommentaarissa<sup>3</sup>. Rimmon-Kenan esittää Chatmanin mallin perusteella, että näkymättömissä pysyvää ekstradiegeettistä kertojaa voidaan yleensä pitää luotettavana, kun taas kertojan havaittavuuden lisääntyminen, muun muassa arvottamisen, tulkintojen tai yleistyksien kautta, vähentää hänen luotettavuuttaan. Havaittavuusasteikon vastakkaisessa päässä on intradiegeettinen kertoja, joka on kertojan roolinsa lisäksi tarinamaailmassa esiintyvä henkilöahmo. Tämä tekee intradiegeettisistä kertojista Rimmon-Kenanin mukaan erehtyväisempiä verrattuna ekstradiegeettisiin, sillä heitä koskevat samat tietämyksen liittyvät rajoitukset kuin muitakin henkilöahmoja. Kaikista selkeimmin Rimmon-Kenanin määrittelemät epäluotettavuuden lähteet eli tietämyksen rajallisuus, asianomaisuus ja ongelmallinen arvomaailma ovat läsnä homodiegeettisessä kertojassa, joka osallistuu omaan tarinaansa. (Rimmon-Kenan 1991, 122, 131; Chatman 1978, 219–

---

<sup>3</sup> Kerronnan kommentaarilla tai metanarratiivisilla kommenteilla käsitetään itsereflektoivat lausumat, joita kertoja voi esittää omasta kerronnastaan. Kommentaarin kautta kertoja voi esimerkiksi tuoda esille syitä siihen, miksi tiettyjen tapahtumien raportoiminen on hänelle haastavaa. (Nünning 2005b, 304–305.)

253; Jahn 2005, 364.) Tiivistetysti voitaneen siis todeta, että erilaisten inhimillisten piirteiden ilmeneminen kerronnassa sekä edesauttaa kertojan havaittavuutta että antaa aihetta suhtautua kriittisesti kertojan luotettavuuteen. Toisin sanoen, mitä persoonallisempi kertoja on, sitä havaittavampi ja potentiaalisesti epäluotettavampi hän on.

Jyväskylän yliopistossa vaikuttava kirjallisuudentutkija Heta Marttinen esittää kaiken kerronnan, varsinkin henkilökerronnan, olevan jossain määrin subjektiivista. Hänen mukaansa havainnot ja tulkinnat, joihin kerronta perustuu, ovat aina enemmän tai vähemmän virheellisiä, minkä seurauksena myös kerronta vääristyy: “Mahdollisesti kärjistän hieman, mutta tämä tarkoittaisi näin ollen sitä, että kaikki kertojat olisivat väistämättä epäluotettavia – kuten myös meistä itse kukin.” (Marttinen 2015, 267.) Toisaalta kerronnan epäluotettavuudessa on myös aste-eroja eri kertojien ja tilanteiden välillä (Rimmon-Kenan 1991, 127). James Phelan erittelee näitä kerronnan epäluotettavuuksien eri vivahde-eroja omassa taksonomiassaan, johon myös Marttinen tukeutuu väitöskirjassaan (Marttinen 2015, 11; 267). Phelan luokittelee kerronnan epäluotettavuuden kuuteen lajiin: *väärinraportointiin* (engl. *misreporting*), *väärintulkintaan* (*misreading*), *väärinarviointiin* (*misevaluating* tai *misregarding*), *aliraportointiin* (*underreporting*), *alitulkintaan* (*underreading*), *aliarviointiin* (*underregarding*) (Phelan 2005, 51; Nünning 2005c, 496). Phelanin omien sanojen mukaan luokittelu on tarkoitettu yhdeksi välineeksi terävöittämään havaintoja yksittäisistä epäluotettavan kerronnan tilanteista. Hän haluaa korostaa, että epäluotettavuuden kysymyksissä ei ole kyse binäärisestä ongelmasta, eli epäluotettavuuden ilmeneminen yhdessä tilanteessa ei välttämättä aseta kaikkea kyseisen kertojan esittämää kyseenalaiseksi. Sama kertoja voi olla epäluotettava joidenkin lajien tasolla ja toisten tasolla taas täysin luotettava. Lisäksi sama kertoja voi olla epäluotettava eri tavoilla kertomuksen eri vaiheissa. Samoin kerronta voi olla epäluotettavaa useammalla tavalla samassa kertomuksen kohdassa. Esimerkiksi väärinraportointia esiintyy usein yhdessä jonkin toisen epäluotettavuuden lajin kanssa, koska se voi olla seurausta myös kertojan arvomaailmasta, eikä ainoastaan tämän tietämyksen rajallisuudesta. (Phelan 2005, 51, 53.) Epäluotettavuuden eri lajien väliset rajat eivät ole aina yksiselitteisiä, esimerkiksi ali- ja väärinraportoinnin välinen ero

saattaa joissakin tilanteissa olla epäselvä. Sen vuoksi Phelanin mielestä on hedelmällisempää keskittyä siihen, onko jossakin yksittäisessä tilanteessa kyse luotettavasta vai epäluotettavasta kerronnasta, kuin siihen mikä epäluotettavuuden laji tilanteessa on tarkalleen ottaen kyseessä. Lisäksi tilanteissa, joissa esiintyy vain yhtä epäluotettavuuden lajia, yleisö voi tehdä päätelmiä kertojan kerronnan epäluotettavuuden ja tämän luonteen suhteesta, jolloin kerronnan epäluotettavuus voi osoittautua itse asiassa hyvin monitahoiseksi. Phelanin mukaan kyse on eräänlaisesta luotettava–epäluotettava-spektristä, jolle kaikki kertojat sijoittuvat. (Phelan 2005, 53.) Lähestyn omassa analyysissäni *10:04*-romaanin henkilökertojan epäluotettavuutta juuri tästä näkökulmasta, kun pyrin tarkastelemaan, minkälaisissa asioissa ja tilanteissa kertoja vaikuttaa epäluotettavalta. Vaikka epäluotettavuuden lajien tarkka tunnistaminen ei Phelanin mukaan olekaan tärkeää, koen hänen käsitteensä erinomaisiksi välineiksi tuoda esiin ja eritellä kerronnassa esiintyviä poikkeavuuksia, jotka usein paljastavat kertojasta enemmän kuin tämä itse haluaisi.

Phelanin määrittelemistä eri epäluotettavuuden lajeista väärinraportointi tarkoittaa virheellisten tietojen antamista muun muassa hahmoista, faktoista ja tapahtumista. Se on Phelanin mukaan usein seurausta kertojan tietämyksen puutteellisuudesta tai ongelmallisista arvoista, jotka siis Rimmon-Kenankin nimeää kerronnan epäluotettavuuden lähteiksi. (Phelan 2005, 51; Rimmon-Kenan 1991, 128, 131.) Väärinraportointia esiintyy lähes aina samassa yhteydessä kuin väärintulkintaa tai väärinarviointia. Väärintulkinta ja väärinarviointi voivat puolestaan esiintyä joko omillaan tai yhdessä toisten epäluotettavuuden lajien kanssa. Väärintulkinta käsittää kertojan epäluotettavuuden ainakin tiedostamisen ja havainnoinnin tasoilla. Väärintulkintaa voi ilmetä kerronnassa muun muassa virheellisten analogioiden muodostamisena. Väärintulkinta voi toisinaan olla hyvin lähellä väärinarviointia, joka käsittää epäluotettavuuden liittyen erityisesti kertojan tekemiin arvostelmiin ja eettisyyteen yleensä. (Phelan 2005, 51.) Tätä havainnollistavaksi esimerkiksi nostaisin yhdysvaltalaisen J. D. Salingerin *Sieppari ruispellossa* -romaanin (1951), jonka henkilökertoja Holden Caulfieldin kerronnassa esiintyy runsaasti sekä väärintulkintaa että väärinarviointia muun muassa hänen toistuvasti toisista ihmisistä tekemiensä ylilyötyjen yleistyksien muodossa. Caulfieldin tapa tuoda esiin omat tulkintansa ja

arvonsa ei myöskään ole se kaikista hienovaraisin, kuten voidaan todeta muun muassa hänen kuvauksestaan eräästä elokuvateatterissa itkevästä naisesta:

Kaikista järkyttävintä oli kuitenkin, että vieressäni istuva nainen itki koko helvetin elokuvan ajan. Mitä falskimmaksi elokuva muuttui, sitä enemmän nainen itki. Niinhän sitä luulisi, että se itki silkkaa hyväsydämyyttään, mutta minä istuin sen vieressä, eikä se sitä ollut. Sillä oli mukanaan pikkupoika, joka oli helvetin pitkästynyt, ja pojalla oli vessahätä, mutta nainen ei suostunut viemään sitä. Se vain käski poikaa pysymään paikallaan ja olemaan kunnolla. Nainen oli suurin piirtein yhtä hyväsydäminen kuin susi. Yhdeksässä tapauksessa kymmenestä sellaiset ihmiset, jotka pillittää silmät päästään kaikille elokuvien falskeille jutuille, on häijyjä paskiaisia. Olen tosissani. (Salinger 2010, 192.)

Phelanin mukaan alitulkintaa ilmenee, kun kertojan tulkinta tapahtumasta, henkilöahmosta tai tilanteesta on vajavainen. Alitulkinta on usein seurausta kertojan puutteellisista tiedoista tai havainnoista. Lisäksi iältään nuoren kertojan, kuten Holden Caulfieldin, tapauksessa voi tämän kokemuksen tai ymmärryksen puute aiheuttaa juuri alitulkintaa. (Phelan 2005, 52; Rimmon-Kenan 1991, 128.) Aliarvioinnilla Phelan tarkoittaa puolestaan sellaisia tilanteita, joissa kertojan eettinen harkinta on oikean suuntaista, mutta ei kuitenkaan riittävää. (Phelan 2005, 52.) Aliraportointia tapahtuu Phelanin mallin mukaan sellaisissa tilanteissa, joissa kertoja kertoo asioista vähemmän kuin hän todellisuudessa tietää. Kun kertoja jättää jotain kertomatta, kertomukseen jää aukko eli ellipsi. (Phelan 2005, 52.) Gerald Prince puolestaan käyttää tällaisista elliptisen kerronnan elementeistä nimitystä *kertomaton* (engl. *unnarrated*) ja hän tarkoittaa sillä sellaisia tilanteita, joissa tapahtumista ei kerrota siitä huolimatta, että ne ovat toteutuneet. Toisin sanoen hän näkee kertomattoman vastakohtana epäkerrotulle. Princen mukaan kertomatonta voidaan käyttää kerronnan tehokeinona luomaan tekstiin esimerkiksi tietynlaista rytmiä tai jännitettä. (Prince 1992, 30; Warhol 2005, 623.) Lisäksi kertomukseen jäävät aukot voivat olla luonteeltaan myös sellaisia, että lukijan oletetaan osaavan täydentää ne. Elliptisyys on kerronnassa varsin tavanomaista, eikä sen ilmeneminen Phelanin mukaan viittaa automaattisesti kertojan epäluotettavuuteen. Toisaalta on myös mahdollista, että kertoja johdattaa lukijan täydentämään kertomuksen aukkoja virheellisesti, jolloin on kyse epäluotettavasta kerronnasta ja aliraportoinnista. (Phelan 2005, 52.) Aliraportointia voi ilmetä myös tilanteissa, joissa kertoja keskittyy kertomaan, aktuaalisten tapahtumien sijaan, esimerkiksi omista ajatuksistaan. Tähän

palaan kuitenkin tarkemmin, kun käsittelen epäkerrotun yhteydessä ilmenevää kerronnan epäluotettavuutta.

Phelanin mukaan aliraportointia voi ilmetä myös henkilöhahmojen välisessä dialogissa. Tällöin henkilöhahmot sanovat toisilleen vähemmän kuin itse asiassa tarkoittavat. Phelan nimittää näitä tilanteita käsitteellä *understating*, jonka suora suomennos *vähättely* on kuitenkin merkitykseltään helposti harhaanjohtava. Tämän vuoksi tyydyn käyttämään tässä tutkielmassa aliraportoinnin käsitettä myös niissä tilanteissa, joissa Phelanin mukaan olisi kyseessä *understating*. Dialogitilanteissa, joissa aliraportointia tapahtuu, henkilöhahmojen luotettavuuden tulkitseminen vaatii lukijalta samanlaista päättelyä kuin epäluotettavan kerronnan tapauksessa. (Phelan 2005, 55.) Lukija voi saada vihjeitä henkilöhahmojen todellisista ajatuksista esimerkiksi näiden elekielen kuvauksen kautta. Puolestaan dialogitilanteissa, joissa kaikkietävä kertoja paljastaa lukijalle henkilöhahmojen todelliset ajatukset, ei luotettavuuden tarkastelu ole niin olennaista, sillä kerrontaa voidaan pitää kokonaisuuden kannalta luotettavana, vaikka dialogi ilmenisikin aliraportointina. (Phelan 2005, 55; Rimmon-Kenan 1991, 125.) Sen sijaan kysymys epäluotettavuudesta nousee esille, kun henkilöhahmojen ajatukset paljastaa kertoja, joka ei ole kaikkietävä. Tällainen kertoja voi esittää olettamuksensa toisten ajatuksista joko tosina, jolloin kyse on Phelanin mukaan väärinraportoinnista, tai sitten puhtaasti hypoteettisina. Kerronnan hypoteettisuutta käsittelen tarkemmin seuraavaksi, kun esittelen epäkerrotun käsitteen ja palaan vielä myös luotettavuuden kysymyksiin, varsinkin hypoteettisen puheen käsittelemisen yhteydessä.

## 3.2 Epäkerrottu

### 3.2.1 Epäkerrottu ja kontrafaktuaali

Käsite *epäkerrottu* (engl. *disnarrated*) on peräisin ranskalaissyntyiseltä, Yhdysvalloissa vaikuttavalta narratologi Gerald Princeltä. Hän viittaa epäkerrotulla sellaisiin kertomuksissa esiintyviin asioihin ja tapahtumiin, jotka eivät koskaan toteudu mutta joiden toteutuminen olisi kertomuksen sisäisessä tarinamaailmassa kuitenkin mahdollista. Epäkerrottua ovat erilaiset hypoteettiset kuvitelmat kuten toiveet, odotukset, uskomukset ja spekulatiot sekä sellaiset unet, joiden tapahtumat voisivat olla fyysisesti mahdollisia myös varsinaisessa tarinamaailmassa. (Prince 1992, 30; 2005, 118.) Koska epäkerrotun eri muodot ilmenevät ulkopuolella siitä kertomuksen tasosta, joka todella tapahtuu, on se periaatteessa liikaa kertomista. Tästä huolimatta epäkerrottu on silti hyvin tavallista monenlaisissa eri kertomuksissa. (Prince 1988, 2; Dannenberg 2014, 305; Marttinen 2015, 236.) Omien havaintojeni perusteella malliesimerkki runsaasti epäkerrottua sisältävästä kertomuksesta on Emmanuel Carrèren romaani *Huviretki painajaisiin* (2001). Romaani sijoittuu vuoristomajalle, missä päähenkilö Nicolas on luokkansa kanssa leirikoulussa. Nicolasin on nuoren pojan vilkas mielikuvitus sekä toisaalta valtava pelko kiusatuksi tulemisesta, minkä vuoksi hänen mielessään muodostuu jatkuvasti monia erilaisia haave- ja uhkakuvia. Hänen kuvitelmansa ilmenevät usein juuri epäkerrottuina jaksoina kertomuksessa. Esimerkiksi heti ensimmäisenä leiriyönä yökastelusta kärsivä Nicolas pelkää laskevana unissaan alleen:

Nicolas ei halunnut nukkua. Hän pelkäsi pissaavansa sänkyyn ja kastelevansa Hodkannin yöpuvun. Tai vieläkin pahempaa, että pissa valuisi patjan läpi alasänkyyn Hodkannin päälle, kun suojamuoviakaan ei ollut. Haiseva neste tippuisi hänen tiikerinkasvoilleen, hän nyrpistäisi nenäänsä ja heräisi. Se vasta olisi kauheaa. (Carrère 2001, 25.)

Nicolasin pelko ei kuitenkaan toteudu, sillä hän päätyy valvomaan koko yön. Näin ollen yökastelu jää kuvitelmaksi, joka on epäkerrottua, koska sen tapahtuminen olisi romaanin tarinamaailmassa kuitenkin mahdollista.

Saksassa vaikuttavan narratologin Hilary Dannenbergin mukaan sellaisessa epäkerrotun tapauksessa, jossa esitetään hypoteettinen vaihtoehto jo toteutuneelle tai parhaillaan toteutuvalle tapahtumalle, on kyse kontrafaktuaalista (Dannenberg 2008, 116; 2005, 86). Sillä tarkoitetaan jonkin tietyn tapahtuman hypoteettista versiota, missä toteutunut asia muutetaan tai korvataan kokonaan fiktiivisellä vastineella tuottaen näin todellisuudesta poikkeava lopputulema (Dannenberg 2008, 119; 2005, 86). Yhdysvaltalaisen narratologin Jennifer Riddle Hardingin mukaan kontrafaktuaali yleensä poikkeaa esittäjänsä todistamista todellisista tapahtumista jollakin erityisellä ja merkityksellisellä tavalla. Näin ollen kontrafaktuaali voidaan nähdä kahden erillisen asian representaationa, sen mitä olisi voinut tapahtua ja sen mitä todella tapahtui. (Harding 2011, 22.) Kontrafaktuaali voidaan lukea epäkerrotuksi, mikäli sen esittämä vaihtoehtoinen tapahtuma on ilmaistu hypoteettisessa muodossa. Sen sijaan kontrafaktuaalisia narratiiveja, kuten vaihtoehtoista historiaa käsitteleviä tarinoita, ei lasketa epäkerrottuiksi, sillä niissä vaihtoehtoiset tapahtumat esitetään tarinamaailman toteutuvana todellisuutena. (Dannenberg 2008, 116; 2005, 86.) Yksi tunnetuimmista tällaisista narratiiveista on Philip K. Dickin *The Man in the High Castle* (1962), joka sijoittuu 1960-luvun Yhdysvaltoihin vaihtoehtoisessa todellisuudessa, missä akselivallat ovat voittaneet toisen maailmansodan.

Kontrafaktuaalisten tapahtumien avulla voidaan kerronnassa osoittaa toteutuvien tapahtumien välillä vallitsevia kausaliteetteja esittämällä hypoteettisten muutosten vaikutuksia kokonaisuuteen. Kontrafaktuaalisen ajattelun esittämisellä voidaan puolestaan ilmentää henkilöihahmon kykyä havaita näitä vaikutussuhteita. Kyky nähdä eri tapahtumien välillä vallitsevia kausaliteetteja on yksi keskeisiä ihmisen kognitiivisia ominaisuuksia ja se liittyy tarpeeseen nähdä elämä järjellisenä ja koherenttina kokonaisuutena. Näin kyseisen kyvyn kuvaamisella on kerronnassa keskeinen rooli uskottavan ja todentuntuisen ihmismielen esittämisessä. (Dannenberg 2008, 114.) Kontrafaktuaalisen ajattelun kautta voidaan ilmaista, minkälaisia tunteita



henkilöhahmolla on liittyen menneisiin tapahtumiin ja hänen vallitsevaan tilanteeseensa. Näitä tunteita Dannenberg kutsuu niin sanotuiksi kontrafaktuaalisiksi tunteiksi (engl. *counterfactual emotions*) (Dannenberg 2008, 112). Erityisesti henkilöhahmon itseensä kohdistama kontrafaktuaalisuus on tapa ilmaista subjektiivisia tunnereaktioita liittyen hänen oman elämänsä tapahtumiin (Dannenberg 2008, 119). Kontrafaktuaalisuudella voikin olla jopa toteutuvia tapahtumia syvempi emotionaalinen vaikutus (Harding 2011, 21). Henkilöhahmon kuvitteleva kontrafaktuaali, joka on toteutunutta tapahtumaa parempi, ilmaisee hänen tuntevan katumusta tai pettymystä todellista lopputulosta kohtaan, sillä hän toivoo, että asiat olisivat edenneet eri tavalla. Sen sijaan todellisuutta ikävämpiä kontrafaktuaaleja kuvitteleva henkilö on tyytyväinen siihen, kuinka asiat lopulta toteutuivat, sillä paljon pahemminkin olisi voinut käydä. (Dannenberg 2008, 112, 120.) Voidaan siis todeta, että itseen kohdistuva kontrafaktuaalinen ajattelu synnyttää henkilöhahmossa kontrafaktuaalisia tunteita, mistä syntyy vaikutelma todellisen ihmisen tietoisuudesta (Dannenberg 2008, 123). Aivan erityinen asema kontrafaktuaalisella ajattelulla vaikuttaisi olevan henkilökerronnassa, missä se voi vaikuttaa olennaisesti myös siihen, kuinka toteutuneet tapahtumat esitetään. Henkilöhahmon, kertojan ja henkilökertojan erilaisia suhteita kontrafaktuaalisuuteen ja epäkerrottuun yleensä käsittelen seuraavaksi.

### **3.2.2 Epäkerrotun suhde henkilöhahmoon ja kertojaan**

Kerronnassa esiintyvä epäkerrottu voi olla osa kertojan esittämää kuvausta tai sitten olla lähtöisin henkilöhahmon sisäisestä maailmasta (Prince 1992, 32; Dannenberg 2014, 307). Henkilöhahmon spekulointi tapahtumilla ja vaihtoehtoisten lopputulosten pohtiminen voivat kertoa esimerkiksi hänen toiveista tai peloistaan. Tällöin epäkerrottu toimii henkilöhahmoa rakentavana keinona (Prince 1992, 35). Marttinen tiivistää epäkerrotun ja henkilöhahmon välisen suhteen artikkelissaan “Epäkerrotun mahdollisuuksia Elina Hirvosen romaanissa *Että hän muistaisi saman*” seuraavasti:

Epäkerrottu ilmentää henkilöiden tunteita, odotuksia ja reaktioita erilaisissa tilanteissa sekä heidän asennettaan itseä, elämää ja koko maailmaa kohtaan, ja elävöittää ja syventää näin henkilökuvia. Romanin todellisuuden ja kuvitelmien

välinen jännite paljastaa, kuinka kompleksinen ihmismieli on. (Marttinen 2012, 44.)

Suoraan kertojan käytössä oleva epäkerrottu puolestaan etualaistaa niitä tapoja, joilla tämä rakentaa kertomuksensa ja luo sen tarinamaailman (Prince 1992, 36). Lisäksi kertojan tapauksessa epäkerrottu voi tuoda esille tämän henkilökohtaisen suhteen kerrottuihin tapahtumiin. Kertojan tekstistä ilmenevä motiivi ja tapa esittää epäkerrottua korostavat hänen esityksensä subjektiivisuutta. Näin on varsinkin silloin, kun toteutuvat tapahtumat eivät vastaa kertojan tahtoa. (Marttinen 2015, 173, 186.) Epäkerrottua voi esiintyä myös silloin, kun kertoja alkaa itse epäillä kertomuksensa todenmukaisuutta (Marttinen 2015, 187). Marttisen näkemyksen mukaan kerronnassa esiintyvä ”häilyvyys” kuvaa kertojan mieltä ja epävakautta (Marttinen 2015, 186). Molempiin, sekä kertojaan että henkilöhahmoon, vaikuttavat siis toteutuneiden tapahtumien lisäksi myös ne kuvitellut mahdollisuudet, jotka ovat jääneet kertomuksen maailmassa toteutumatta (Marttinen 2015, 173). Henkilöhahmon ja kertojan epäkerrottuun liittyvät ominaisuudet yhdistyvät puolestaan henkilökertojassa, joka elää itse luomassaan tarinamaailmassa (Marttinen 2015, 188). Toisin sanoen henkilökertoja voi epäkerrotun kautta ilmaista sekä sisäistä maailmaansa että niitä toteutumattomia mahdollisuuksia, joita hänen kuvaamansa tarinamaailma pitää sisällään. Näin epäkerrotulla on kerronnassa itse asiassa kaksisuuntainen rooli, joka voi näyttää jopa paradoksaaliselta. Princen antaman määritelmän mukaisesti epäkerrotulta edellytetään mahdollisuutta toteutua esitetystä tarinamaailmassa, jonka toteutumattomia mahdollisuuksia puolestaan voidaan ilmaista epäkerrotun kautta. Henkilökertojan esittämää epäkerrottua ja sen implikoimia mahdollisuuksia onkin olennaista tarkastella kerronnan luotettavuuden näkökulmasta, sillä henkilökertojalla on kertomuksensa kautta valta muovata tarinamaailmaa omien toiveidensa mukaiseksi.

Kenen näkökulmasta epäkerrottu esitetään, riippuu usein kertomuksen tyypistä. Esimerkiksi metafiktiassa epäkerrottu ilmenee usein nimenomaan kertojan kautta ja sillä pyritään korostamaan kertomuksen keinotekoisuutta (Prince 1992, 37; Dannenberg 2014, 307). Sen sijaan realistisissa, mimeettisissä teksteissä epäkerrottua ilmenee pääasiassa vain henkilöhahmojen kautta ja sen funktiona on silloin toden ja kuvitellun välisen eron korostaminen. Epäkerrotulla voidaan elävöittää henkilöhahmon sisäistä

maailmaa ja spekuloida, kuinka vaihtoehtoiset tapahtumat voisivat muokata henkilöhahmon persoonaa. (Prince 1992, 37; Dannenberg 2014, 307.) Realistisissa kertomuksissa myös kontrafaktuaalit esiintyvät yleensä vain kertojan tai henkilöhahmon hetkellisten spekulatioiden muodossa (Dannenberg 2008, 122). Näin epäkerrottu antaa realistisille kertomuksille keinon esittää henkilöhahmon elävän maailmassa, jonka tulevat tapahtumat ovat epävarmoja ja vielä spekuloitavissa. Epäkerrottu havainnollistaa henkilöhahmon kykyä kuvitella elämälleen vaihtoehtoisia tarinalinjoja, mikä on myös ihmisen kognitiiviselle toiminnalle keskeinen piirre. (Dannenberg 2014, 307; Marttinen 2015, 161.) Otan jälleen esimerkiksi Carrèren *Huviretki painajaisiin* -romaanin, jossa Nicolasin kuvitelmat esittää aina heterodiegeettinen kertoja, vaikka ne ovatkin peräisin pojan mielikuvituksesta. Nicolas muun muassa haaveilee ystäväystymisestä Hodkannin pojan kanssa, joka on hänen luokkansa poikien eräänlainen johtaja. Pojan toiveajattelu synnyttää yhden romaanin pisimmistä epäkerrotuista jaksoista, joka tuo esiin sekä Nicolasin ihailun Hodkannia kohtaan että hänen osoittamansa inhon luokan muita poikia kohtaan. Noin kahden sivun mittainen kuviteltu jakso alkaa Nicolasin ja Hodkannin ystävyuden syventymisellä erityiseksi luottamukseksi:

Ajatus yöllisestä keskustelusta Hodkannin kanssa tuntui mukavalta, ja Nicolas vietti pitkän tovin kuvitellen miten se tapahtuisi. He lähtisivät yhdessä pois makuusalista herättämättä ketään. He menisivät käytävälle tai vessaan ja juttelisivat hiljaa. Hän kuvitteli miten he kuiskisivat ja miltä Hodkannin suuren lämpimän ruumiin läheisyys tuntuisi. Hän kuvitteli mielellään, että tuon väkevän tyranniuden alla piiri surua, jotain haurautta, jonka Hodkann paljastaisi hänelle. [--] Komenteleva, ivallinen Hodkann tunnustaisi Nicolasille pelkäävänsä, olevansa vain avuton pikku poika. Kyyneleet vierisivät hänen poskiaan pitkin, hän painaisi ylpeän päänsä Nicolasin polville ja Nicolas silittäisi hänen hiuksiaan, lohduttaen Hodkannia kauniisti siinä valtavassa surussa, jonka tämä oli aina salannut mutta joka nyt purkautui hänen ja vain hänen edessään, sillä vain hän Nicolas, oli luottamuksen arvoinen. (Carrère 2001, 29–30.)

Kahden pojan kahdenkeskisenä hetkenä alkanut epäkerrottu jakso kehittyy kuitenkin pian yllättävään suuntaan ja muuttuu suoranaiseksi väkivaltafantasiaksi. Nicolas kuvittelee, kuinka rikolliset, joiden hän on keksinyt uhkaavan Hodkannin perhettä, saapuvat vuoristomajalle surmaten kaikki heidän luokkakaverinsa. Ainoastaan Nicolas ja Hodkann selviytyvät, sillä he ovat ehtineet piiloutua. Tämä epäkerrottuna esitetty makaaberinen kuvaus vaikuttaisi kuitenkin pintansa alla havainnollistavan Nicolasin tunteita Hodkannia kohtaan sekä hänen toivettaan olla tämän ainoa ystävä, sillä

Hoddkannkin on hänen ainoa ystävänsä. Carrèren romaanissa on myös keskeistä, että siitä huolimatta, kuinka kammottaviksi Nicolasin kuvitelmat yltyvät, ne ovat hänen pakokeinonsa todellisuudesta, joka osoittautuu lopulta hänen kannaltaan niin kauheaksi, että sitä ei voida romaanissa sanoa suoraan.

### 3.2.3 Hypoteettinen puhe

Hypoteettinen puhe on kertojan esittämää dialogia tai muuta puhetta, jota ei todellisuudessa tapahdu kertomuksen tarinamaailmassa. Esimerkiksi sitaattimuotoinen suora esitys ei aina viittaa toteutuneeseen puheeseen tai sisällä välttämättä sanatarkkaa lainausta, varsinkaan henkilökertojan ollessa kyseessä. Laura Karttunen esittää, että kertovan tekstin sisältämiä sitaatteja ympäröi usein niin sanottu suoran esityksen illuusio, vaikka ne hänen mukaansa voivat toimia myös retorisenä keinona, pelkän raportoinnin sijaan. Näin ollen lainausmerkein kirjoitettu lause ei välttämättä esitä sitä edeltävää puhetta, vaan sen on mahdollista ilmaista myös “niin tulevaa ja kuviteltua puhetta kuin tunteita, toimintaa, asenteita ja ominaisuuksiakin”. (Karttunen 2010, 220.) Karttunen mukaan hypoteettiselle puheelle ei ole vielä muodostunut yhtä vakiintunutta määritelmää, vaikka sitä onkin tutkittu paljon esimerkiksi kielitieteissä (Karttunen 2010, 221; 2013, 109). Tässä tutkielmassa hyödynnän kuitenkin samaa hypoteettisen puheen määritelmää kuin Karttunen, sillä se pitää sisällään myös kertomusten epäkerrotut puheaktit ja soveltuu siten hyvin tarpeisiini:

Termiä [hypoteettinen puhe] on käytetty viittaamaan sellaiseen puheeseen, jota siteerataan mutta joka ei ole toteutunut (tekstin) todellisessa maailmassa tai jonka toteutuminen on epävarmaa. Hypoteettista puhetta ovat siten tulevat, mahdolliset, kuvitellut tai mahdottomat puhetapahtumat. (Karttunen 2010, 221; Semino, Short & Wynne 1999, 308.)

Lukuun ottamatta mahdottomia puhetapahtumia, tämä määritelmä kuvaa varsin tyhjentävästi sellaista kerronnassa esiintyvää puhetta, joka on luonteeltaan epäkerrottua. Näin voidaan vetää johtopäätös, että kaikki epäkerrottu puhe on hypoteettista, mutta kaikki hypoteettinen puhe ei ole epäkerrottua, kun käytetään nimenomaan edeltävää hypoteettisen puheen määritelmää.

Puheaktin hypoteettisuus käy ilmi joko lingvistikista osoittimista tai se voidaan tulkita kontekstista. Näitä lingvistisiä osoittimia, joilla hypoteettisuus osoitetaan, ovat erilaiset mahdollisuutta ilmaisevat modaaliverbit kuten konditionaali- ja potentiaalimuodot, esimerkiksi *sanoisi*, *sanonee* tai *saattaisi sanoa*. (Karttunen 2010, 237; 2013, 111.) Modaalisella sitaatilla voidaan ilmaista kuvitelmia, unelmia, pelkoja ja toiveajattelua. Toisin sanoen hypoteettinen puhe muodostaa ikään kuin fiktiota fiktion sisälle. (Karttunen 2010, 237 & Stenberg 1982, 140.) Karttusen mukaan modaalinen sitaatti voi myös esittää tulevaa puhetta tai puhetta, joka ei koskaan toteudu. Esimerkiksi potentiaalimuoto *sanonee* antaa ymmärtää, että puheen toteutumisen olevan epävarmaa. Kun sitaattiin viitataan puolestaan kontrafaktuaalisessa konditionaalissa, kuten *hän olisi sanonut*, tai kieltomuodossa *hän ei sanonut*, ei puhe toteudu lainkaan. Sen sijaan näissä tilanteissa viitataan vaihtoehtoihin tapahtumakulkuihin eli mahdollisiin tapahtumiin, jotka jäävät toteutumatta. (Karttunen 2010, 237.) Voin havainnollistaa, kuinka hypoteettista puhetta esitetään, islantilaisen Sjónin *Sinun silmäsi näkivät minut* -romaanin (1994) avulla. Kyseisen teoksen loppupuolella Löwe-niminen mies esittelee majatalon palvelijalle Marie-Sophielle savesta ja ruumiineritteistä pyörittämänsä möykyn, josta hänen on tarkoitus muovata vielä poika itselleen. Löwen pyydettyä Marie-Sophieta ryhtymään eriskummallisen savipoikansa äidiksi nainen menee sanattomaksi ja toivoo, että hänen elekielensä riittäisi välittämään hänen ajatuksensa Löwelle:

Marie-Sophie katsoi hämmentyneenä miestä, tuota hullua miesparkaa, jota ei voinut kuin rakastaa: Ai, hänen lapsensa? Heidätkö? Tuo kuvottava möhkäle, joka kiemurteli kuin jättiläismäinen katkaistu mato, kun hän kosketti sitä. Se romantiikasta! Hän kohensi asentoaan tuolilla ja toivoi, että liikkeestä olisi mahdollista lukea: “Jaahas, eiköhän olisi parasta kiirehtiä takaisin töihin” tai “Vai niin! Onko sinun nimesi Löwe? Ai, sinulla on aineksia savipoikaan tuossa rasiassa pöydällä? Ja minä saan ryhtyä lapsen vanhemmaksi kanssasi? Jaa-a, tarjous on hyvä, mutta voisitko selittää asiaa hieman tarkemmin? Minä olen vain yksinkertainen maalaistyttö enkä tiedä maailmasta edes sen vertaa, että kuvittelin kaikkien siunattujen pikkulasten, poikasten ja jälkeläisten saavan alkunsa jollakin muulla tavalla!” Marie-Sophie kohotti kulmakarvojaan ja kohautti olkapäitään. (Sjón 2004, 215–216.)

Tässä tilanteessa sitaatteihin on merkitty kaksi eri Marie-Sophien ajattelemaa vastausta, joiden hän toivoo olevan tulkittavissa hänen eleestään. Marie-Sophien vastaukset ovat

hypoteettista puhetta, sillä hän ei sano niitä tilanteessa ääneen. Ensimmäinen vastaus “Jaahas, eiköhän olisi parasta kiirehtiä takaisin töihin” on yksinkertainen ja sanattomana viestintänä melko tavanomainen, joten on uskottavaa, että Löwe osaisi tulkita sen Marie-Sophien elekielestä. Näin antaa myös ymmärtää Löwen Marie-Sophielle antama vastaus:

– Jaa-a, eiköhän ole parasta, että annan sinun olla yksiksesi! Sinähän olet jo virkistynyt ja varmaankin saanut tarpeeksesi minusta, joka olen roikkunut viime päivät kimpussasi lörpötellen... (Sjón 2004, 216.)

Jälkimmäinen Marie-Sophien kuvitteleva vastaus on sen sijaan niin pitkä ja yksityiskohtainen, että sen päättelemistä pelkästä asennon vaihtamisesta tuolilla ei voi pitää kovin todennäköisenä tai uskottavana. Tämä vastaus tuo kuitenkin ensimmäistä paremmin lukijan nähtävälle Marie-Sophien tunnereaktion sekä hänen Löweä kohtaan osoittamansa epäuskoisuuden. Näin ollen tässä tapauksessa hypoteettinen puhe ei ainoastaan sanallista Marie-Sophien elettä, vaan tarjoaa lukijalle paljon syvemmän käsityksen Marie-Sophien sisäisestä maailmasta kuin ensimmäinen vastaus. Niin hypoteettisella puheella kuin epäkerrotullakin tuntuu siis olevan keskeinen rooli syvyysvaikutelman luomisessa tarinaan ja sen henkilöhahmoihin. Laura Karttusen havaintojen perusteella hypoteettisuuden tarkoituksena on usein myös tehdä arkisista tilanteista kerrottavampia tai humoristisia. Näin on varsinkin omaelämäkerrallisissa teksteissä, joissa hypoteettisuus on hänen Karttusen mukaan yleistä (Karttunen 2010, 222). Tämän kaltaiseen hypoteettisuuden runsaaseen hyödyntämiseen olen törmännyt muun muassa norjalaisen Karl Ove Knausgårdin autofiktiivisessä *Taisteluni*-romaanisarjassa (2009–2011). Esimerkiksi sarjan kuudennessa kirjassa Knausgård kertoo, kuinka hän kerran pyykkiä pestessään alkoi kuvitella, mitä tapahtuisi jos hänen setänsä toteuttaisi uhkauksensa ja haastaisi hänet oikeuteen romaanisarjan ensimmäisessä kirjassa esitettyjen väitteiden vuoksi. Knausgård kuvaa useiden sivujen mittaisen kuvitteellisen oikeudenkäynnin, jonka aikana hän muun muassa väittelee setänsä asianajajan kanssa. Tähän epäkerrottuun jaksoon latautuu kaikki se pelko ja ahdistus, jonka sedän uhkaus Knausgårdissa herättää:

Katselin hetken rumpujen pyörimistä ja vaatteita jotka yhä märempinä ja märempinä pauskautuivat lasia vasten, vetäytyivät näkyvistä, pauskautuivat lasia vasten, samalla kun kävin ajatuksissani läpi pahinta mahdollista skenaariota,

oikeudenkäyntiä. Kuvittelin mielessäni miten saavuin sinne taksilla, valokuvaajien kamerat räpsyivät kun nousin kyydistä, lehtien otsikot, Knausgård valehtelee, Täyttä roskaa, Ei olisi koskaan pitänyt julkaista, Tunnustaa valheet, Knausgård raiskasi minut, sillä ymmärsin että sellainen oikeusjuttu nostaisi pintaan kaikki mahdolliset muutkin asiat, ja omaelämäkerrallinen projektini antaisi kenelle tahansa mahdollisuuden sanoa minusta mitä tahansa. [--] Kuvitelmissani istuin syytettyjen aitiossa, jonka syystä tai toisesta kuvittelin jonkinlaiseksi pulpetiksi, vähän samanlaiseksi kuin koulussa, se oli matalalla korokkeella täpötäyden huoneen keskellä, ja vastasin provosoivimpiin ja vihjailevimpiin kysymyksiin joita kuvitella saattoi. (Knausgård 2016, 185–186.)

Aikaisemmin kuvattujen tehtävien lisäksi, hypoteettinen kerronta voi Karttusen mukaan antaa lukijalle vaikutelman suullisesta tarinansa esittävästä minä-kertojasta, jolla on yhtä rajallinen tietämys kuin kenellä tahansa muullakin (Karttunen 2010, 222). Tämän perusteella kerronnan sisältämällä hypoteettisuudella onkin nähdäkseni keskeinen rooli myös silloin, kun tarkastellaan kertojan, erityisesti henkilökertojan, luotettavuutta. Koska hypoteettisen puheen esiintyminen on yleistä erityisesti muun dialogin yhteydessä, sen avulla voidaan tuoda esille ne asiat, jotta henkilöhahmot jättävät sanomatta toisilleen. Kuten jo Phelanin taksonomian käsittelyn yhteydessä toin esille, kertojalla on mahdollisuus henkilöhahmojen todellisia ajatuksia sellaisten dialogitilanteiden yhteydessä, jotka sisältävät aliraportointia. Tämä voi puolestaan vaikuttaa kerronnan luotettavuuteen riippuen siitä onko kertoja kaikkietävä vai ei (Phelan 2005, 55; Rimmon-Kenan 1991, 125). Jos kertoja ei ole kaikkietävä, vaan esimerkiksi heterodiegeettinen henkilökertoja, ei hänellä ole välttämättä tietämystä henkilöhahmojen ajatuksista, ellei hän saa niistä tietoa jälkikäteen. Tällainen kertoja voi kuitenkin tuoda esille omat olettamuksensa henkilöhahmojen ajatuksista. Hän voi esittää olettamuksensa tosina, jolloin on kyse väärinraportoinnista, tai sitten hän voi myöntää rajallisen tietämyksensä ja esittää henkilöhahmojen ajatukset hypoteettisessa muodossa, esimerkiksi hypoteettisena puheena. Voin havainnollistaa tätä asiaa esimerkin avulla, jonka otan Italo Calvinon romaanista *Paroni puussa* (1957). Kyseinen katkelma on osa paroni Cosimon ja hänen rakastettunsa Violan välisestä keskustelusta, joka jää heidän viimeiseksi:

Viola: – Etkö sinä usko että rakkauden pitää olla ehdotonta antautumista, itsensä hylkäämistä?

Hän oli alhaalla, kauniimpi kuin koskaan, eikä olisi tarvittu paljon mitään että hänen piirteitään koventava viileys ja vartalon ylpeä asento olisi murtunut, ja tyttö olisi ollut Cosimon käsivarsilla... Cosimo olisi voinut sanoa jotakin mitä

tahansa ja tulla häntä vastaan, olisi voinut sanoa: – Sano mitä minun pitää tehdä, minä olen valmis... – ja taas olisi alkanut onnen aika, yhteinen varjoton onni. Mutta hän sanoi: – Ei ole rakkautta siellä missä ihminen ei kaikin voimin ole oma itsensä.

Viola liikahti vastalauseeksi mutta samalla väsymyksestä. Mutta silti hän vielä olisi voinut ymmärtää Cosimoa, niin kuin hän itse asiassa ymmärsikin, hänellä oli jo huulillaan sanat: “Sinä olet sellainen millaisena minä sinut haluan...” ja heti hän olisi ollut Cosimon luona. Hän puraisi huultaan. Hän sanoi: – Ole sitten oma itsesi yksinäsi.

“Mutta ei siinä sitten ole mitään järkeä olla oma itsensä...”, olisi Cosimo halunnut sanoa. Mutta hän sanoi: – Jos pidät noita lieroja parempina niin...

– Sinä et saa haukkua minun ystäviäni! – huusi Viola mutta ajatteli vieläkin: “Minulle merkitset vain sinä jotakin, vain sinun takiasi minä teen kaiken kaiken minkä teen!” (Calvino 2004, 202.)

Kertoja näyttäisi tässä tilanteessa tuovan esille sellaisia asioita, joita Cosimo ja Viola jättävät sanomatta toisilleen, mikä myös puhuisi hänen oman luotettavuutensa puolesta. Henkilöhahmot pyrkivät salaamaan asioita, jotka kertoja sitten paljastaa lukijalle. Toisin sanoen kertojan täydentävät tiedot saavat toteutuvan dialogin näyttäytymään Phelanin määritelmän mukaisena aliraportointia, mikä korostaa kertojan luotettavuutta suhteessa henkilöhahmoihin. Kertojan luotettavuus asettuu kuitenkin kyseenalaiseksi, kun otetaan huomioon, että tätä tilannetta ei kerro kaikkietävä ekstradiegeettinen kertoja, vaan Cosimon nuorempi veli Biagio. Biagion esittämä tarina perustuu Cosimon hänelle kertomiin asioihin, joten lienee uskottavaa hänen olevan tietoinen, mitä hänen veljensä ajatteli tapahtumahetkellä. Sen sijaan Violan ajatuksia Biagio ei voi mitenkään tietää, sillä nainen lähti kaupungista pian välikohtauksen jälkeen. Erikoisen tilanteesta tekee kuitenkin se, että Biagio esittää vain Cosimon ajatukset kontrafaktuaalisuuteen viittaavassa konditionaalimuodossa “olisi voinut sanoa” ja Violan ajatukset, joista hänellä ei voi olla tietämystä, Biagio esittää kuin ne olisivat totta. Näin voidaan huomata, että Biagion kerronnassa yhdistyvät itse asiassa ne kaksi tapaa, joilla henkilökertoja voi esittää toisten henkilöhahmojen ajatukset: hypoteettisuus ja väärinraportointi.



### 3.2.4 Epäkerrottu ja epäluotettava kertoja

Heta Marttisen mukaan sellaisissa tilanteissa, joissa epäkerrotusta tulee kerrontaa hallitseva tehokeino, voi ilmetä toteutuvien tapahtumien aliraportointia, jolloin pelkkä epäkerrotun läsnäolo voi vaikuttaa kerronnan luotettavuuteen: “[S]en sijaan, että kerrottaisiin siitä, mitä kertomuksessa todella tapahtuu, kerrotaan siitä, mitä ei tapahdu (mutta mitä voisi tapahtua). Kertomukseen jää siis aukkoja, jotka lukijan pitää yrittää täyttää.” (Marttinen 2015, 236.) Toisaalta epäkerrottua sisältävissä tilanteissa voi olla syytä tarkastella kriittisesti kertojan luotettavuutta, vaikka epäkerrottu ei aiheuttaisikaan todellisten tapahtumien aliraportointia. Tällaisessa tilanteessa saattaa sen sijaan olla olennaista tarkastella itse hypoteettista kerrontaa epäluotettavuuden kysymysten näkökulmasta. Epäkerrotun vaikutus kertojan luotettavuuteen ei kuitenkaan näyttäydy samalla tavalla kuin esimerkiksi aliraportoinnin tapauksessa, sillä kuvitelmana se ei käsitä todennettavissa olevia todellisia tapahtumia. Sen sijaan epäkerrottujen tapahtumien vaikutus luotettavuuteen näkyy enemmän siinä, minkälaisien asioiden tapahtumista kertoja pitää ylipäänsä mahdollisena ja kuinka ne vertautuvat siihen käsitykseen tarinamaailman mahdollisuuksista joka lukijalla on.

Vaikka epäkerrotut tapahtumat määritelmänsä mukaisesti ovatkin aina tarinamaailmassa mahdollisia, se ei tarkoita, että ne olisivat välttämättä tapahtumina todennäköisiä. Epäkerrottuun vaikuttavat ne samat epäluotettavuuden taustalla olevat asiat kuin muuhunkin kerrontaan eli kertojan virheelliset tai puutteelliset tiedot sekä hänen mahdollisesti ongelmallinen arvomaailmansa. Kertoja pohjaa aina esittämänsä epäkerrotun tapahtuman, oli se sitten kontrafaktuaali tai tulevan ennakointia, omiin tietoihinsa ja tulkintoihinsa, jotka saattavat olla vääriä ja/tai puutteellisia. Kun tarkastellaan epäkerrottua Phelanin taksonomian näkökulmasta, keskeisiksi käsitteiksi nousevat ali- ja väärintulkinta, ali- ja väärinraportoinnin sijaan. Koska epäkerrotut tapahtumat ovat kuvitteellisia, niissä ei voi olla kyse toteutuneiden tapahtumien ali- tai väärinraportoinnista. Toisaalta, kuten Marttinen tuo esiin, aliraportointia voi silti esiintyä epäkerrotun yhteydessä. Lisäksi on mahdollista, että henkilökertoja antaa jälkikäteen vääriä tai puutteellisia tietoja tapahtumahetkellä kuvittelemistaan asioista, missä tapauksessa epäkerrottu voi olla sisällöltään ali- tai väärinraportoitua.

### 3.3 Vastakerronta

#### 3.3.1 Vastakerronta käsitteenä

Yhdysvaltalainen narratologi Brian Richardson nimittää kerronnassa esiintyvää negaatiota niin sanotuksi vastakerrotuksi (engl. *denarrated*). Hän käyttää käsitettä vastaavalla tavalla kuin Prince epäkerrottua (Richardson 2006, 87–88). Vastakerronta tai denarraatio (engl. *denarration*) viittaa tilanteisiin, joissa kertoja kiistää tai peruu asioita tai tapahtumia, jotka hän on siihen asti esittänyt tarinamaailmaan kuuluvina. Vastakerronnan vaikutukset kerronnan keinona vaihtelevat kokonaisuuden kannalta vähäisestä muutoksesta aina kertomuksen, sen maailman ja sen tulkintoja perusteellisesti muuttavaan vaikutukseen. (Richardson 2006, 87, 89; 2005, 100.) Richardson käyttää muun muassa Samuel Beckettin romaania *Molloy* (1951) havainnollistamaan, mitä hän tarkoittaa vastakerronnalla. Selkeä esimerkki romaanin sisältämästä vastakerronnasta on sen toisen henkilökertojan Moranin osuuden päättävä kommentti, jossa hän kieltää kertomuksensa kaksi ensimmäistä lausetta ja asettaa siten kaiken kertomansa kyseenalaiseksi: “Then I went back into the house and wrote, It is midnight. The rain is beating on the windows. It was not raining. It was not midnight.” (Beckett 1965, 241). Vaikka kieltämisestä seuraavat muutokset eivät olisikaan maailmaa mullistavia, voivat ne Richardsonin mukaan silti poiketa realismin peruskonventioista ja heijastella niitä tapoja, joilla tekijän on mahdollista muunnella tai kieltää annettuna esitettyjä kertomuksen elementtejä. Toisaalta tällainen vastakerronta, joka ei merkittävästi vaikuta esimerkiksi tarinamaailman luonteeseen, esiintyy usein hyvin paikallisena ja väliaikaisena ilmiönä teksteissä. Kyse on voi olla esimerkiksi kertojan esittämistä muokkauksista omaan kertomukseensa. (Richardson 2006, 88, 91.) Kerronnan ja tarinamaailman tasojen lisäksi vastakerrontaa voi ilmetä myös henkilöhahmojen mielen tasolla, kuten yhdysvaltalainen kirjallisuusteoreetikko Brian McHale huomauttaa. Hänen mukaansa asioiden tai tapahtumien kumoaminen vaikuttaa tällöin yhden tai useamman henkilöhahmon sisäiseen maailmaan, eikä varsinaiseen tarinamaailman. (McHale 1987, 101.) Havainnollistavana esimerkkinä McHale käyttää

Alain Robbe-Grillet'n romaania *Labyrintissa* (1959), jossa kuvattuja tapahtumia toistuvasti kielletään ja korvataan toisilla:

Sotilas on yksin hän, hän katsoo ulko-ovea edessään. [--] Tuolla hetkellä hän huomaa, että ovi on raollaan: ulko-ovi, käytävä, ovi, eteinen, ovi, sitten vihdoin valaistu huone ja pöydällä tyhjä lasi ja sen pohjalla on vielä tummanpunaisen nesteestä jättämä rengas, kainalokeppiin nojaava rampa kumartuneena eteenpäin horjuvassa asennossa. Ei. Raollaan oleva ulko-ovi. Käytävä. Portaat. Nainen nousee juosten kerroksesta toiseen pitkin kapeaa kierreporrasta ja hänen harmaa esiliinansa kiertyy spiraaliksi. Ovi. Ja vihdoin valaistu huone: vuode, lipasto, takka, kirjoituspöytä, jonka vasemmalle kulmalle on asetettu lamppu, ja varjostin, joka piirtää kattoon valkean renkaan. Ei. Lipaston yläpuolella mustapuisessa kehyksessä piirros, joka on kiinnitetty... Ei. Ei. Ei.

Ulko-ovi ei ole raollaan. (Robbe-Grillet 1964, 65)

McHale esittää, että romaanin päähenkilön eli kaupungin kaduilla vaeltavan sotilaan ajatukset ikään kuin liukuvat edestakaisin muistojen ja odotusten välillä, jolloin samat tilanteet toistuvat hänen mielessään erilaisina tapahtumavariaatioina. Näin ollen tapahtumien vaikuttaminen vakiintumattomilta selittyy McHalen mukaan, kun niitä tulkitaan sotilaan sisäisessä maailmassa esitettyinä. (McHale 1987, 101–102.) Sotilaan vaikeudet hahmottaa tapahtumien kulkua havainnollistavat, kuinka vastakerronnan kautta voidaan kuvata ihmismielen toisinaan hyvinkin haurasta suhdetta todellisuuteen. Toisaalta Robbe-Grillet'n teoksen tapauksessa vastakerronnan voidaan tulkita olevan seurausta myös kertojana toimivan lääkärin epätoivoisista yrityksistä ymmärtää hoitamansa sotilaan houreita. Joka tapauksessa kyseisessä tilanteessa välitetään vastakerronnan kautta yksittäisen henkilön kokemat haasteet hahmottaa tapahtumien kausaalisia, temporaalisia ja spatiaalisiaakin suhteita. Näin tapahtumien väliset suhteet näyttävät epäselvinä myös lukijalle, joka voi tämän vuoksi alkaa epäillä kerronnan luotettavuutta.

### 3.3.2 Vastakertovan kertojan luotettavuus

Richardson esittää, että vastakerronta on yleisintä ensimmäisen persoonan kertomuksissa, minkä hän arvelee johtuvan kyseisen muodon tarjoamista mahdollisuuksista tuottaa kertojan subjektiivisuutta koskevaa tulkinnallisuutta. (Richardson 2006, 93). Kun epäkerrotun tapauksessa subjektiivisuus syntyy kertojan esittämän vaihtoehtoisten mahdollisuuksien punnitsemisen ja arvottamisen kautta, vastakerronnassa henkilökohtainen näkemys tulee esiin kertojan retrospektiivisena vaikuttamisena jo kertomiinsa tapahtumiin. Hän voi kyseenalaistaa, korjata ja kieltää asioita, jotka on esittänyt alun perin annettuina totuuksina. (Richardson 2006, 87.) Merkittäviä jaksoja kertomuksestaan kyseenalaistava tai kieltävä kertoja näyttäytyy Richardsonin mukaan kuitenkin epäluotettavana (Richardson 2006, 93). Marttinen puolestaan lisää, että tällöin myös itse vastakerronta-aktin todenmukaisuus kyseenalaistuu ja ei voida olla varmoja siitä tarkoittiko kertoja todella sanomaansa. Marttinen pohtii, että “kenties tällaisissa tapauksissa meidän pitäisi lähtökohtaisesti epäillä kaikkea kertojan raportoimaa.” (Marttinen 2015, 182.) Richardson esittää kuitenkin mahdollisuuden, että vastakerronnan lievemmat muodot, kuten kertomukseen tehdyt täsmennykset tai korjaukset, voivat itse asiassa lisätä kertojan luotettavuutta lukijan silmissä. (Richardson 2006, 87.) Näin voi käydä varsinkin silloin, kun kertojan esittämät muutokset koskevat ainoastaan hänen omaa kerronta-aktiaan, eivätkä vaikuta ontologisesti tarinamaailmaan (Richardson 2006, 89). Luotettavuuden vaikutelma syntyy tällöin sen seurauksena, että kertoja myöntää puutteet omassa kerronnassaan ja siten implikoi pyrkimyksiään kertoa tarina mahdollisimman totuudenmukaisesti.

Richardsonin näkemyksen mukaan kertomuksessa esitettyjä väitteitä tarinamaailmasta on mahdotonta osoittaa vääriksi minkään tekstin ulkopuolisen tekijän perusteella. Ainoastaan kertojalla on valta kiistää asioita, joita hän on kertomuksessaan esittänyt. Toisaalta henkilökertojan on myös mahdollista muistaa huonosti kertomuksensa yksityiskohtia, kuten tarkkoja päivämääriä, mikä voidaan selittää tavallisena erehtyväisyytenä. Henkilökertojan esittämät väitteet ovat kuitenkin pitäviä, kun on kyse yleisemmistä ja maailmaa määrittävistä asioista, jos hän ei itse niitä myöhemmin kiellä. (Richardson 2006, 92.) Toisaalta kertojan erehtyväisyydelle on olemassa rajansa, kuten

Richardson osoittaa, kun hän käsittelee Beckettin *Molloy*-romaanin. Romaanin alussa kertoja Molloy myöntää, että hän on saattanut ehkä keksiä itse joitakin kertomia asioita ja kaunistella kertomaansa (Richardson 2006, 87). Tämän perusteella Molloy vaikuttaa siis vielä varsin luotettavalta kertojalta, jolle tavanomainen erehtyväisyys on sallittua. Lisäksi Molloy vakuuttaa, että hänen antamansa kokonaiskuva tapahtumista on totuudenmukainen: “on the whole that’s the way it was” (Beckett 1965, 8; Richardson 2006, 87). Molloy’n kerrontaansa koskevat kommentit alkavat kuitenkin pian saamaan arveluttavia piirteitä, kuten tilanteessa, jossa hän kuvailee erästä naista: “She had a somewhat hairy face, or am I imagining it, in the interests of the narrative” (Beckett 1965, 75; Richardson 2006, 90). Lopulta Molloy kyseenalaistaa oman kerrontansa niin usein, että kertomuksen kausaaliset ja ajalliset suhteet muuttuvat Richardsonin mukaan hyvin epäselviksi. Koska epämääräisyydestä tulee vallitseva osa Molloy’n kerrontaa, muuttuvat epävarmoiksi nekin kertomuksen elementit, joita hän ei itse kyseenalaista. (Richardson 2006, 87.) Kertomuksissa, kuten *Molloy* ja *Labyrinth*, joissa esiintyy vastakerrontaa paljon ja/tai äärimmäisenä, keskeistä on nähdäkseni juuri ihmismielen kuvaaminen. Tärkeitä niissä eivät sen sijaan ole välttämättä varsinaiset tapahtumat, joiden epämääräisyys etualaistaa kuvattavan mielen poikkeuksellisia piirteitä, kuten muistiongelmia tai arveluttavaa moraalikäsitystä. Toisaalta voidaan myös pohtia, mitä tiettyjen kertomuksen elementtien kieltäminen kertoo, esimerkiksi kertojasta, ja kuinka vastakerronta vaikuttaa kertomuksen välittämiin merkityksiin? Tähän liittyen Marttinen pohtii väitöskirjassaan, voidaanko kertaalleen kielletyt elementit palauttaa takaisin kertomukseen ja riittääkö uskottavien tapahtumien kiistämiseen se, että ne vain korvataan toisilla. Marttisen näkemyksen mukaan kaikki kertomuksessa esitetyt asiat, niin aktualisoituneet, kielletyt kuin hypoteettisetkin, vaikuttavat lukijan tulkintaan kertomuksen “tarinauniversumista.” (Marttinen 2015, 182.) Marttisen esittämää mukailen näen, että kertomuksen elementit voivat olla merkityksellisiä siitä huolimatta, että ne kielletäisiin jälkikäteen. Niiden merkitys vain muuttuu alkuperäisestä. Muun muassa tätä pyrin havainnollistamaan, kun analysoin vastakerrontaa *10:04*-romaanissa.

## 4 EPÄKERROTU *10:04*-ROMAANISSA

### 4.1 Epäkerrotut tapahtumat aktuaalisten rinnalla

#### 4.1.1 Hypoteettinen puhe

*10:04*-romaanissa selkeimmät esimerkit epäkerrotusta ovat jaksot, joissa Ben tai “The Golden Vanity” -novellin päähenkilönä toimiva kirjailija käyvät kuvitteellisia dialogeja, joko todellisen keskustelun rinnalla tai kokonaan kuvitteellisen henkilön kanssa. Pidempien jaksosten ohella hypoteettista puhetta esiintyy usein myös Benin yksittäisinä kommentteina ja pohdintoina siitä, mitä hän olisi halunnut sanoa, mutta ei sanonut. Toisin sanoen hypoteettinen puhe on Benin kerronnassa vahvasti läsnä ja se esiintyy usein kontrafaktuaalisessa muodossa. Samoin kuin Calvinon *Paroni puussa* -romaanin kertoja, Ben tuo esille asioita, jotka jäävät tapahtumahetkellä sanomatta. Hän tekee sen kuitenkin pitäytyen homodiegeettisen kertojan roolissaan ja kertoo vain omista ajatuksistaan. Silloinkin, kun Benin kerronta kurottaa hänen rajallisen tietämyksensä ulkopuolelle, kerronta on selkeästi hypoteettista. Näin Benin kerronnan kohdalla ei liene olennaista puhua toisten henkilöihahmojen ajatusten väärinraportoinnista. Sen sijaan kyse on enemmän väärintulkinnasta tai alitulkinnasta, sillä Benin on perustettava esittämänsä hypoteesit omiin havaintoihinsa, jotka saattavat puutteellisia ja/tai virheellisiä. Yksinkertaisimmillaan Benin tekemät tulkinnat saattavat koskea toisten henkilöihahmojen elekieltä, jonka hän sanallistaa, kuten: “Roberts made the pause that meant ‘Go on.’” (Lerner 2014, 71). Toisaalta taas tilanteessa, jossa Noorin Benille kertoma elämäntarina keskeytyy, Ben yrittää arvata, kuinka kertomus tulisi kenties jatkumaan. Tosin Benin arvaus on tässä tapauksessa hyvin ironinen:

An excruciating ten minutes passed in which Noor was quiet and I imagined possible conclusions to her story: Stephen turned out to be a virulent Islamophobe, and/or he worked for the FBI and tried to use her to infiltrate the BU Arab Student Association, or maybe the Lebanese part of her family had cut everybody off out of rage that her mom plans to remarry. (Lerner 2014, 102.)

Yksi esimerkki romaanin pidemmistä epäkerrotuista jaksoista on Benin käymä hypoteettinen dialogi tulevan lapsensa kanssa. Keskustelun aikana hän yrittää selittää

kuvitteelliselle tyttärelleen, kuinka tämä sai alkunsa ja miksi he Alexin kanssa valitsivat juuri keinohedelmöityksen:

I'll narrate our mode of reproduction as a version of "It takes a village." But then my voice went on speaking to the child without my permission: "So your dad watched a video of young women whose families hailed from world's most populous continent get sodomized for money and emptied his sperm into a cup he paid a bunch of people to wash and shoot into your mom through a tube."

"Wasn't the tube cold?" I heard in Alex's cousin's voice.

"You'd have to ask her."

"Why didn't you two just make love?"

"Because that would have been bizarre." (Lerner 2014, 92.)

Benin kuvitteleva keskustelu havainnollistaa erityisesti, kuinka hän kokee ahdistavaksi spermanäytteiden luovuttamisen sekä koko suunnitelman lapsen hankkimisesta. Kuvitteellinen tytär toimii eräänlaisena toisena sisäisenä äänenä, jolle Ben voi siirtää omat epäröivät ajatuksensa ja lieventää siten kokemaansa syyllisyyttä siitä, että ylipäänsä epäröi:

"Average annual cost of a baby in New York?"

"Between twenty and thirty thousand a year for the first two years, but we're going to live lightly." [--]

"How are you going to pay for all of this?" she asked me.

"On the strength of my *New Yorker* story. You're over-focused on the money, Rose." It was my maternal grandmother's name. [--]

"Can you imagine the world if and when I'm twenty? Thirty? Forty?"

I could not. I hoped my sperm was useless. (Lerner 2014, 93–94).

Kun Ben keskustelelee kuvitteellisen tyttärensä kanssa, hän kertoo ympärillään tapahtuvasta aktuaalisesta todellisuudesta vain ajoittain ja silloinkin vain ottaakseen siitä eri elementtejä, kuten tyttären ulkonäön, mukaan kuvitelmaansa: "I don't know. Ask your phone.' A teenager had sat down on the bench beside me and was texting; I absorbed her into the hypothetical interrogation." (Lerner 2014, 93). Itse asiassa Benin voidaan havaita tilanteen aikana aliraportoivan todellisia tapahtumia hänen keskittyessään enemmän kuvittelemansa keskustelun esittämiseen. Benin ja kuvitteellisen tyttären dialogin tapauksessa epäkerrottu ei kuitenkaan syrjäytä kertomuksen kannalta olennaisia tapahtumia, vaan Benin käyskentely puistossa toimii enemmänkin taustana keskustelulle. Kuten myöhemmin tässä luvussa tuon esille, *10:04*-romaanissa seuraa myös tilanteita, joissa epäkerrottu saattaa häivyttää tai peittää

kokonaan sellaisia todellisia tapahtumia, jotka ovat kertomuksen kannalta merkityksellisiä.

#### 4.1.2 Toden ja kuvitellun kuljettaminen yhdessä

*10:04*-romaanissa tapahtumat esittää yksi ja sama henkilökertoja, lukuun ottamatta toisen luvun muodostavaa “The Golden Vanity” -novellia. Henkilökertojana toimivassa Benissä yhdistyvät mimeettisen kertomuksen päähenkilö, joka usein spekuloi vaihtoehtoisilla tapahtumilla, sekä metafiktiivinen kertoja, joka näkyvästi kommentoi ja korjaa omaa kerrontaansa. “The Golden Vanity” -novellissa kerronta puolestaan tapahtuu kolmannessa persoonassa ja epäkerrottu on vahvasti sidoksissa kirjailijahahmon sisäiseen maailmaan. Novellin heterodiegeettinen kertoja kuljettaa kuitenkin kirjailijan kuvitelmien rinnalla aina myös todellisia tapahtumia, joten todellisuuden ja kuvitellun välinen etäisyys ei jää lukijalle eri tilanteissa epäselväksi. Samasta syystä novellissa esiintyvät epäkerrotut jaksot eivät kokonaan syrjäytä toteutuvista tapahtumista kertomista, vaikka saattavatkin aiheuttaa jossain määrin näiden aliraportointia. Näin on esimerkiksi kirjailijan ja hänen lääkäriinsä tohtori Walshin välisessä dialogikohtauksessa, jossa kirjailija kuvittelee todellisen keskustelun oheen hypoteettisen dialogin. Samaan aikaan, kun kirjailija saa lääkäriltä tietää aivokasvaimestaan, hän käy päänsä sisällä toista keskustelua, jossa he puhuvatkin kasvaimen sijaan vastaanottohuoneen seinälle valitusta taiteesta:

When Dr. Walsh told him the findings, the author was looking at a print of a painting of a beach scene: two empty white wooden chairs facing the sea, a small sailboat in the middle distance. He had a “mass”, what is called a meningioma, located in his cavernous sinus; it appeared benign.

“Who chooses this art?” the author wanted to ask.

“The art?” Dr. Walsh would further narrow his eyes.

“Do you choose this stuff or does the hospital buy it in bulk? Where does it come from?”

Dr. Walsh would swivel in his chair to see the image the author was staring at, then turn back to the author, but not speak.

“I understand the desire to have some decorations that indicate this isn’t just a hospital room, that a patient isn’t just a pathologized body, that this isn’t purely the realm of science. I understand that exclusive criterion you or the institution would have for selecting an appropriate image would be that it’s



inoffensive – if not actively calming, at least not agitating. It's supposed to prove that you are neither a machine nor an eccentric because it nods blandly to established cultural modes, the medium of painting and the clichéd instance of it. They are images of art, not art.”

“Three doctors at the hospital share this consultation room,” Dr. Walsh might respond, adjusting his wedding band.

“Let's try to stay focused,” Liza would say if she were there, placing a hand on his shoulder. (Lerner 2014, 72–73.)

Vaikka vaihtoehtoiset tapahtumat eivät saakaan tässä tilanteessa täyttä valtaa, on niiden mukaan tuonnilla ja todellisten tapahtumien osittaisella korvaamisella silti merkittävä rooli kirjailijan sisäisen maailman esittämisessä. Tieto siitä, että hänellä on aivokasvain, tulee kirjailijalle valtavana järkytyksenä ja hän yrittääkin paeta sitä lääkärin kanssa käymäänsä kuvitteelliseen väittelyyn sairaalan seinillä olevasta taiteesta. Hilary P. Dannenberg kertoo, että vakavasti traumatisoituneiden henkilöiden kuntouttamiseen on käytetty menestyksekkäästi vastaavanlaista keinoa, jossa todellinen tapahtuma korvataan fiktiivisellä. Kyseisessä terapiamuodossa vapaudutaan menneiden tapahtumien aiheuttamista negatiivisista miellelyhtymistä uudelleenkirjoittamalla traumaattiset muistot vaihtoehtoiseen, fiktiiviseen muotoon, jossa tapahtumien lopputulos onkin positiivinen. Terapiamuodon tavoitteena on, että tämä onnellisempi versio ikään kuin korvaa trauman henkilön toimintaan vaikuttavana muistona. Tarkoitus on, että uusi muisto käsitetään nimenomaan fiktiivisenä, eikä valheellisena. Todelliset tapahtumat edelleen tiedostetaan, mutta ne etäännytetään itsestä selittämällä niiden käyneen nykyisen minän sijaan henkilöahmolle, joka on ikään kuin aikaisempi versio itsestä. (Dannenberg 2014, 309.) Samoin “The Golden Vanity” -novellin päähenkilö yrittää etäännyttää itsensä traumaattisen tilanteen kokeneesta henkilöstä kuvittelemalla itsestään ikään kuin rinnakkaisen version. Tällöin hänen ajatuksensa ovat vastaanottohuoneen taidetta koskevassa kuvitteellisessa keskustelussa, joka peittää osittain todellisen tilanteen:

”But the problem, one of the problems” – cold spreading through him, as when they'd injected him with contrast dye – “is that these images of art only address the sick, the patients. It would be absurd to imagine a doctor lingering over one of these images between appointments, being interested in it or somehow attached to it, having his day inflected by it or whatever. Apart from their depressing flatness, their interchangeability, what I'm saying is: we can't look at them together. They help establish, deepen, the gulf between us, because they address only the sick, face only the diagnosed.” (Lerner 2014, 73.)

Kuvitteellisessa väittelyssä taiteesta asetelmat kääntyvät ja kirjailija hallitsee keskustelua, kun lääkäri joutuu puolestaan altavastaajan asemaan. Hypoteettista keskustelua kuitenkin seuraa kirjailijan todellinen reaktio tietoon hänen aivokasvaimestaan ja näemme hänet hyvin erilaisessa mielentilassa. Koska kirjailijan ajatukset ovat hänen kuvitelmassaan, hän kuulee todellisen puheensa ikään kuin se tulisi jonkun toisen ihmisen suusta:

Instead, he'd asked, a tremor in his voice, "Am I going to be okay?"

"It is entirely possible that tumor will never grow larger and that it will remain asymptomatic," Dr. Walsh explained.

"Is there a surgical option?" he heard himself say.

"You could consult with a surgeon, but I don't believe so. No." Dr. Walsh stood, walked to the adjacent wall, and slipped an X-ray onto the illuminator, which he switched on. "I believe the location of the neoplasm rules that out."

"So what do I do?" He could not make himself join Dr. Walsh at the illuminator, would not look at the cross-section of his skull. (Lerner 2014, 73).

Kuvitelman läsnäolo sekä sen emotionaalinen etäisyys todellisuudessa käytyyn keskusteluun alleviivaa erityisellä tavalla kirjailijan kokemaa järkytystä. Kun pelkkä kirjailijan värisevä ääni riittäisi kertomaan hänen mielentilastaan lukijalle, pakeneminen täysin kuviteltuun dialogiin näyttää todella, kuinka todellisuudessa on kirjailijalle sillä hetkellä liikaa kestettävää. Näin ollen voidaan havaita, että epäkerrottu voi jo pelkällä läsnäolollaan nostaa esille kertomuksen kannalta olennaisia merkityksiä.

#### **4.1.3 Aktuaalisten tapahtumien syrjäyttäminen**

Kertomusten on täysin mahdollista käyttää epäkerrottua myös siten, että kuvitteelliset tapahtumat syrjäyttävät aktuaaliset kokonaan. Tällöin kertoja keskittyy kertomaan siitä, mitä ei tapahtunut, todellisten tapahtumien sijaan. (Dannenberg 2014, 308; Marttinen 2015, 187.) Lernerin romaanissa tämän kaltaista todellisuuden syrjäyttämistä tapahtuu kuitenkin vain harvoin ja silloinkin hyvin pienimuotoisesti. Esimerkiksi romaanin alkukohtauksessa, jossa Ben keskustelelee agenttinsa kanssa, Ben esittää repliikin, jonka hänen olisi mielestään pitänyt tilanteessa sanoa. Ben ei kuitenkaan esitä hypoteettista repliikkiään toteutuneen ohessa, vaan sen tilalla. Toisin sanoen hän korvaa agentilleen

antamansa vastauksen hypoteettisella versiolla, mikä siis tarkoittaa, että Ben aliraportoiti agenttinsa kanssa käymäänsä keskustelua. Puheen hypoteettisuus osoitetaan tässä tilanteessa konditionaalimuodossa “I should have said”:

“How exactly will you expand the story?” she’d asked, far look in her eyes because she was calculating tip.

“I’ll project myself into several futures simultaneously,” I should have said, “a minor tremor in my hand; I’ll work my way from irony to sincerity in the sinking city, a would-be Whitman of vulnerable grid.” (Lerner 2014, 4.)

Alkuperäisen vastauksen korvaamista selittää tapahtumahetken ja kerrontahetken ajallinen etäisyys toisistaan. Agentin kanssa käydyn keskustelun jälkeen Ben on ehtinyt hylätä silloisen romaani-ideansa ja aloittaa uuden, omaelämäkerrallisen romaanin, jota hän parhaillaan lukijalle kertoo. Kyseisestä keskustelusta tulee siis osa Benin uutta kirjaa. Suunnitelmien muuttumisen takia hän korvaa agentille antamansa vastauksen sellaisella hypoteettisella versiolla, joka paremmin vastaa sitä romaania, jota hän on todella kirjoittamassa. On myös huomionarvoista, että totuutta muuntelemalla Benillä olisi mahdollisuus esittää tapahtumat enemmän omaksi edukseen, mutta hän jättää sen silti käyttämättä. Sen sijaan paljastamalla repliikkinsä hypoteettiseksi Ben säilyttää kertomuksensa totuudenmukaisena, vaikka tuleekin samalla aliraportoineeksi toteutuneita tapahtumia. Lisäksi romaani-idean vaihtaminen on *10:04*:n tarinassa olennainen käänne, johon Ben näyttäisi siis vihjaavan jo romaanin ensimmäisen kohtauksen aikana. Benin ja agentin väliseen keskusteluun palataan vielä uudelleen kolmannen luvun lopussa, jolloin Ben esittää jälleen uuden version agentille antamastaan vastauksesta:

“How exactly will you expand the story?” she’d asked, far look in her eyes because she was calculating tip.

“Like the princess in *Sans Soleil*, I’ll make a long list of things that quicken the heart.” We emerged from the restaurant into moving air. “And you can be on it.” (Lerner 2014, 158.)

Nyt vastauksen hypoteettisuuteen ei enää viitata, ainakaan kielen modaalimuodoilla, mikä saattaisi viitata tämän olevan toteutunut versio Benin vastauksesta. Toisaalta tarkasteltaessa kontekstia, jossa repliikki on tässä tilanteessa esitetty, voidaan tämänkin version toteutumista pitää kyseenalaisena tai ainakin hyvin tulkinnanvaraisena. Agentin esittämää kysymystä edeltää useita Benin repliikkejä, jotka ovat suorasta esityksestä

huolimatta hypoteettisia ja niillä on myös hyvin hallitseva rooli koko kohtauksessa. Esimerkiksi agentin kysyttyä, millaista yleisöä Ben haluaa tavoitella, tämä vastaa: “‘I think of my audience as a second person plural on the perennial verge of existence,’ I wanted to say.” (Lerner 2014, 157). Lisäksi Ben on ravintolassa istutun illan vuoksi humaltunut ja pallottelee mielessään romaani-ideoita, joissa hän yhdistelee ironisesti erilaisia ideoita omasta elämästään. Hän ei kuitenkaan paljasta ideoita agentilleen:

“Do you have other ideas?” [--]

“A beautiful young half-Lebanese conceptual artist and sexual athlete committed to radical Arab politics is told by her mother, who is dying of breast cancer, that she’s been lied to about her paternity: her real father turns out to be a conservative professor of Jewish studies at Harvard. Or New Paltz. Wanting her own child, she selects a Lebanese sperm donor in an effort to project into the future the past she never had.” I shook my head no. Swift, Spanish-speaking laborers took away the plates. “Or maybe something more sci-fi: an author changes into an octopus. He travels back and forth in time. On a decommissioned train.” (Lerner 2014, 157.)

Tämän kontekstin perusteella Benin tilanteessa esittämän puheen toteutumiseen on suhtauduttava varauksella niidenkin hänen repliikkiensä kohdalla, missä hypoteettisuutta ei osoiteta suoraan modaaliverbeillä. Mikäli Benin *Sans Soleil* -elokuvaan (1983) viittaava vastaus on kuitenkin se, mitä hän todella sanoo, voidaan se kontekstin perusteella tulkita olevan humalassa heitetty vitsi, jota hän ei tarkoita otettavan tosissaan. Tällaisissa tilanteissa, joissa kerronnan hypoteettisuutta on tulkittava kontekstin perusteella, on myös syytä epäillä kertojan luotettavuutta. Sen lisäksi, että toteutuneen puheen korvaaminen hypoteettisella on aliraportointia, selkeiden kielellisten osoittimien puuttuminen vaikeuttaa hypoteettisuuden havaitsemista. Tästä seuraa, että esimerkiksi edeltävässä tilanteessa hypoteettiseksi tulkitsemaani Benin puhetta voidaan varsin perustellusti väittää myös todellisten tapahtumien väärinraportoinniksi. Tosin tämäkin tulkinta perustuisi nähdäkseni samoihin edellä esille nostamiini kontekstuaalisiin vihjeisiin kuin tulkintani Benin puheen hypoteettisuudesta.

#### 4.1.4 Epäkerrottu odotusten, toiveiden ja pelkojen ilmentäjänä

*10:04*-romaanissa esiintyy kontrafaktuaalisuuden lisäksi myös paljon tilanteita, joissa hypoteettinen kerronta ennakoi tulevaa. Kuvitellut tulevaisuuden tapahtumat ovat jotain sellaista, mitä Ben ja “The Golden Vanity” -novellissa esiintyvä kirjailija odottavat, toivovat tai pelkäävät tapahtuvan. Koska *10:04*:n kertomus on realistinen, siinä tulevaisuus esitetään käytännössä aina hypoteettisena, sillä henkilöhahmot eivät kuvittelemisen hetkellä tunne tulevaisuutta. Hypoteettisten tulevaisuuden tapahtumien toteutumattomuus voi käydä ilmi romaanin aikana paitsi, jos ennakointi ulottuu niin kauaksi tulevaisuuteen, etteivät spekuloidut tapahtumat ehdi toteutua romaanin aikana. Kummassakin tapauksessa voidaan puhua epäkerrotusta, mikäli ennakoitujen tapahtumien toteutuminen on romaanin tarinamaailmassa mahdollista. Kun tarkastellaan kerronnan luotettavuutta, ei tulevaisuuteenkaan sijoittuvan epäkerrotun yhteydessä voida puhua väärin- tai aliraportoinnista, koska tapahtumat tiedostetaan toteutumattomiksi. Sen sijaan keskeisempää on tarkastella, minkälaisia tulevaisuuteen kohdistuvia odotuksia henkilökertojalla on ja mitä ne kertovat hänen sisäisestä maailmastaan. Moraali ja arvomaailma nousevat erityisesti esille silloin, kun odotuksilla on voimakas positiivinen tai negatiivinen lataus. Toisin sanoen näin on silloin, kun henkilökertoja toivoo tai pelkää jotakin tapahtuvan.

Tulevaisuuden kuvitelmissa on kiinteä yhteys henkilöhahmojen nykyhetkeen, sillä toteutuneet tapahtumat saavat heidät ennakoimaan niiden mahdollisia seurauksia. Lisäksi henkilöhahmojen odotuksia värittää usein myös heidän henkilökohtaiset tunteensa, jolloin odotukset voivat näyttäytyä joko pelkoina tai toiveina riippuen siitä kokevatko henkilöhahmot kuvittelemansa tulevaisuuden negatiivisena vai positiivisena. Koska Ben on luonteeltaan hyvin epävarma ja ahdistukseen taipuvainen, *10:04*:n tapahtumia ja Benin kerrontaa värittävät hänen monenlaiset pelkonsa. Benillä on taipumusta kuvitella, millä kaikilla mahdollisilla tavoilla asiat voivatkaan mennä pieleen. Toisin sanoen Benin kuvittelemat hypoteettiset tulevaisuuden tapahtumat sisältävät hänen kannaltaan usein negatiivisia lopputulemia. Vaikka syynä onkin Benin ahdistuneisuus, seuraa hänen peloistaan usein koomisia tapahtumia, kun hermostuneisuus saa hänet hätiköimään ja tekemään virheitä. Esimerkiksi, kun Benin on käytävä kokeissa, joissa tutkitaan hänen spermansa soveltuvuutta Alexin

hedelmöityshoitoihin, hän pelkää kuollakseen, että hän saastuttaa spermanäytteensä. Ben käy näytteen antamisen aikana pesemässä kätensä joka kerta, kun hän on koskenut niillä vahingossa esimerkiksi vyöhönsä, kaukosäätimeen tai mihin tahansa, mistä on mahdollista tarttua mikrobeja. Kokeessa käyminen muistuttaa farssia, kun Ben vaeltaa jatkuvasti edestakaisin tuolin ja lavuaarin väliä housut nilkoissaan. Hän kokee tilanteen niin nöyryyttävänä, että hän alkaa vakavasti harkita, ettei antaisi spermanäytettä lainkaan, ja yrittää kuvitella, mitä siitä voisi seurata:

I dreaded the prospect of abandoning the masturbatorium and having to tell the nurse after twenty minutes of self-pollution that I just couldn't do it, but that dread was of course nothing compared to telling Alex. What would happen then? I would either have to reschedule, the pressure doubled, or back out of the whole project, straining, if not ruining, our friendship, or be forced to have them extract it through some horrible procedure, assuming that's something they can do. (Lerner 2014, 90.)

Ben päättää antaa spermanäytteen, sillä seuraukset tilanteesta vetäytymiselle vaikuttavat hänen kannaltaan vielä pahemmilta nöyryytyksiltä kuin toimituksen loppuun vieminen. Toisin sanoen Ben ei tilanteessa pysty, kenties luonteelleen tyypillisesti, kuvittelemaan positiivisia lopputulemia, ainoastaan negatiivisia.

Toisinaan Ben saattaa myös haaveilla paremmasta tulevaisuudesta. Tällöin on kuitenkin usein kyse siitä, että hän on jo mennyt tekemään jonkin virheen ja yrittää perustella sitä itselleen paremmin päin. Yksi esimerkki tämänkaltaisesta tilanteesta, jossa jokin toteutunut tapahtuma laukaisee positiivisen tulevaisuuden kuvitelman, on Benin kanssakäyminen *The New Yorker* -aikakauslehden kanssa. Lehti on Benin yllätykseksi kiinnostunut julkaisemaan hänen "The Golden Vanity" -novellinsa, mutta yhtä suurena yllätyksenä lehti ehdottaa muutamia muutoksia novellin tarinaan. Omanarvontuntoisena kirjailijana Ben pahoittaa tästä mielensä ja kieltäytyy tarjouksesta. Hän kokee muutosehdotuksen loukkaavan hänen taiteellista koskemattomuuttaan ja alkaa haaveilla siitä, kuinka tarinan julkaisemisesta kieltäytyminen voisikin itse asiassa lisätä hänen uskottavuuttaan kirjailijapiireissä:

But I wasn't going to be one of those people, I insisted to myself, who lets *The New Yorker* standardize his work; I wasn't going to make a cut whose primary motivation was, on some level, the story's marketability. Although I'd felt a small frisson when *The New Yorker* had accepted it – my parents would be

exceedingly proud of me – and although I wanted the approximately eight thousand dollars, I also relished the opportunity to turn *The New Yorker* down, to be able to tell the story of my story as evidence of my vanguard credibility. I wrote a hasty and, I later realized, typo-filled message to the magazine, cc'ing my agent, explaining that I was withdrawing the piece, that the change they were demanding – I would later realize they'd never even implied it was an ultimatum – violated the integrity of my writing. (Lerner 2014, 56.)

Epäkerrottua tässä tapauksessa on Benin kuvitelma kieltäytymisen tuottamasta uskottavuudesta. On tulkinnanvaraista pitääkö hän itsekään sitä todella mahdollisena vai onko se vain hänen toiveajatteluaan, jolla vältellä katumusta. Ehkä hän haluaa vain toivoa, että kieltäytymisestä seuraisi sittenkin mieluisampi tulevaisuus. Ben yrittää myös etsiä vahvistusta toiveelleen ja kertoo läheisilleen kieltäytyneensä *The New Yorkerin* tarjouksesta. Vahvistus jää saamatta, kun Benin ystävät pitävät hänen päätöstään järjettömänä. Kaiken lisäksi he ovat, Benin harmiksi, lehden ehdottamien muutosten kannalla. Viimeistään Alexin kanssa keskusteleminen saa Benin vakuuttumaan siitä, että hän on tehnyt pahan virheen. Tämä tarkoittaa, että hänen pyörrettävä päätöksensä ja pyydettyä lehden toimitukselta anteeksi, minkä hän kokee lähes ylivoimaisen nöyryyttäväksi. On perusteltua olettaa, että Ben olisi voinut joutua vastaavanlaiseen tilanteeseen kuin nyt, jos hän ei hedelmöitysklinikalla olisikaan suostunut antamaan spermanäytettä. Silloin hän kykeni kuitenkin harkitsemaan tekonsa mahdollisia seurauksia, toisin kuin hylätessään äkkipikaisesti *The New Yorkerin* tarjouksen. Toisaalta lehden tekemässä tarjouksessa on kyse Benille henkilökohtaisesta päätöksestä, eikä hänellä ole mitään varsinaista velvoitetta ottaa tarjousta vastaan, kun taas spermanäytteen antamisesta hänen on paljon hankalampi vetäytyä, sillä se vaikuttaisi myös Alexiin, jopa enemmän kuin häneen itseensä.

Tilanne *The New Yorkerin* kanssa ratkeaa lopulta, kun Alex ehdottaa vitsillään, että Benin tulisi maksaa Alexin viisaudenhampaiden poistaminen, koska tämä oli sisällyttänyt sen lupaa kysymättä omaan tarinaansa. Ben tarttuu tähän ideaan, sillä näin hän saa hyvän syyn perua kieltäytymisensä ja kuitenkin olla samalla myöntämättä julkisesti tekemäänsä virhettä:

Since I'd stolen the wisdom tooth trouble from her life and put it in the story, [Alex] joked, maybe I should pay what insurance wouldn't cover with money from the magazine, assuming they'd take me back. I saw the joke as an

opportunity and I begged her to let me do just that: Then I can tell myself I'm apologizing to them to help a friend, I explained, not because I'm an idiot; besides, it's a nice crossing of reality and fiction, which is what the story is about in the first place. (Lerner 2014, 57.)

Koska päätöksen peruminen näyttää nyt tapahtuvan epäitsekäistä syistä, Ben kokee ikään kuin pelastuvansa kasvojen menetykseltä. Ben siis luo päässään vaihtoehdoisen tarinalinjan, minkä ansiosta tapahtumaketjua, jossa hän kieltäytyi lehden tarjouksesta taiteelliseen koskemattomuuteen vedoten, ei ikään kuin koskaan tapahtunut. Toisaalta kerrontahetkellä hän tiedostaa jo, että kyseessä oli vain hänen itse itsellensä sepittämä narratiivi, jolla hän pyrki hälventämään nöyryytyksen kokemustaan. *The New Yorkerin* julkaistua Benin tarinan useat kustantamot ovat kiinnostuneita julkaisemaan sen romaaniksi laajennettuna. Benille jopa luvataan romaanin kirjoittamisesta poikkeuksellisen suuri 270 000 dollarin ennakkopalkkio. Mahdollisesta vaurastumisesta tulee Benille tietynlainen hypoteettinen tulevaisuudenkuva, joka muuttaa ja ohjaa hänen toimintaansa nykyhetkessä. Hän alkaa esimerkiksi suunnitella rahankäyttöään ikään kuin ennako olisi jo hänen käytettävissään ja hän suunnittelee sen turvaavan myös suurempia menoja, kuten Alexin kalliit hedelmätyshoidot ja Roberton kanssa tehdyn omakustannekirjan painokulut. Vaikka Ben laskee paljon ennakkopalkkion varaan, on se itsessään kaikkea muuta kuin varmallalla pohjalla, sillä maksuhan riippuu romaanista, jota hän ei lopulta tule edes kirjoittamaan. Kaiken lisäksi ennakkoksi luvattu summa on juuri siksi suuri, että kyseinen romaani on olemassa toistaiseksi vain idean tasolla. Benin uuden kirjan julkaisemisesta ollaan valmiita maksamaan, sillä hänen esikoisromaaninsa oli arvostelumenestys ja hänen nimensä koetaan siten kohottavan myös kustantamon imagoa. Benin romaanilta ei todellisuudessa edes odoteta mitään muuta:

I loved this idea: my virtual novel was worth more than my actual novel. But if they rejected it, I'd have to give the money back. And yet I planned to spend my advance in advance.

“Also, you have to remember an auction has its own momentum.”

This I understood, or at least recognized, from experience: most desire was imitative desire. If one university wanted to buy your papers, another university would want to buy them, too – consensus emerges regarding your importance. Competition produces its own object of desire; that's why it makes sense to speak of a “competitive spirit,” a creative deity. [--] Imitative desire for my virtual novel was going to fund artificial insemination and its associated costs. My actual novel everyone would trash. (Lerner 2014, 155.)



Samaan aikaan Ben odottaa myös toista tulevaisuutta, missä New York on peittänyt hirmumyrskyjen seurauksena veden alle. Hänen mukaansa tuhoutuneessa kaupungissa raha menettää merkityksensä, kun elämä muuttuu selviytymistaisteluksi. Toisin sanoen tällä uhkakuvalla on paradoksaalisesti samanlainen vaikutus hänen suhtautumiseensa rahaan kuin mahdollisella vaurastumisella. Raha tulee hänen näkökulmastaan joka tapauksessa menettämään arvonsa. Ben suhtautuu näihin kahteen tulevaisuuden kuvaan ja niiden päällekkäisyyteen kuitenkin hyvin ironisesti, mikä käy ilmi esimerkiksi hänen perustellussaan ostaa Robertolle kallis lahja luonnontieteellisestä museosta: “I bought him a sixty-dollar T-rex puzzle because I would make strong six figures and the city would soon be underwater” (Lerner 2014, 153). Benin ironisuus toisaalta osoittaa, että hän katuu holtitonta rahan tuhlaamista ja hän käyttää hypoteettista tulevaisuutta tekosyynä huonolle itsehillinnälleen. Ben ei ehdi *10:04*:n tapahtumien aikana saada ennakkomaksua romaanistaan, eikä hän paljasta vaikuttaako alkuperäisen kirja-idean hylkääminen maksun saamiseen. Toisin sanoen tapahtuma, jonka toteutumiseen luottaen Ben on käyttänyt huolettomasti rahaa, ei koskaan toteudu *10:04*-romaanin tarinan aikana. Lisäksi kahden hurrikaanin aiheuttamat tuhot jäävät odotettua pienemmiksi, joten Benin odottamaa New Yorkin kadut peittävää tulvaa ei sitäkään koskaan tule. Näin sekä Benin vaurastuminen että suuri tuhotulva jäävät toteutumatta, jolloin ne säilyvät loppuun asti hypoteettisina, epäkerroituina tapahtumina.

## 4.2 Ikään kuin asiat olisivat toisin

### 4.2.1 Ikään kuin toteutuneen tai toteutumattoman kokemus

Lernerin romaanissa esiintyy toisinaan tilanteita, joissa Benistä tai “The Golden Vanity” -novellin päähenkilöstä tuntuu siltä kuin jokin toteutumatta jäänyt tapahtuma olisi ikään kuin toteutunut ja toisinaan taas päinvastaiselta eli ikään kuin jokin toteutunut tapahtuma olisi jäänyt toteutumatta. Tämän tyyppisen epäkerrotun retoriseen osoittamiseen käytetään yleensä juuri fraasia “ikään kuin” (“as if” tai “as though”) tai sitten konditionaaliverbiä. Yksi esimerkki “ikään kuin” -muodosta esiintyy novellissa, kun kirjailija muistelee lääkärin kanssa sairaalan taiteesta käymäänsä kuvitteellista keskustelua ikään kuin se olisikin tapahtunut:

He walks with Theo, who has one thumb in his mouth and his free hand down the author’s shirt, up to the watercolors of seashells and starfish, recalling his confrontation with Dr. Walsh about medical art as though it had happened (Lerner 2014, 74).

Ben puolestaan käyttää konditionaalia kontrafaktuaalin osoittamiseen, kun hän kertoo hänen ja Alexin kävelymatkasta hurrikaanin pimentämässä New Yorkissa. Pimeydessä kaikki rakennukset heidän ympärillään ovat näkymättömissä, joten World Trade Center -tornienkaan puuttumista ei silloin huomaa. Niinpä Benillä herää tunne, että jos sähköt yhtäkkiä palaisivat myös tornit voisivat tulla näkyviin ikään kuin vuoden 2001 terroristi-iskua ei olisi tapahtunutkaan:

A cab surprised us as we turned onto Park Place, the felt absence of the twin towers now difficult to distinguish from the invisible buildings. I had the sensation that if power were suddenly restored, the towers would be there, swaying a little. (Lerner 2014, 237.)

Ikään kuin toteutuneen tai toteutumattoman tapahtuman kontrafaktuaalisuutta ei kuitenkaan aina osoiteta retorisilla tunnusmerkeillä, vaan niitä on tulkittava usein myös kontekstin perusteella. Konteksti voi asettaa esitettävät tapahtumat esimerkiksi ironiseen valoon, mikä on tyyppistä etenkin Benin kertomissa osuuksissa.

Tämän tyyppinen epäkerrottu on läheisessä suhteessa vastakerrontaan, sillä toteutuneiden tapahtumien esittäminen ikään kuin kontrafaktuaaleina muistuttaa tietyllä tapaa vastakerronnan menneisyyden tai sen merkityksen mitätöintiä. Ben ja kirjailija voivat esimerkiksi tietyissä tilanteissa pidättää itsellään oikeuden mitätöidä toteutuneiden tapahtumien merkityksen jälkikäteen, jos on olemassa riski, että tapahtumien lopputulema tulee olemaan heidän kannaltaan negatiivinen. Muun muassa humalassa tehdyt asiat toteutuvat vain ikään kuin, jolloin jälkikäteen voidaan kieltää niiden merkinneen mitään: “The alcohol is a way of hedging. So that whatever happens only kind of happened.” (Lerner 2014, 136). Lisäksi kirjailija pelkää hänen ja Hannahin ensitreffit epäonnistuvan, joten hän säilyttää itsellään mahdollisuuden sanoa, että ne eivät itse asiassa olleet treffit laisinkaan:

That night he was going on a date. Or at least he was meeting his friends Josh and Mary for drinks, and they’d invited a woman, Hannah, they thought he might like, who might like him. It was the only kind of first date he could bring himself to go on, the kind you could deny after the fact had been a date at all. (Lerner 2014, 65.)

Ben ja kirjailija tuntuvat pyrkivän tämän tyyppisen ajattelun kautta torjumaan epäonnistumisia ennalta sekä välttämään häpeää. Lisäksi kyseisten kaltaisissa tilanteissa korostuu heidän kummankin kirjailijan ammattinsa, sillä he vaikuttavat suhtautuvan omaan elämäänsä eräänlaisena tarinana, jota he itse kirjoittavat ja jota heillä on myös lupa jälkikäteen tällä tavoin muokata. Toisaalta Ben toimii täysin päinvastaisella tavalla, kun hän todella kirjoittaa omasta elämästään. Sen sijaan hän kuvaa hyvin yksityiskohtaisesti ja jopa liioitellen kaikkein nöyryyttävimpiä hetkiään sekä omaa neuroottista käytöstään. Myös tämä johtunee siitä, että Ben on kirjailija ja hän tietää, että erehtymätön päähenkilö ja tämän siloteltu elämä eivät olisi kaunokirjallisesti kiinnostavia. Toisin sanoen ne asiat, joita Ben ja kirjailija yrittävät elämässään välttää ja peitellä, ovat juuri niitä, jotka tekevät heidän elämästään kertomisen arvoista.

#### 4.2.2 Oman kokemuksen kyseenalaistaminen

Toisinaan taas Benin huono itsetunto aiheuttaa vainoharhaisuutta ja hänestä alkaa tuntua ikään kuin joitakin toteutuneita asioita ei olisikaan tapahtunut. Varsinkin hänen ja Alenan välisessä suhteessa Ben kokee itsensä riittämättömäksi ja hänen pelkonsa suhteen pilaamisesta saa hänet usein ylitulkitsemaan Alenan sanoja ja eleitä. Hyvä esimerkki tästä on Alenan taidenäyttelyn avajaisia käsittelevä kohtaus. Alenan asunnolla vietetyn yön jälkeen he lähtevät avajaisiin, minne Alena kuitenkin toivoo heidän saapuvan erillään toisistaan, sillä paikalla tulee olemaan myös Alenan entinen puoliso, eikä hän halua joutua tämän kuulusteltavaksi. Alenan pyyntö loukkaa Beniä ja saa hänet varuilleen:

We left the apartment together, but, by the time we reached the street, Alena had explained that she'd prefer to arrive at the opening separately, as a jealous ex would be there, and she didn't want to deal with the interrogation. I was a little stung, but, trying to mimic her nonchalance, said sure, that I'd planned to meet Sharon first at a café not far from the gallery anyway, then head over to the opening with her; we kissed goodbye. (Lerner 2014, 26.)

Benille tulee yllätyksenä, että hänen ja Alena suhde ei olekaan vielä niin pitkällä, että he voisivat esiintyä julkisesti pariskuntana. Lisäksi Alenan etäinen käytös varsinaisella juhlapaikalla hämmentää Beniä ja saa tämän ylitulkitsemaan kaikkia naisen eleitä:

I saw Alena talking to two tall and handsome people across the space and I raised a hand awkwardly. She looked at me steadily while speaking to them but did not return my wave; I couldn't decide if her shadowed eyes were expressing perfect indifference or smoldering intensity, her signature form of ambiguity. (Lerner 2014, 28.)

Siinä vaiheessa, kun Alena viimein vaihtaa muutaman sanan hänen kanssaan, Ben yrittää epätoivoisesti pysyä tyynenä, kun samaan aikaan Alenan kanssa vietetyiltä intiimeiltä hetkiltä murenee niiden hänen mielessään saama merkitys:

Alena and Sharon kissed hello, but Alena and I didn't touch. I explained, trying to feign cool, that Sharon and I were going to catch up somewhere quiet, but that she should text me when things were winding down and I'd come back to help her clean up. She said thanks, but she doubted she'd need help; her tone implied my offer presumed a greater degree of intimacy than our exchange of fluids warranted. (Lerner 2014, 29.)

Alenan etäinen käytös on Benistä niin perusteelliselta, että hän alkaa epäillä omaa selväjärkisyyttään, sillä hänestä tuntuu ikään kuin Alenan asunnossa vietettyä edellistä yötä ei olisi tapahtunutkaan ja ikään kuin Alenan varoitus mustasukkaisesta ex-kumppanista olisikin tarkoittanut Beniä:

I was alarmed by the thoroughness of what I experienced as Alena's dissimulation, felt almost gaslighted, as if our encounter on the apartment floor had never happened. Here I was, still flush from our coition, my senses and the city vibrating at one frequency, wanting nothing so much as to possess and be possessed by her again, while she looked at me with a detachment so total I felt as if I were the jealous ex she'd wanted to avoid, a bourgeois prude incapable of conceiving of the erotic outside the lexicon of property. (Lerner 2014, 29.)

Ben myöntää, että tämä tulkinta on peräisin hänen huonosta itsetunnostaan sekä tyydyttämättä jääneestä halusta tuntea itsensä halutuksi: "On the one hand, I felt a jealous anger rising within me, a desire for her to desire me, the only kind of desire, Alex had once told me during a fight, I was able to sustain" (Lerner 2014, 29). Ben toteaa kuitenkin ihailleensa Alenan kykyä näyttäytyä tilanteessa niin itsevarmana ja lisää lopuksi, että hänestä oli itse asiassa jännittävää, kuinka Alenan ansiosta heidän välilleen varautunut energia tuntui ikään kuin vapautuvan ympäristöön:

On the other hand, I frankly admired how she appeared capable of taking or leaving me, of taking and leaving me simultaneously, found it exciting, inspiring even, as if the energy we had generated were now free to circulate more generally, charging everything a little – bodies, streetlights, mixed media. (Lerner 2014, 29.)

*10:04*-romaanissa useita muitakin tilanteita, joissa etäisyys henkilöhahmon sisäisen maailman ja aktuaalisten tapahtumien välillä ilmenee tapahtumien kokemisena ikään kuin kontrafaktuaaleina. Kaikissa näissä tapauksissa ei kuitenkaan ole aina kyse epäkerrotusta, sillä kuvatut kontrafaktuaalit eivät ole aina romaanin tarinamaailmassa mahdollisia. Muun muassa Benin isällä oli nuoruudessaan ollut tällainen kokemus, jolloin hänestä oli hetkellisesti tuntunut siltä kuin hänen edesmennyt äitinsä olisi ollut yhä elossa. Tuolloin Benin isän äiti oli kuollut samana päivänä kuin hänen silloisen tyttöystävänsä isä. Ben kertoo, kuinka hänen isänsä oli kertonut osallistuneensa tyttöystävän isän hautajaisiin paljastamatta koskaan, että myös hänen äitinsä on kuollut. Benin isä lykkäsi omaa suruaan, jotta voisi hautajaisten ajan olla tyttöystävänsä tukena, ja vasta hänen ollessaan jo kotimatalla padotut tunteet pääsevät lopulta purkautumaan.

Isä on vaarassa jäädä täyteen myydyn paluujunan kyydistä, eikä hän pysty enää hillitsemään itseään:

I said to the ticket collector with such intensity that he turned and looked at me, as did a couple of the other people around us: *I am getting on this train*. I think I sounded like a lunatic. I'm afraid that's not possible, son, the ticket collector said after looking me over, [--] and maybe it was the fact that he said it kindly, and that he said "son," but the next thing I knew, I burst into tears there on the platform. I mean, I really lost it, tears and snot and everything, standing there freezing in my suit, [--] all the repressed emotion, all the emotion I'd been planning to share with Rachel when I'd called her the day our parents died and held in during her father's funeral, all of it started to surface. (Lerner 2014, 141–142.)

Tunteidensa vallassa Benin isä valehtelee, että hänen on päästävä junaan, koska hänen on ehdittävä kuolemaisillaan olevan äitinsä luokse. Toistaessaan valetta hänestä alkaa tuntua ikään kuin se olisikin totta, ikään kuin hänen äitinsä olisi vielä hetken elossa, jos hän vain ehtisi ajoissa kotiin:

And then I said to the conductor: Please, I said, please: my mother is dying. I have to get back. I have to get back in time, please, I kept repeating. My mother is dying. And I felt as if it were true: as if she were dying and not dead, or as if the train could take me back in time. (Lerner 2014, 142.)

Benin isän hetkellisesti kuvittelema kontrafaktuaali ei siis ole epäkerrottua, koska kuolleiden henkiin herääminen tai aikamatkustus eivät ole *10:04:n* tarinamaailmassa mahdollisia asioita. Isän tarina nousee alun perin esille, kun Alex muistuttaa Beniä siitä, kuinka tämä ei saisi oikeastaan kirjoittaa sairauksiin liittyvistä asioista. Koska Benin kirjoittamalla fiktiolla on aina hyvin läheinen todellisuuteen, josta hän lainaa niin henkilöitä kuin tapahtumiakin, hänellä on myös taipumusta kuvitella, että todellisuus saattaa vastaavasti ikään kuin lainata elementtejä hänen fiktiostaan. Toisin sanoen kirjoittaessaan henkilöahmolle tapahtuvan jotain pahaa hän pelkää, että henkilön taustalla olevaa todellista ihmistä saattaa odottaa sama kohtalo:

“And anyway, you shouldn't be writing about medical stuff.”

“Why?”

“Because you believe, even though you'll deny it, that writing has some kind of magical power. And you're probably crazy enough to make your fiction come true somehow.”

“I don't believe that.”

“How often have you worried you have a brain tumor?”

“Not once,” I laughed, lying.  
“Liar. Remember what happened with your novel and your mom.”  
(Lerner 2014, 138.)

Benin esikoisromaanissa, johon hän vasta myöhemmin ymmärtää saaneensa idean isänsä tarinasta, päähenkilö valehtelee äitinsä kuolleen, vaikka tämä elää ja voi hyvin. Romaanin kirjoittamisen aikaan Benin omalla äidillä todettiin rintasyöpä ja hän ei voinut olla pohtimatta kirjansa osallisuutta asiaan. Ben oli jopa vähällä hylätä teoksen kirjoittamisen:

I felt, however insanely, that the novel was in part responsible, that having even fictionalized version of myself producing bad karma around parental health was in some unspecifiable way to blame for the diagnosis. I stopped work on the novel and was resolved to trash it until my mom – who was doing perfectly well after a mastectomy and who, thankfully hadn’t had to do chemo – convinced me over the course of a couple of months to finish the book. (Lerner 2014, 138.)

Vaikka Ben toisinaan kokee voimakkaasti, että hänen on kirjoittamalla mahdollista muuttaa todellisuutta, hänen tapansa esittää jälkikäteen sen kaltainen ajattelu järjettömänä sekä *10:04*-romaanin yleinen realismi antavat kuitenkin ymmärtää, että se ei ole romaanin tarinamaailmassa mahdollista. Benin kuvitelma fiktion voimasta muuttaa todellisuutta on kyllä kontrafaktuaalinen, mutta se ei ole Princen määritelmän mukaista epäkerrottua. *10:04*:n epäkerrotuissa osuuksissa, missä toteutuneista tapahtumista kerrotaan ikään kuin kontrafaktuaaleina, esitystapa lähentelee tietyllä tapaa jo vastakerrontaa, joka sekään ei tässä romaanissa pidä sisällään varsinaista toteutuneiden tapahtumien ontologista kumoamista. Sen sijaan romaanin vastakerronnassa on usein kyse merkitysten ja uskomusten mitätöimisestä ja muuttamisesta. Vastakerronnan yhteydessä esiintyy usein myös epäkerrottua, minkä vuoksi seuraavassa vastakerronta-luvussa käsitellään osittain samoja tai samankaltaisia esimerkkitalanteita kuin tässä luvussa.

## 5 VASTAKERRONTA *10:04*-ROMAANISSA

### 5.1 Retrospektiiviset muutokset mielen tasolla

#### 5.1.1 Merkitysten mitätöinti vastakerronnalla

*10:04*-romaanin tarinamaailma on varsin mimeettinen ja siihen vaikutetaan vastakerronnalla hyvin vähän, jos ollenkaan. Sen sijaan Benin esittämä vastakerronta liittyy usein hänen oman kerrontansa muokkaamiseen. Muutenkin vastakerrontaa tapahtuu romaanissa usein hyvin paikallisesti ja silloinkin, kun asioita kielletään pitkältä ajanjaksolta, muutokset eivät ole ontologisia, vaan koskettavat henkilöhahmojen sisäistä maailmaa, kuten heidän virheellisiä uskomuksiaan. Vastakerronnalla voidaan muun muassa kumota jokin sellainen uskomus, jolla on ollut merkittävä rooli tietyn henkilöhahmon identiteetin kehittymisessä. Esimerkiksi Benin kanssa osuuskaupassa työskentelevä Noor kertoo, kuinka sai arabisyntyisen isänsä kuoleman jälkeen tietää, ettei tämä todellisuudessa ollutkaan hänen biologinen isänsä. Noorille on kuitenkin elämänsä aikana kehittynyt hyvin vahva muslimi-identiteetti, jota hän pitää edelleen yllä siitä huolimatta, että se ei perustukaan hänen todelliseen syntyperäänsä. Noor esittelee itsensä Benillekin aluksi arabisukuisena ja paljastaa vasta myöhemmin todelliset sukujuurensa. Noorin virheellisen uskomuksen vastakertominen ei siis muuta siis hänen syntyperäänsä, eikä varsinaisesti hänen identiteettiäänkään. Sen sijaan Noor kokee, että hän on menettänyt oikeutensa omaan identiteettiinsä:

“Do you” – I wasn’t sure how to put the question – “do you still consider yourself Arab-American?”

“When I’m asked, I say that my adoptive father was Lebanese. Which I guess is true. I still believe all the things that I believed; it hasn’t changed my sense of any of the causes. But my right to care about the causes, my right to have this name and speak the language and cook the food and sing the songs and be part of struggles or whatever – all of that has changed, is still in the process of changing, whether or not it should. [--] There are a lot of people I haven’t been able to bring myself to tell because, even if they don’t want to, they’ll treat me differently – *I* treat me differently.” (Lerner 2014, 105.)

Totuuden paljastuminen ei tee tapahtuneita asioita tekemättömiksi, mutta vie niiltä ikään kuin pohjan pois. Paljastus ei poista Noorin saamaa kasvatusta tai muuta hänen



arvojaan. Sen sijaan käy ilmi, että se perustavanlaatuinen asia, jonka päälle hänen identiteettinsä perustuu, onkin valetta. Näin ollen Noorista tuntuu, ettei hänen minäkuvansa perustu todellisuuteen. Hänen ja maailman välillä on aina ollut ristiriita, josta hän ei ole aikaisemmin ollut tietoinen. Noorin kokemuksessa voi myös nähdä tiettyjä yhtäläisyyksiä vastakerrontaa kohtaavan lukijan kokemukseen: jokin tarinan alkuvaiheessa annettu tieto osoittautuu vääräksi, mikä asettaa siihen mennessä muodostuneen käsityksen kyseenalaiseksi. Samalla tavalla Noorin vanhempien valhe vertautuu väärinraportointiin, joka paljastuu vastakerronnan kautta. *10:04*-romaanin kaltaisissa realistisissa kertomuksissa, joissa vastakerronnalla ei voi radikaalisti muuttaa tarinamaailmaa, sen sijaan paljastetaan valheita, virheellisiä uskomuksia tai epäluotettavaa kerrontaa.

Noorin tapauksessa valheen paljastuminen saa hänet näkemään myös oman kehonsa eri tavalla kuin ennen. Tieto siitä, että hän onkin kahden valkoihoisen amerikkalaisen tytär, sotii vastaan hänen kuvaansa itsestään tummaihoisena. Noor kertoo, että sillä hetkellä, kun hän sai tietää todellisen isänsä henkilöllisyyden, hänestä tuntui ikään kuin hänen ihonväriinsä olisi alkanut vaalentua silmissä:

I put my hands on the table on either side of my plate and I remember waiting and waiting for the impact and the only thing that happened is my hands seemed to fade.

“Fade?”

“I mean they started to pale,” Noor said, raising her gloved hands from her work as if to show me. “I had always thought of my skin as dark because my father’s skin was dark, because I took after him, because I was Arab-American, and as I sat there looking at my hands, without feeling anything, it was like I could see my skin whitening a little, felt color draining from my body, which it probably was because I was in shock, but I mean I started seeing my own body differently, starting with my hands.” (Lerner 2014, 104.)

Tapa, jolla Noor tapauksesta kertoo, antaa ymmärtää, ettei ihmisen ihonvärin äkillinen muuttuminen pysyvästi ole romaanin tarinamaailmassa mahdollista. Näin ollen hänen kokemuksensa ihonväriinsä muuttumisesta ei ole epäkerrottua. Toisaalta Noorin tapauksessa toistuu sama ilmiö kuin Benin isän tarinassa, eli henkilöihon sisäisen maailman ja aktuaalisten tapahtumien välisen etäisyyden ilmeneminen kontrafaktuaalisena, mahdottomana kokemuksena. Ben haluaisi lohduttaa Nooria ja kertoa tälle, kuinka subjektiivisesti koetun menneisyyden vaikutus ei tule katoamaan,

vaikka sen tapahtuminen kiellettäisiinkin objektiivisesti. Tämä mukailee Marttisen ajatusta siitä, että kertomuksen tapahtumilla on merkitystä, vaikka niiden toteutuminen kumottaisiinkin jälkikäteen, sillä ne vaikuttavat silti lukijan (tai tässä tapauksessa henkilöahmon) käsitykseen kokonaisuudesta (Marttinen 2015, 182). Lopulta Ben kuitenkin päättää olla kertomatta asiasta Noorille, joten hänen kommenttinsa on olemassa vain epäkerrotulla tasolla:

If there had been a way to say it without it sounding like presumptuous co-op nonsense, I would have wanted to tell her that discovering you are not identical with yourself even in the most disturbing and painful way still contains the glimmer, however refracted, of the world to come, where everything is the same but a little different because the past will be citable in all of its moments, including those that from our present present happened but never occurred. (Lerner 2014, 109.)

Lernerin romaanissa vastakerronta ei muuta niinkään reaalityodellisuutta, vaan Benin ja muiden henkilöahmojen käsityksiä todellisuudesta. Toisin sanoen vastakerronta vaikuttaa siihen, kuinka henkilöt näkevät heitä ympäröivän maailman. Tätä tulkintaa tukee se, että vastakerronta esiintyy usein tilanteissa, joissa tapahtumien varsinaisen kieltämisen sijaan mitätöidään jokin niiden välittämä merkitys. Esimerkki tällaisesta tilanteesta on viidennessä luvussa oleva kohta, jossa Ben ja Alena päättävät erota ja ovat jättämässä toisilleen hyvästit:

Several sidecars later we were saying something like a real goodbye. We were near the D stop on Grand Street, nobody out except the rats. She was meeting someone uptown and I was going home. It felt like her nails might break the skin on the back of my neck. It was the sexiest kiss in the history of independent film. I felt horrible descending the steps to the downtown platform because I knew I'd hardly ever see her again. (Lerner 2014, 209.)

Ben ja Alena päätyvät kuitenkin katselemaan toisiaan metroaseman vastakkaisilta laitureilta. Tuolloin Ben tulee vilkuttaneeksi Alenalla kömpelösti ja huomaa sitten kauhukseen korvanneensa vilkuttamisella heidän intohimoisen hyvästelynsä:

I'd ended things aboveground only to resume them below it, electrified rails charging the distance between us. She stared at me calmly and – involuntarily, idiotically, awkwardly – I waved and walked farther down the platform.

But wait: I had supplanted the closure of that kiss with a clumsy half wave that would resonate back through and color her memory of me; that couldn't stand. (Lerner 2014, 210.)

Vilkuttaminen ei tee Ben ja Alenan suudelmaa tekemättömäksi, mutta mitätöi kuitenkin sen merkityksen heidän viimeisenä kohtaamisenaan. Ben haluaa korjata tekemänsä virheen ja mitätöidä puolestaan kömpelön käden heilautuksen saaman merkityksen:

I could see the yellow light of a train deep in the tunnel to my left, rails beginning to shine as it approached. I sprinted up the stairs and down the uptown side; as the train roared into the station across the platform, I reached her, which meant it never happened, waking the next morning in the Institute for Totaled Art. (Lerner 2014, 210.)

Toteutuneina esitettyjen tapahtumien kumoamisen sijaan *10:04*-romaanissa ilmenevä vastakerronta vaikuttaa ikään kuin varastavan tapahtumilta jonkin niiden saaman erityisarvon. Benin ja Alenan metroasemalla toisilleen jättämät hyvästit eivät katoa heidän muistoistaan, mutta tapahtuma menettää erityisarvonsa heidän viimeisenä kohtaamisenaan. Toisin sanoen tapahtumalle alun perin annettu merkitys mitätöityy tai muuttuu toiseksi. Samoin Noorin perimälleen antama merkitys identiteettinsä kehittämisessä tulee mitätöidyksi. Benin ja Alenan tapauksessa tapahtuman merkityksen mitätöi sitä seuraavat tapahtumat, kun taas Noorin perimälleen antama merkitys paljastuu perustuvan hänen virheelliseen uskomukseensa. Näin *10:04*-romaanin vastakerronta ei niinkään vaikuta lukijan vaan itse asiassa henkilöihahmojen kokemukseen tarinamaailmasta. Lukijan näkökulmasta vastakerronta itse asiassa vain vahvistaa tarinamaailman mimeettisyyttä, sillä se tuo realistisesti esille, kuinka henkilöihahmoilla voi olla vain rajallinen käsitys omasta maailmastaan. Tästä voi seurata, että lukija alkaa pohtia, kuinka totuudenmukainen käsitys hänellä on itsestään tai omasta menneisyydestään.

Muuttumisesta tai mitätöitymisestä huolimatta tapahtumien alkuperäiset merkitykset jäävät silti taustalle häilymään muistuttaen niitä epäkerrottuja jaksoja, jotka esitetään ikään kuin tapahtuneina. Esimerkiksi Noorin kertomus ystävästään, joka piti puhelimitse tunteellisen palopuheen veljelleen vain saadakseen sen jälkeen tietää, että puhelu oli katkennut lähes saman tien. Vaikka veli ei koskaan kuullut tunteenpurkausta, oli puhelu silti hyvin voimakas kokemus Noorin ystävälle. Toisin sanoen hänellä oli muisto tilanteesta, joka ei koskaan oikeastaan käynyt toteen ja se tapahtui vain ikään kuin:

And my friend for whatever reason just couldn't do it again, couldn't repeat what he had said. My friend told me this and told me that now he felt even more confused, more alone, because he'd had this intense experience of finally confronting his brother, and that experience changed him a little, was a major event in his life, but it never really happened: he never did confront his brother because of patchy cell phone service. It happened but it didn't happen. It's not nothing but it never occurred. (Lerner 2014, 107.)

Noor kertoo tarinan siksi, että hän itse koki todellisen sukutaustastansa paljastumisen hyvin samalla tavalla. Tosin silloin kyseessä oli yhden puhelun sijaan hänen koko siihenastinen elämänsä: “‘That’s kind of what it felt like,’ Noor said, ‘except instead of a phone call it was my whole life up until that point that had happened but never occurred.’” (Lerner 2014, 107).

### **5.1.2 Virheellisten uskomusten kumoaminen**

Noorin ja hänen ystävänsä tapauksissa on kyse niin sanotun virheellisen uskomuksen kumoamisesta. Virheellisen uskomuksen kumoaminen tapahtuu, kun jokin henkilöahmon totena pitämä asia paljastuu epätodeksi tai jopa valheelliseksi. Noorin ystävän uskomus syntyy ja kumoutuu hyvin lyhyen ajan sisällä, eikä ole kyseessä ole siis niin merkittävästä muutoksesta kuin Noorilla, jonka elämään virheellinen uskomus on vaikuttanut merkittävästi. Koska virheelliset uskomukset on saatettu kokea hyvin perustuvanlaatuisina totuuksina, niiden kumoaminen voi vaikuttaa hyvin laajasti henkilöahmon käsitykseen todellisuudesta. Toisin sanoen vastakerronnan vaikutus henkilöahmoon voi olla hyvin samanlainen kuin lukijaan: annettuja totuuksia ei enää ole, vaan kaikki kerrottu asettuu kyseenalaiseksi. Näin ollen myös vastakerronnan itsensä totuudenmukaisuutta voidaan aina epäillä. *10:04*-romaanissa tällaiseen virheellisen uskomuksen kumoamisen kumoamiseen viitataan ainakin Alexin isäpuolen Rickin tarinassa hänen nuoruuden tyttöystävästään Ashleyta. Ashley valehteli Rickille sairastavansa syöpää, kunnes vasta pitkän ajan kuluttua paljasti tälle totuuden. Vuosikymmenien jälkeen Rick on kuitenkin alkanut pohtia, mitä jos Ashley sittenkin valehteli siitä, että on huijannut Rickiä, jotta tämän ei tarvitsisi jäädä suremaan: “I find

myself thinking, even though I know it's preposterous: What if Ashley wasn't faking? What if she lied about lying in order to release me?" (Lerner 2014, 205).

Tilanteissa, joissa henkilöahmon tulevaisuuden odotukset eivät toteudukaan tai hänen odotustensa taustalla vaikuttavat virheelliset uskomukset, on usein kyse epäkerrotun ja vastakerronnan esiintymisestä yhdessä. Toisin sanoen epäkerrottu ja vastakerronta saattavat olla yhtä aikaa läsnä, jos jokin henkilöahmon toimintaa ohjaava asia, kuten uskomus tai odotushorisontti, on virheellinen tai jää kokonaan toteutumatta. Aikaisemmin käsittelemistäni *10:04*-romaanin kohdista esimerkiksi Noorin todellisen isän paljastumisessa on kyse virheellisen uskomuksen kumoamisesta. Toinen esimerkki vastaavanlaisesta virheellisen uskomuksen vaikutuksesta Benin kertoma nuoruuden muisto eräistä juhlista, missä hän ihastuu naiseen, jota luulee mentoriensa Natalin ja Bernardin tyttäreksi:

I asked her if she was often at Bernard's and Natali's and she said, laughing, "I grew up here," and then I understood – her knowledge of the collage, her aura of brilliance, her obvious comfort in this hallowed space – that this gorgeous woman was their daughter. (Lerner 2014, 36.)

Vaikka Ben tapaa naisen vain kerran, tästä muodostuu hänelle silti hyvin voimakas halun kohde. Unelma hänen ja naisen yhteisestä tulevaisuudesta alkaa motivoida nuorta Beniä kaikessa hänen toiminnassaan. Hänen kehittymistään runoilijana ja ihmisenä ylipäättään ajaa hänen halunsa tehdä vaikutus naiseen, jonka kuvittelee olevan Natalin ja Bernardin tytär:

But the memory returned to me most vividly as I stood on East Seventy-ninth Street was of meeting their daughter, a young woman with whom I was for a time obsessed, and of whom I still occasionally think, despite having met her only once (Lerner 2014, 35).

Epäkerrottua tilanteessa ovat etenkin Benin toiveet hänen ja naisen yhteisestä tulevaisuudesta. Lopulta hän saa kuitenkin tietää totuuden. Benin virheellinen käsitys tulee vastakerrotuksi, kun paljastuu ettei Natalilla ja Bernardilla ole lapsia. Vaikka Ben on kerrontahetkellä tietoinen siitä, että nainen ei ole hänen mentoriensa tytär, hän kertoo tapahtumista siten kuin hän ne itse aikanaan koki. Näin myöhempi paljastus tulee lukijalle yllätyksenä ja näyttäytyy vastakerrontana:

Finally I asked Bernard her name, her whereabouts, probably betraying desperation, at which point he gave me a quizzical look and explained: I have no daughter. I felt the world rearrange itself around me, that there had been a death. (Lerner 2014, 38.)

Ben kerronnassa virheellisen uskomuksen kumoaminen ilmenee toistuvasti henkilöhahmon kokemuksena maailman uudelleen järjestymisestä tämän ympärillä, tässä tapauksessa niin tapahtuu Benille itselleen. Samantapainen tilanne esiintyy, kun Ben muistelee Bernardin tarinaa eräästä tämän opiskelijasta. Kyseinen opiskelija oli elänyt pitkään siinä käsityksessä, että Bernard oli ollut runoilija William Bronkin hyvä ystävä, ja hän oli valinnut opiskelupaikkansakin tähän uskomukseensa perustaen. Bernardin mukaan opiskelija oli järkyttynyt, kun oli saanut tietää, että Bernard oli tavannut Bronkin vain kerran ja käynyt tämän kanssa ainoastaan hyvin vähäsanaisen keskustelun:

The graduate student was always talking about Bronk as if Bernard and Bronk were dear friends, as if they'd known each other since childhood, which Bernard found a little puzzling. After the fifth or sixth conversation in which the student tried to reminisce with Bernard about Bronk, about the kind of man he was, Bernard felt it necessary to explain to the student that, while he admired the poetry tremendously, he'd only met Bronk once, and briefly, that he had no sense of him as a person. The student was shocked: But he always spoke about you, he said to Bernard, about how you'd sought him out, about how well you got along, the understanding between you, etc. One of the main reasons I came here to study with you was because of your relationship. I imagined Bernard saw the world rearrange itself around the student. (Lerner 2014, 40.)

Vaikka Bronkin välittämä kuva hänen ja Bernardin ystävydestä saattaakin vastata hänen omaa kokemustaan tapahtumista, hänen käsityksensä todenmukaisuus osoittautuu hyvin kyseenalaiseksi ja siten opiskelijan opiskelupaikan valintaan vaikuttanut uskomus asettuu myös kyseenalaiseksi tai jopa kumoutuu. Toisin sanoen Bernard tulee vastakertoneeksi opiskelijan kannalta olennaisen totuuden ja opiskelija on luonnollisesti järkyttynyt, kun hänen elämäänsä merkittävästi vaikuttanut asia ei perustukaan todellisuuteen.

Virheellinen uskomus voi olla myös kollektiivinen liittyen muuan muassa merkittäviin historiallisiin tapahtumiin. Ben esittelee yhden tällaisen kollektiivisesti virheellisesti muistetun sukupolvikokemuksen kolmannessa luvussa esiintyvässä puheessaan. Hän

kertoo, kuinka useimmilla hänen ikäluokkansa amerikkalaisilla on vahva, mutta virheellinen, uskomus siitä, että he ovat aikanaan nähneet *Challenger*-sukkulan onnettomuuden suorana tv-lähetyksenä. Uskomus ei suurimman osan kohdalla pidä paikkaansa, sillä suoraa lähetystä katsottiin vain muutamassa erikseen valitussa koulussa. Sen sijaan he ovat kyllä kouluissaan katsoneet onnettomuuteen päätyneitä lähtöä televisiosta, mutta vasta sen jälkeen, kun se on jo tapahtunut.

Can I ask you, by a show of hands, to indicate if you watched the *Challenger* disaster live? Right. The majority of Americans who are over thirty years old today remember watching the shuttle crumble on live TV. It's consistently noted as the dawning of our era of live disasters and simulcast wars [--] I don't have a single friend who doesn't remember watching it as it happened – not as a replay later when you knew the shuttle was doomed, but when you expected the shuttle to disappear successfully into space and instead saw it engulfed in a giant fireball [--] I remember a moment of incomprehension, trying to imagine that what I'd witnessed was part of the plan, some kind of timed separation of one part of the shuttle from the other, and then, with a terrible sinking feeling, realizing, even as a seven-year-old, that wasn't possible.

The thing is, almost nobody saw it live: 1986 was early in the history of cable news, although CNN carried the launch live, not that many of us just happened to be watching CNN in the middle of a workday, a school day. [--] So unless you were watching CNN or were in one of the special classrooms, you didn't witness it in the present tense. (Lerner 2014, 110–111.)

Mikäli joku Benin kuulihoista on vielä kuvitellut nähneensä *Challengerin* tuhoutumisen suorana lähetyksenä, tulee Ben vastakertoneeksi hänen mahdollisen virheellisen uskomuksensa, ja sama pätee tietenkin myös Lernerin kanssa samaa ikäluokkaa oleviin amerikkalaisiin lukijoihin. Kaikkia heitä yhdistää sama virheellinen muisto.

### 5.1.3 Toteutumatta jäävä tulevaisuus mitätöi menneen

*10:04*-romaanin sisältämissä tilanteissa, joissa epäkerrottua ja vastakerrontaa esiintyy yhdessä, on usein kyse siitä, että jokin ennakoitu epäkerrottu tapahtuma jääkin toteutumatta ja tulee näin mitätöineeksi merkityksen sitä kohti suuntautuneelta toiminnalta. Jokin henkilöahmoa motivoinut asia ei koskaan toteudukaan, jolloin hänen menneet tekonsa vaikuttavat turhilta, sillä tulevaisuus, missä niillä olisi ollut merkitystä ei koskaan saavukaan. Yksi tällainen tilanne esiintyy romaanin alkupuolella, kun hurrikaani Irene lähestyy New Yorkia. Ben ja Alex varustautuvat siltä varalta, että

myrsky aiheuttaisi suuria katkoksia ruuan ja veden saantiin, ja vetäytyvät suojaan Alexin asuntoon. Kun he sitten makaavat yhdessä sängyllä ja odottavat myrskyä, Alexin ja Benin välinen suhde alkaa kehittyä intiimimpään suuntaan, ainakin Benin näkökulmasta:

I turned to Alex and watched the colors from the movie flicker on her sleeping body, noted the gold necklace she always wore against her collarbone. I tucked a stray strand of hair behind her ear and then let my hand trail down her face and neck and brush across her breast and stomach in one slow motion I halfheartedly attempted to convince myself was incidental. I was returning my hand to her hair when I saw her eyes were open. It took all my will to hold her gaze as opposed to looking away and thereby conceding a transgression; there was only, it seemed, curiosity in her look, no alarm. (Lerner 2014, 23.)

Epäkerrotuksi tilanteessa on tulkittavissa Benin ennakointi hänen ja Alexin platonisen suhteen kehittymisestä romanttiseen suuntaan. Benin toiveajattelu suhteen muuttumisesta näkyy muun muassa siinä, kuinka hän yrittää tulkita Alexin katseen ja eleet. Toisaalta Ben ei ole varma tunteeko Alex samoin vai kuvitteleeko hän vain niin:

After a few moments I reached for my jar of wine as if to suggest that, if anything unusual had happened, it was the result of intoxication; by the time I looked back at her face her eyes were closed. I put the jar back without drinking and lay beside her and stared at her for a long while and then smoothed her hair back with my palm. She reached up and took my hand, maybe in her sleep, and pressed it to her chest and held it there, whether to stop or encourage me or neither, I couldn't tell. In that position we lay and waited for the hurricane. (Lerner 2014, 23.)

Lopulta hurrikaani kuitenkin hiipuu ennen mantereelle tuloaan, eikä aiheuta suuria tuhoja. Näin ollen tulevaisuus, johon kaupungin asukkaat olivat varautuneet, ei saavukaan. Suunta, johon Benin ja Alexin suhde oli kenties kehittymässä, katoaa sekin ja vie mennessään merkityksen, jonka yön tapahtumat olivat saaneet Benin mielessä: "there was disappointment in my relief at the failure of the storm" (Lerner 2014, 24). Vastakerronta näyttäytyy Benin kokemana menetyksen tunteena jotakin sellaista kohtaamaan, mitä ei koskaan ollutkaan:

I turned off the projector and Alex mumbled something in her sleep and turned over. I said, "Everything is fine, I'm going home now," said it just so I could say I'd said it in case she was upset later that I'd left without telling her. I thought about kissing her on the forehead but rejected the idea immediately; whatever physical intimacy had opened up between us had dissolved with the storm; even



that relatively avuncular gesture would be strange for both of us now. More than that: it was as though the physical intimacy with Alex [--] wasn't just over, but retrospectively erased. Because those moments had been enabled by a future that had never arrived, they could not be remembered from this future that, at and as the present, had obtained; they'd faded from the photograph. (Lerner 2014, 24)

Romanttinen lähentyminen Alexin kanssa on hävinnyt, jos sitä koskaan edes tapahtui muualla kuin Benin mielessä, ja vastaavanlaiset intiimit eleet tuntuivat nyt oudoilta, kun myrskyn vaara on ohi ja elämä on palautunut entisiin uomiinsa. Toisin kuin Ben asian ilmaisee, yön tapahtumat eivät pyyhkiydy muistoista. Sen sijaan hän näkee tapahtumat ikään kuin kaksoisvalotettuna kuvana, jossa yhdistyvät muistot yöstä sellaisena kuin hän sen tapahtumahetkellä koki ja sellaisena kuin hän näkee sen retrospektiivisesti. Kerrontahetken näkökulmasta yön tapahtumat ovat Benille edelleenkin merkityksellisiä ja niihin palataan vielä useampaan otteeseen romaanin aikana. Ben esimerkiksi käyttää aineksia kyseisestä yöstä "The Golden Vanity" -novellinsa loppupuolella: "Then he was smoothing her hair back and she was laughing at this uncharacteristic intimacy, something he'd done only a few times in their six years" (Lerner 2014, 80). Tämä ei jää Alexiltakaan huomaamatta ja hän ottaa asian puheeksi, kun he kiistelevät Benin kanssa tämän taipumuksesta kieltää jälkikäteen joiltakin tapahtumilta niiden saama merkitys, varsinkin humalatilaan vetoamalla. Kyseinen tilanne on sama, jota sivuan käsitellessäni toteutuneiden tapahtumien kokemista ikään kuin toteutumattomina:

"[I]f we're going to try to make a baby, however we try to make one, I don't want it to be one of the things you get to deny you wanted or deny ever happened."

"What do you mean?"

"It was the only kind of first date he could bring himself to go on, the kind you could deny after the fact had been a date at all."

"That's fiction and we're not talking about a first date."

"What about the part about smoothing my hair in the cab? The part that's based on the night of the storm. The alcohol is a way of hedging. So that whatever happens only kind of happened." I made myself not take a drink. (Lerner 2014, 136).

Alexin mainitsema taksikohtaus Benin "The Golden Vanity" -novellissa on puolestaan hyvä esimerkki siitä, kuinka menneisyydessä syntyneet merkitykset voivat myöhemmin tulla vastakerrotuiksi. Novellin loppupuolella kirjailija matkustaa Lizan kanssa taksilla kotiin hammasleikkauksesta ja on vielä osittain nukutuslääkkeen vaikutuksen alaisena.

Lääketokkurassa hän kokee niin Lizan läheisyyden kuin muutkin häntä ympäröivät asiat ihmeellisinä ja satumaisina:

He turned and faced her as they merged onto the FDR Drive, and she looked beautiful, her arms raised to pull her light brown hair into a ponytail; he watched her chest rise and fall as she breathed, saw the thin gold necklace she always wore against her perfect collarbone. Then without transition he was looking at the skyline of lower Manhattan, the buildings growing larger and more detailed as the taxi approached, though he was not aware of moving at an impossibly smooth rate, and there was the Brooklyn Bridge, cablework sparkling. Liza was cursing at the little touch-screen television in the taxi, which she couldn't seem to turn off, and he reached out a hand to help her and experienced contact with the glass as a marvel, like encountering solidified, sensate air. (Lerner 2014, 80.)

Matkan aikana kirjailija ymmärtää, ettei hän tule muistamaan tätä näkymää, sillä lääkitys tulee pyyhkimään sen hänen mielestään. Tämä tekee näystä vielä ihmeellisemmän, sillä se on kirjailijan näkökulmasta todellakin ainutlaatuinen. Hänen kokemuksensa tulee olemaan olemassa vain tässä ja nyt. Kokemuksen perustavanlaatuinen ainutkertaisuus koskettaa kirjailijaa ja hän yrittää myös vaalia hetkeä sen mukaisesti:

Then he was smoothing her hair back and she was laughing at this uncharacteristic intimacy, something he'd done only a few times in their six years. Now the view again, and it occurred to him with the force of revelation:

I won't remember this. This is the most beautiful view of the city I have ever seen, the most perfect experience of touch and speed, I've never felt so close to Liza, and I won't remember it; the drugs will erase it. And then, glowing with the aura of imminent disappearance, it really was the most beautiful view, experience. [--] That he would form no memory of what he observed and could not record it in any language lent it a fullness, made it briefly identical to itself, and he was deeply moved to think this experience of presence depended upon its obliteration. Then he was in his apartment; Liza gave him a couple of pills, put him to bed, and left. (Lerner 2014, 80–81.)

Seuraavana aamuna kirjailija kuitenkin tajuaa muistavansa taksimatkan ja sen ihmeellisyyden, sillä lääkkeet ovat saaneet hänet unohtamaan ainoastaan viisaudenhampaiden poistamisen. Sen sijaan taksimatkan hän muistaa hyvin juuri sellaisena kuin hän sen koki, mikä tarkoittaa sitä, että hänen matkalle antamansa erityinen arvo täysin ainutlaatuisena kokemuksena on mennyttä, mitätöity pois:

When he got out of bed late the next morning and had his coffee – iced so as not to disrupt the clotting – he realized: I do remember the drive, the view, stroking

Liza's hair, the incommunicable beauty destined to disappear. I remember it, which means it never happened. (Lerner 2014, 81.)

Fraasi "which means it never happened" on ymmärrettävä tässä yhteydessä kuvainnollisena ja tarkoittavan mahdollisesti kirjailijan kokemuksen ainutlaatuisuuden mitätöitymistä. Toisin sanoen hänen muistonsa tapahtumasta menettää oman säilymisensä seurauksena erityisarvonsa sellaisena muistona, joka ei tule säilymään. Näin ollen kirjailijan otaksuma tulevaisuus, jossa hän ei tule muistamaan taksimatkaa, ei koskaan toteudu.

#### **5.1.4 Vastakerronta ja kerronnan läpinäkyvyys**

Ben käyttää kerronnassaan toisinaan pieniä vastakerronnan kaltaisia huomautuksia, joilla hän korostaa kerrontansa olevan muistinvaraista ja siten myös epätarkkaa. Hän voi esimerkiksi keskustelutilanteiden yhteydessä mainita, ettei toinen henkilö esittänyt asiaansa täsmälleen niin kuin hän on sen kuvaa: "My dad died three years ago from a heart attack and his family is largely still in Beirut, Noor said, although not in these words." (Lerner 2014, 99). Tämän tyyppisiä kertojan tekemiä huomioita, jotka eivät koske tarinamaailmaa vaan sen esittämistä, kutsutaan kerronnan kommentaariksi (Chatman 1978, 228; Rimmon-Kenan 1991, 126). Kommentaarilla on mahdollisuus tehdä kerronnasta läpinäkyvämpää, sillä kertoja voi sen kautta tuoda esille raportointiinsa liittyvät puutteellisuudet ja epätasällisyydet. Brian Richardsonin mukaan tällainen kertojan läpinäkyvyys kerronnan epätarkkuuden suhteen voi lukijan näkökulmasta lisätä kertojan luotettavuutta (Richardson 2006, 87). Toisin sanoen kerrontansa epäluotettavuuden myöntävä kertoja saattaa näyttäytyä entistä luotettavampana. Toisaalta kommentaari voi myös olla sisällöltään hyvinkin ristiriitaista suhteessa muuhun tekstin välittämään tietoon, mikä koettelee tekstin sekä kertojan uskottavuutta. Rimmon-Kenan esittää, että kommentaari voi "korostaa tekstin taidetekoista luonnetta ja yllyttää pohdiskelemaan fiktiivisyyttä ja tekstuaalisuutta, kuten itsensä tiedostava fiktio yleensäkin." (Rimmon-Kenan 1991, 127.)

*10:04*-romaanissa arkipäiväisten tilanteiden kerrottavuus syntyy joissain tilanteissa nimenomaan vastakerronnan ja kommentaarien kautta. Esimerkiksi kertoessaan

tilanteesta, jossa hän yrittää hätistää asuntonsa ikkunalaudalta pulun, Ben nimittää tätä ensin virheellisesti varpuslinnuksi, mutta korjaa pian virheensä sulkujen sisällä esittämässään kommentaarissa:

I tapped and then banged on the actual window to try to dislodge the stout-bodied passerine – I always felt like I was interacting with the same bird no matter where I encountered it in the city – but it only preened and repositioned itself a little. (I just Googled *pigeon* and learned they aren't true passerines; along with doves, they constitute the distinct bird clade *Columbidae*.) (Lerner 2014, 213.)

Samalla metanarraatio paljastaa, että Ben on kerrontahetkellä siis tietokoneensa ääressä ja hän voisi suoraan korjata tekstistä tekemänsä virheen paljastamatta sen tapahtumista ikinä lukijalle. Lisäksi hänellä on mahdollisuus säilyttää virheellinen ilmaisu tekstissä ja olla ohjaamatta siihen sen suurempaa huomiota. Kuitenkin Ben päättää esittää tapahtuman kokonaisuudessaan sisällyttäen siihen myös oman nykyhetkensä. Valittu esitystapa antaaakin ymmärtää, ettei kohtaamista pulun kanssa mainittaisi välttämättä ollenkaan ilman Benin tekemää virhettä. Virheen ja sen myöhemmän korjaamisen seurauksena kokonaisuuden kannalta vähäpätöinen tapahtuma muuttuu siis kertomisen arvoiseksi. Toisin sanoen kerrontaa korjaava kommentaari saa tässä tilanteessa samanlaisen roolin kuin hypoteettisuudella usein on, eli se tekee arkisesta tapahtumasta humoristisen ja sitä kautta myös kerrottavan.

Benin tapa käsitellä omia erehdyksiään melko läpinäkyvästi havainnollistaa sitä läpi romaanin esiintyvää ilmiötä, jossa henkilöiden totuutena pitämät uskomukset osoittautuvat virheellisiksi. Sama ilmiö nousee esille myös Benin ja Roberto-pojan kirjoittamassa kuvakirjassa *To the Future*, joka käsittelee brontosauruksen lajin historiaa. Pohjimmiltaan heidän kirjansa kertoo kuitenkin siitä, kuinka tieteelliseen kehitykseen kuuluu kyky tunnustaa ja korjata omat virheensä. Näin kävi myös paleontologi Othniel Marshin löytämän brontosauruksen tapauksessa, kun tuli ilmi ettei kyseessä olekaan oma dinosaurislajinsa, vaan kahden muun lajin jäännösten yhdistelmä (Lerner 2014, 226–227). Samaan tapaan Ben elää siinä uskossa, että pulut kuuluvat varpuslintuihin, kunnes hän joutuu uuden tiedon valossa tunnustamaan uskomuksensa olevan virheellinen. Vaikka tiede kehittyikin, voivat virheelliset uskomukset silti jäädä elämään, kuten myös brontosauruksen kanssa on käynyt. Sen suosiota

populäärikulttuurissa ei vaikuta vähentäneen lainkaan se fakta, että kyseistä dinosauruslajia ei ole koskaan ollut olemassa. (Lerner 2014, 227, 229.) Itse googletin juuri *brontosauruksen* ja opin, että vuonna 2015 ilmestyneen tutkimuksen mukaan se olisi sittenkin oma erillinen dinosauruslajinsa (Choi 2015).

## 5.2 Analyysin lopuksi

### 5.2.1 Vielä kerran kerronnan luotettavuudesta

Epäkerrotun ja vastakerronnan analysoimiseen tuovat oman lisänsä niiden herättämät kysymykset kerronnan luotettavuudesta, varsinkin jos on kyse henkilökerronnasta. Kerronnan luotettavuutta tarkastelen soveltamalla James Phelanin epäluotettavan kerronnan taksonomiaa, jonka avulla pystyn erittelemään yksityiskohtaisemmin varsinaista tulkintaani Benin kerronnasta. Vastakerronnan vaikutus kerronnan luotettavuuteen on näkyvämpää, mutta tässä tutkielmassa tarkastelen kuitenkin epäluotettavaa kerrontaa perusteellisemmin epäkerrotun yhteydessä. Tässä yhteydessä osoittautui tärkeäksi tunnistaa kerronnasta eri epäluotettavuuden tyypit sekä soveltaa Phelanin luokittelun muutenkin tarkoituksenmukaisesti. Esimerkiksi epäkerrottua tarkasteltaessa on otettava huomioon, että kyse on kuvitteellisten tapahtumien esittämisestä, eikä epäkerrottu siten väärinraportoitu toteutuneita tapahtumia. Epäkerrottu voi itsessään olla sisällöltään ali- tai väärinraportoitu ja esiintyä muun muassa valheellisen jälkiviisauden muodossa. Kertoja tai henkilöhahmo voi esimerkiksi väittää jälkikäteen, että hän osasi ennakoida jonkin yllättävän tapahtuman: “Silloin minä ajattelin, ettei tästä hyvää seuraa.” Lisäksi epäkerrotun toinen paikallinen vaikutus kerronnan luotettavuuteen on sen pelkän läsnäolon mahdollisuus aiheuttaa toteutuneiden tapahtumien aliraportointia, kuten Heta Marttinen tuo esille väitöskirjassaan (Marttinen 2015, 236). Toisaalta epäkerrottu voi syrjäyttää tai korvata toteutuneita tapahtumia kertomuksesta ja jättää aktuaalisen tapahtumaketjun tulkinnanvaraiseksi. Epäkerrotun vaikutus kerronnan luotettavuuteen ulottuu kuitenkin edeltävien kaltaisia paikallisia ilmiöitä laajemmalle. Silloinkin, kun epäkerrottu esitetään totuudenmukaisesti, sillä on merkittävä vaikutus lukijan muodostamaan yleiseen käsitykseen kertojasta ja tämän luotettavuudesta. Kuten olen tuonut tutkielmassani esille, henkilökertojan esittämä epäkerrottu ja hypoteettinen puhe voivat syntyä hänen ali- ja väärintulkintoistaan tai niiden kautta. Näin ollen epäkerrotun luotettavuus on samalla tavalla kertojansa puutteellisten ja/tai virheellisten havaintojen ja tulkintojen vaikutuksen alaisena kuin

hänen muukin kerrontansa. Toisaalta sekin on mahdollista, että henkilökertoja on hyvin tietoinen omista heikkouksistaan, eikä siitä huolimatta pyri peittelemään niitä tai esittämään itseään pelkästään hyvässä valossa.

*10:04*-romaanin tapauksessa henkilökertojan kirjailijuus lisää kerronnan luotettavuuden tulkitsemiseen oman ulottuvuutensa. Toisin kuin tavanomaisempi henkilökertoja, Ben ei ainoastaan raportoi omaa versiotaan tapahtumistaan, vaan pyrkii samanaikaisesti kertomaan tarinan, joka on mahdollisimman kiinnostava. Koska hän on kuitenkin itse tarinansa päähenkilö, Benin on myös otettava huomioon, millaisen kuvan hän antaa itsestään. Toisin sanoen hän joutuu kerronnassaan tasapainoilemaan edullisen omakuvan ja hyvän tarinan välillä. Koska virheetön ja kaikessa onnistuva henkilöahmo on harvoin sympaattinen tai kiinnostava, Ben ei voi esittää itseään sellaisena. Päinvastoin hän jopa liioittelee omia heikkouksiaan, kuten mustasukkaisuutta, ylimielisyyttä, epävarmuutta ja pelkuruutta. Toisaalta on otettava huomioon, että korostamalla tiettyjä säröjä itsessään, Ben ja henkilökertojat voivat yrittää ohjata huomiota pois heille vähemmän mieluista asioista ja olla kerronnaltaan epäluotettavia myös siten. Vaikka Ben ei varsinaisesti säästele itseään, ei hän koskaan esitä itseään niin huonossa valossa, että se olisi erityisen vieraannuttavaa.

Kirjailijuus näkyy Benin kerronnan lisäksi myös siinä, kuinka hän lähestyy omaa elämäänsä lähdemateriaalina ja tarinana itsessään. Siitä seuraa, että hän saattaa miettiä jo tapahtumahetkellä, kuinka hänen elämänsä tulee kääntymään fiktioksi ja kuinka hänen tulisi toimia, että tarinasta tulisi mahdollisimman hyvä. Toisin sanoen Ben tekee elämässään valintoja hyvän tarinan ja turvallisen elämän välillä, kuten hän tekee kerronnassaan valintoja hyvän tarinan ja edullisen omakuvan välillä. Ben käy sisäistä kamppailua, jossa hän toisaalta pyrkii kohti hyviä tarinoita, mutta saattaa silti toisinaan valita vaistomaisesti turvallisen elämän. Näin Ben näyttäytyy kerrontansa perusteella samanaikaisesti sekä elämäänsä raportoivana henkilökertojana että omaelämäkerrallista fiktiota kirjoittavana kirjailijana, joka ei ole velvollinen kuvaamaan todellisuutta sellaisenaan. Tämän kaltainen kaksijakoinen asetelma asettaa henkilökertojan luotettavuuden vääjäämättä kyseenalaiseksi, eikä Ben ole siinä poikkeustapaus. Toisaalta taas hänen luotettavuuteensa viittaisi hänen kerrontansa runsas läpinäkyvyys,

joka syntyy nimenomaan epäkerrotun ja vastakerronnan kautta. Kuten olen tutkielmani aikana tuonut esiin, metanarratiiviset korjaukset sekä toteutuvien tapahtumien poikkeaminen Benin odotuksista vaikuttavat usein viittaavan kerronnan totuudenmukaisuuteen. Sen lisäksi, että ne tekevät monista tilanteista ylipäänsä kertomisen arvoisia.

Vaikka läpinäkyvyys ei varsinaisesti todistakaan kerronnan luotettavuutta, se ainakin osoittaa, kuinka henkilökertojan kokemukset tai muistot voivat poiketa hänen esittämänsä tarinamaailman todellisuudesta. Näin voi olla siitä huolimatta, että henkilökertoja periaatteessa luo kerrontansa kautta tarinamaailman, jossa hän elää, jos hän on lukijan ainoa tietolähde kyseisestä maailmasta. Jos tarinamaailman oletetaan rakentuvan henkilökertojansa kerronnan kautta, voidaan sen sisällään pitämät mahdollisuudet nähdä myös hänen asettaminaan Toisaalta tulkintaan tarinamaailman mahdollisuuksista, sekä kerronnan luotettavuudesta, vaikuttavat lisäksi lukijan ennakkokäsitykset, varsinkin reaali maailman kaltaisten tarinamaailmojen yhteydessä. Näin ollen, koska myös *10:04*-romaanin maailma on hyvin mimeettinen, sen epäkerrottujen tapahtumien mahdollisuutta arvioidaan helposti juuri reaali maailmaan perustuen. Tämän vuoksi saatan astua tutkielmassani ansaan, kun en ota analyysissäni juurikaan huomioon sitä vaihtoehtoa, että Ben väärinraportoisi epäkerrotun kautta tarinamaailmansa mahdollisuuksia, vaan käsittelen romaanin maailmaa reaali maailman kaltaisena. Mielestäni Lernerin romaani ei kuitenkaan anna erityistä syytä olettaa toisin. Siksi pidän paremmin perusteltuna tarkastella Benin luotettavuutta ennemminkin siinä, kuinka todennäköisiä hänen esittämänsä epäkerrotut tapahtumat ovat.

### **5.2.2 Kehitys henkilökertojan sisäisessä maailmassa**

Kuten pyrin tutkielmassani tuomaan esiin, ei Benin tai muidenkaan henkilökertojien luotettavuuden arvioinnissa ole lopulta olennaisinta tutkia, kuinka kerronta poikkeaa oletetusta totuudesta, vaan miksi niin tapahtuu. Mistä se johtuu, että henkilökertojan välittämät tiedot itsestään ja tarinamaailmasta ovat toisinaan ristiriitaisia? Mielestäni ei ole tarkoituksenmukaista analysoida, kuinka totuudenmukaista Benin kerronta lopulta



on, kuten ei olisi myöskään mielekästä tutkia, missä määrin *10:04*-romaanin tapahtumat perustuvat Ben Lernerin omaan elämään tai ovat muuten totta. Sen sijaan vastaus piilee nähdäkseni siinä, että henkilökerronta kuvaa ensisijaisesti kertojansa sisäistä maailmaa, jolle tarinamaailma toimii sitten kontrastina. Tällaisessa kertomuksessa tärkeintä on henkilökertojan subjektiivinen kokemus, eikä niinkään se mitä todella tapahtui. *10:04*-romaanin osoittaa tämän sisäisen maailman ja tarinamaailman välisen hierarkian erinomaisesti tilanteissa, joissa odotukset eivät toteudukaan tai jokin pitkäaikainen uskomus osoittautuu vääräksi. Tällöin Ben tai muut henkilöhahmot kokevat ikään kuin maailma yhtäkkiä muuttuisi heidän ympärillään, vaikka muutos tapahtuu ainoastaan heidän päänsä sisällä: “I felt the world rearrange itself around me” (Lerner 2014, 38).

Kaikista suurin muutos Benin sisäisessä maailmassa tapahtuu kuitenkin hitaasti *10:04*-romaanin kuluessa ja tulkintani mukaan siitä teos myös pohjimmiltaan kertoo. Benin huono itsetunto ja huoli ihmissuhteidensa kestävydestä näyttäytyvät jatkuvana epävarmuutena, jota hän tuntee tulevaisuutta kohtaan. Ben ei esimerkiksi uskalla sitoutua Alenaan tai Alexiin ja lapseen, koska olettaa häneltä odotettavan sellaista huolenpitoa, johon hän ei koe kykenevänsä. Lisäksi Benin epävarmuus saa vahvistusta lähestyvistä hirmumyrskyistä, jotka uhkaavat hänen lisäksi koko kaupunkia. Toisin sanoen *10:04*-romaanin ympäristö ei ainoastaan anna kehyksiä toiminnalle, vaan heijastelee myös Benin sisäistä maailmaa. Romanin loppua kohden Benin toivottomuus alkaa kuitenkin haihtua ja hän oppii tukemaan läheisiään heidän tarvitsemallaan tavalla ja pitämään huolta jopa sellaisista ihmisistä, joita hän ei ole aikaisemmin tavannut. Benissä tapahtuva muutos näyttäytyy erityisesti aivan romanin lopussa, kun kerronnan aikamuoto vaihtuu imperfektistä futuuriin:

We will stop to get something to eat at a sushi restaurant in Prospect Heights – just vegetable rolls, as Alex is pregnant and the seas are poisoned and the superstorm has shut down all the ports. A couple beside us will debate the relative merits of condos and co-ops, the woman insisting with increasing intensity that her partner “doesn’t understand the process,” that this isn’t “the developing world.” (Lerner 2014, 240.)

Tässä Ben vaikuttaa ennakoivan, mitä romanin käsittämän ajan jälkeen tulee tapahtumaan, jolloin hänen kuvauksensa olisi epäkerrottua. Futuurista huolimatta hän esittää tulevat tapahtumat kuitenkin hyvin varmana ja yksityiskohtaisesti ikään kuin ne

olisivat jo tapahtuneet. Mikäli silti oletetaan, että Ben ennakoi eivätkä kyseiset tapahtumat ole vielä toteutuneet, antaa romaanin loppu vaikutelman uudenlaisesta varmuuden tunteesta, joka Benillä on omasta elämästään. Tulevaisuus sen sijaan ei vaikuta muuttuneen yhtään varmemmaksi, vaan kyse on muutoksesta nimenomaan Benin omassa asenteessa.

## 6 PÄÄTÄNTÖ

Koska Ben Lernerin *10:04*-romaanin kertomus on realistinen, ovat tässä tutkielmassa tarkastelemani epäkerrotun ja vastakerronnan tilanteet sellaisia, joiden toteutuminen olisi fyysisesti mahdollista myös reaali maailmassa. Kuitenkin juuri realistisuutensa vuoksi Lernerin romaani ei liene paras mahdollinen tutkimuskohde tarkastella kaikkia epäkerrotun ja vastakerronnan kautta avautuvia fiktion mahdollisuuksia. Tähän asiaan olen törmännyt jo vastakerrontaa käsittelevissä teorialähteissäni, joissa tutkimuskohteiksi on valittu järjestäen epäluonnollisia narratiiveja tai muuta kokeellisempaa kaunokirjallisuutta. Epäkerrottu on tavallinen osa myös konventionaalisempaa kerrontaa, mutta siinäkin olen todennut olevan piirteitä, joiden havainnollistaminen on vaikeaa valitsemallani kohdetekstillä. Muun muassa henkilökertojan luotettavuuden arvioimisen laajentaminen epäkerrotun kautta ilmaistuihin tarinamaailman mahdollisuuksiin on esimerkki tästä. Näkisin, että juuri epäluonnollisista narratiiveista tai fantasiakirjallisuudesta saattaisi löytyä henkilökertoja, jotka väärin- tai aliraportoivat tarinamaailmansa mahdollisuuksien rajoja. Tällaisten kertojien analysoimisessa voisi olla apua myös niin sanotun mahdollisten maailmojen teorian<sup>4</sup> hyödyntämisestä. Vaikka myös *10:04*-romaanissa epäkerrotulla ilmaistaan usein mahdollisia maailmoja, esimerkiksi odotusten tai kontrafaktuaalien kautta, en ole ottanut mahdollisten maailmojen teoriaa osaksi analyysiani, koska en näe sitä valitsemani näkökulman kannalta tarkoituksenmukaiseksi. Lisäksi koen, että tämä teoria sekä vastakerrontaan kiinteästi liittyvä epäluonnollisen kerronnan teoria voisivat olla turhan ylimitoitettuja lisäyksiä tutkielmaani verrattuna niistä saatavaan todelliseen hyötyyn, kun analysoidaan *10:04*:n kaltaisen realistisen romaanin kerrontaa.

Tutkielmassani tekemiäni havaintojen perusteella epäkerrottu ja vastakerronta ovat olennainen osa *10:04*-romaanin ytimessä olevaa kuvausta siitä, kuinka asiat tai tapahtumat voidaan usein kokea hyvin merkityksellisinä, vaikka niiden perustuminen

---

<sup>4</sup> Mahdollisilla maailmoilla tarkoitetaan vaihtoehtoisia todellisuuksia, joilla on potentiaali toteutua aktuaalissa tarinamaailmassa. Mahdolliset maailmat voivat ilmetä kertomuksessa esimerkiksi unien, kuvitelmien, ennustamisen tai tarinankerronnan kautta. (Ryan 2005, 446.)

todellisuuteen olisikin kyseenalaista. Näkemykseni mukaan Lernerin romaani tuo erinomaisesti esille, kuinka voimakas vaikutus voi olla kokemusperäisellä tiedolla siitä huolimatta, että sen tiedostettaisiin olevan todellisuuden vastaista. Selvin esimerkki tästä lienee Noorin kertomus hänen todellisten sukujuuriensa paljastumisesta. Lisäksi Benin pitämä puhe *Challenger*-sukkulan tuhosta ja siihen liittyvästä yleisestä väärästä uskomuksesta osoittaa, kuinka sama ilmiö esiintyy myös kollektiivisena. Benin kuvaama sukupolvikokemus ja muut samankaltaiset jaetut virheelliset uskomukset syntynevät usein median myötävaikutuksesta, kun vuosien mittaan toisinnettavat viralliset narratiivit voivat hiljalleen muokata ihmisten henkilökohtaisia muistoja tapahtumista. Lernerin romaanin kautta avautuukin mielestäni mahdollisuus tarkastella yhteisöllisyyden vaikutusta ihmisen muistoihin ja ajatteluun yleensä. Kyseessä olisi universaali ja varsinkin tämän tutkielman kirjoittamishetkellä vuonna 2017 hyvin ajankohtainen tutkimusaihe. Tämän päivän julkisessa keskustelussa kokemusperäinen tieto saa huomattavan painoarvon verrattuna esimerkiksi tutkimustietoon, kun ulkopuolelta tulevan tiedon ei koeta vastaavan omaa kokemusta, jolle haetaan vahvistusta sitten jostain muualta, kuten valemediasta. Tässä mielessä *10:04*-romaanin eri episodit herättävät kiinnostavia kysymyksiä siitä, kuinka yksilöllistä kokemusperäiseksi käsittämämme tieto lopulta oikein on. Esimerkiksi juuri kollektiivisten uskomusten muovaamiksi paljastuvien muistojen tapauksessa näkyy harha ihmisen ajattelun yksilöllisyydestä eli illuusio siitä, että ajatuksemme olisivat meidän omiamme. Näkemykseni mukaan analysoimalla kollektiivisten virheellisten uskomukset esittämistä kaunokirjallisuudessa olisi mahdollista lähestyä myös yleisemmin tätä ihmisen ajatteluun liittyvää kaksijakoisuutta yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden välillä. Tämän tarkastelun kannalta olisi olennaista hyödyntää fiktiivisyyden tutkimukseen liittyvää kerronnan teoriaa, sillä se tarjoaa parhaat välineet analysoida faktan ja fiktion välistä rajankäyntiä sekä niitä tapoja, joilla asioita määritellään faktaksi tai fiktioksi.

Olen maisterintutkielmani aikana tuonut esiin niitä tapoja, joilla Ben Lernerin romaanissa *10:04* ilmenee epäkerrottua ja vastakerrontaa. Havaintojeni perusteella romaani pitää sisällään epäkerrottua sen monissa eri muodoissa, kuten hypoteettisena puheena, odotuksina, kontrafaktuaaleina sekä ikään kuin toteutuneina tai

toteutumattomina tapahtumina. Vastakerrontaa olen puolestaan todennut esiintyvän Lernerin romaanissa muun muassa merkitysten ja virheellisten uskomusten kumoamisena sekä itse kerrontaa koskevin metanarratiivisinä muutoksina. Lisäksi olen analysoinut, kuinka romaanin kerronnassa epäkerrottu ja vastakerronta voivat tuoda näkyväksi henkilökertojan tai -hahmon sisäisen maailman piirteitä, kuten odotuksia, haluja, pelkoja ja uskomuksia. Lisäksi havainnollistan romaanin avulla, kuinka epäkerrottu voi tuoda näkyvämmäksi tunteita, kuten katumusta tai pettymystä, joita henkilökertojalla tai -hahmolla on omaa menneisyyttään kohtaan. Olen todennut, että epäkerrottu ja vastakerronta ovat yleisemmin läsnä sellaisissa *10:04*-romaanin tilanteissa, joissa sisäisen maailman ja tarinamaailman välillä on selviä poikkeavuuksia, kuten virheellisiä uskomuksia, epärealistisia odotuksia tai pelkoja. Näiden asioiden perusteella olen tutkielmassani näyttänyt, kuinka henkilökertojan sisäisen maailman ja tarinamaailman välinen kontrasti näyttäytyy kertomuksen välittämien merkitysten kannalta hyvin olennaisena Ben Lernerin romaanissa *10:04*.

# TUTKIMUSKIRJALLISUUS

## Kohdeteksti

Lerner, B. (2014). *10:04*. New York: Faber and Faber & Farrar, Straus and Giroux.

## Painetut lähteet

Abbott, H.P. (2005). "Narration" *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. Herman, D., Manfred, J. & Ryan, M.L. Lontoo & New York: Routledge, 339–344.

Beckett, S. (1965). *Three Novels by Samuel Beckett: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*. New York: Grove.

Calvino, I. (2004). *Paroni puussa*. Suom. Saarikoski, P. Helsinki: Tammi.

Carrère, E. (2001). *Huviretki painajaisiin*. Suom. Haataja, K. Helsinki: Like.

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

Dannenberg, H.P. (2005). "Counterfactual History" *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. Herman, D., Manfred, J. & Ryan, M.L. Lontoo & New York: Routledge, 86.

Dannenberg, H.P. (2008). *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Dannenberg, H.P. (2014). "Gerald Prince and the Fascination of What Doesn't Happen." *Narrative* 22:3, 304–311.

De Bruyn, B. (2017). "Realism 4°. Objects, weather and infrastructure in Ben Lerner's *10:04*." *Textual Practice* 31:5, 951–971.

Harding, J.R. (2011). "'He Had Never Written a Word of That': Regret and Counterfactuals in Hemingway's 'The Snows of Kilimanjaro'." *The Hemingway Review* 30:2, 21–35.

- Jahn, M. (2005). "Narrative Situations" *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. Herman, D., Manfred, J. & Ryan, M.L. Lontoo & New York: Routledge, 364–366.
- Karttunen, L. (2010). "Hypoteettinen puhe ja suoran esityksen illuusio." *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Hatavara, M., Lehtimäki, M. & Tammi, P. Helsinki: Gaudeamus, 220–252.
- Karttunen, L. (2013). "How to Distinguish Hypothetical from Actual Speech in Fiction: Testing the Typicality Hypothesis." *Language and Dialogue* 3:1, 108–128.
- Katz, D. (2017). "'I did not walk here all the way from prose': Ben Lerner's virtual poetics." *Textual Practice* 31:2, 315–337.
- Knausgård, K.O. (2016). *Taisteluni: Kuudes kirja*. Suom. Huttunen, K. Helsinki: Like.
- Lehtimäki, M. (2009). "Fiktiivisen kertomuksen analyysi ja tulkinta." *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Hägg, S., Lehtimäki, M. & Steinby, L. Helsinki: SKS, 28–49.
- Lerner, B. (2016). *No Art – Poems*. Lontoo: Granta.
- McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.
- Marttinen, H. (2012). "Epäkerrotun mahdollisuuksia Elina Hirvosen romaanissa *Että hän muistaisi saman*." *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2012, 34–47.
- Marttinen, H. (2015). *Rajan tiloja – Luonnollisuus, luonnottomuus ja epäluonnottomuus 2000-luvun pohjoismaisissa autofiktioissa*. Väitöskirja, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Nünning, A. (2005a). "Implied Author" *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. Herman, D., Manfred, J. & Ryan, M.L. Lontoo & New York: Routledge, 239–240.
- Nünning, A. (2005b). "Metanarrative Comment" *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. Herman, D., Manfred, J. & Ryan, M.L. Lontoo & New York: Routledge, 304–305.
- Nünning, A. (2005c). "Reliability" *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. Herman, D., Manfred, J. & Ryan, M.L. Lontoo & New York: Routledge, 495–497.

Phelan, J. (2005). *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca & Lontoo: Cornell University Press.

Phelan, J. & Booth, W.C. (2005). "Narrator" *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. Herman, D., Manfred, J. & Ryan, M.L. Lontoo & New York: Routledge, 388–392.

Prince, G. (1988). "The Disnarrated." *Style* 22:1, 1–8.

Prince, G. (1992). *Narrative as Theme: Studies in French Fiction*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Prince, G. (2005). "Disnarrated, The" *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. Herman, D., Manfred, J. & Ryan, M.L. Lontoo & New York: Routledge, 118–119.

Richardson, B. (2005). "Denarration" *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. Herman, D., Manfred, J. & Ryan, M.L. Lontoo & New York: Routledge, 100–101.

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

Rimmon-Kenan, S. (1991). *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Viikari, A. Helsinki: SKS.

Robbe-Grillet, A. (1964). *Labyrintissa*. Suom. Ronimus, O.M. Helsinki: Tammi.

Ryan, M.L. (2005). "Possible-Worlds Theory" *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. Herman, D., Manfred, J. & Ryan, M.L. Lontoo & New York: Routledge, 446–450.

Salinger, J.D. (2010). *Sieppari ruispellossa*. Suom. Schroderus, A. Helsinki: Tammi.

Semino, E., Short, M. & Wynne, M. (1999). "Hypothetical Words and Thoughts in Contemporary British Narratives." *Narrative* 7:3, 307–334.

Sjón (2004). *Sinun silmäsi näkivät minut*. Suom. Kalliokoski, M. Helsinki: Like.

Warhol, R. (2005). "Unnarratable, The" *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. Herman, D., Manfred, J. & Ryan, M.L. Lontoo & New York: Routledge, 623.



Zippel, F. (2005). "Autofiction" *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. Herman, D., Manfred, J. & Ryan, M.L. Lontoo & New York: Routledge, 36–37.

## Sähköiset lähteet

Choi, C. (2015). "The Brontosaurus is back". *Scientific American*, <http://www.scientificamerican.com/article/the-brontosaurus-is-back1/> [tarkistettu 24.8.2017]

Figlerowicz, M. (2015). "10:04/10:05." *Post45*, <http://post45.research.yale.edu/2015/01/10041005/> [tarkistettu 24.8.2016].

Lerner, B. (2012). "The Golden Vanity." *New Yorker*, <http://www.newyorker.com/magazine/2012/06/18/the-golden-vanity> [tarkistettu 24.8.2016].

Lerner, B. (2013a). "The Actual World." *Frieze*, <https://frieze.com/article/actual-world> [tarkistettu 24.8.2017].

Lerner, B. (2013b). "Damage Control: The Modern Art World's Tyranny of Price." *Harper's Magazine*, <https://harpers.org/archive/2013/12/damage-control/> [tarkistettu 24.8.2016].