

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Säntti, Joonas

Title: Queer-kerronnan kiusalliset ja kurittomat kehykset : Metalepsiksen poliittiset merkitykset Anu Kaajan Ledassa

Year: 2020

Version: Published version

Copyright: © 2020 tekijät ja Nykykulttuurin tutkimuskeskus

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Säntti, J. (2020). Queer-kerronnan kiusalliset ja kurittomat kehykset : Metalepsiksen poliittiset merkitykset Anu Kaajan Ledassa. In K. Ahvenjärvi, J. Joensuu, A. Helle, & S. Karkulehto (Eds.), Paperinen avaruus : näkökulmia kirja-esineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin (pp. 291-318). Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 128.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8137-2>

☞ Joonas Sääntti

QUEER-KERRONNAN KIUSALLISET JA KURITTOMAT KEHYKSET

Metalepsiksen poliittiset merkitykset Anu Kaajan *Ledassa*

”Pian tuo hetki on käsillä! Millaista piikaa onkaan ollut tämä odotus!” (*Leda*, 127.)

Anu Kaajan romaanin *Leda* (2017) lukija saattaa hieraista silmiään odottamattoman kirjaimen vaihdon äärellä, kun piina muuttuukin tekstissä piiksi, palvelustytöksi. Kertoja on juuri ollut pohjustamassa kertomuksensa huippukohtaa, Ledan ja joutsenen kohtaamista, mutta hänen oma palvelijansa tuottaa kiusallisia houkutuksia ja näin häiritsee tarinan jatkamista. Myös piinan hetki on pian käsillä. Kertojan kannalta k-kirjain voi olla inhimillinen lapsus, mutta teoskokonaisuudessa siirtymä on tietoinen, huomiota herättävään queer oivallus.

Kaunokirjallisuutta tarkasteltaessa queer on syytä ymmärtää laajemmin kuin fiktiohenkilön tavaksi kertoa tai tunnustaa henkilökohtaista, kulttuurisesti paikannettua ja kerrontaa edeltävää queer-identiteettiään. Queeria on mielestäni kiinnostavampaa tarkastella tekstin mahdollistamana, vallitsevia sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioita häiritsevänä sävynä tai kerronnan aktina, ei niinkään kirjailijan tai fiktiohenkilöiden om(in)aisuutena (esim. Freccero 2015, 20-21). Toisaalta queer ei voi toimia vain synonyyminä teoksen yleisemmälle ambiguuteetille tai outoudelle, koska silloin kadotetaan käsitteen poliittinen merkitystaso. Kun sekä kerronnan rakenteisiin että kerrottuun maailmaan liittyvät seksuaaliset ja sukupuoliasetelmat ovat outoja ja epäkonventionaalisia, voidaan mielestäni kirjoittaa queer-kerronnasta. Tällaista Anu Kaaja harjoittaa välillä jo novellikokoelmassaan *Muodonmuuttoilmoitus* (2015). Artikkelissani keskityn kuitenkin tarkastelemaan Kaajan ensimmäistä romaania *Leda*.

Queer-narratologinen *Ledan* luentani esittelee, miten konventionia rikkova kerrontateknikka voi olla erottamaton osa kaunokirjallisten teosten poliittista ”sisältöä”. *Ledassa* eräs tällainen kerronnan ilmiö, metalepsis, lisää sekä kerronnan että kerrotun monitulkintaisuutta. Kuten varhaisempaa kotimaista kirjallisuutta tutkinut Pauliina Haasjoki (2012, 108) osuvasti tiivistää, ”queeristi kiinnostava sisältö ja kokeellinen romaanimuoto edellyttävät toisiaan”. Queer-narratologiassa korostetaan feministisen narratologian tapaan historiallista kontekstia ja pyritään yhdistämään havainnot kertovan tekstin muodosta ja rakenteesta sen temaattisen merkityksen tarkasteluun. Tällöin tarkastellaan, miten kerrontatekniikan avulla pyritään vaikuttamaan lukijoiden maailmankuvaan, tunteisiin ja asenteisiin. (Warhol 1989; Lanser 2015, 36–39.)

Luennassani käyttämälläni kehyksen käsitteellä on artikkelisani useita keskenään limittyviä merkityksiä. Narratologian perinteessä kehys liittyy kertomistilanteen ja kerrottujen tasojen hierarkiaan, jota ylitetään ja rikotaan metalepsiksen keinoin. Toisaalta kyse on kehyksistä kognitiivisen tutkimuksen käsitteenä eli ihmismielen rakenteina, jotka tuottavat (myös outoon tekstiin) mielekkyyttä. Lähdän siitä oletuksesta, että metalepsiksen tuottama kerronnan hierarkian rikkominen ravistelee samalla lukijan maailmankuvaa jäsentäviä kognitiivisia kehyksiä.

Näiden teoreettisten merkitysten ohella kehyksistä kirjoittaminen kuvaa Kaajan teoksen tilallista ”asetelmallisuutta”, jossa korostuvat visuaalisuus ja tarinasisällön keinotekoinen luonne. Kerroja nimeää keskeisen sisäkertomuksensa *Ledasta* ja joutsenesta tableauksi eli kuvaelmaksi ja viittaa suoraan sen ”kullattuihin” kehyksiin (*Leda*, 80). Huomiota herättää myös kirjaesineen näyttävä ylenpalttisuus, joka korostuu jo parateksteissä, kuten Jenni Saaren suunnittelemassa kansitaiteessa rokokoo-henkisine kehyksineen. Tekstin visuaalisuus ei toteudu pelkästään metaforana kuvien ”maalaamisesta” sanoin, vaan se ilmenee myös typografiasa, joka kuin lukijaa kiusoitellen sijoittuu puhtaasti koristeellisen ja symbolisesti merkitsevän välille. Usein toistuva esimerkki on linnun höyhenen muodosta muistuttavan pilkun käyttäminen osoitta-

maan tekstistä puuttuvia repliikkejä. Kehys- ja sisäkertomusten rajat ovat *Ledassa* jatkuvasti esillä, ja juuri metalepsiksen tapaiset rajanylitykset tekevät teoksen tilallisesta asetelmasta entistä huomattavampia.

Ledan monella tapaa queer kertoja

Leda (2017) on kirjeromaani, joka koostuu teoksen päähenkilön, romanin ainoana kertojanaähenä toimivan aatelishenkilön kirjeistä. Sen nimettömäksi ja sukupuoleltaan monitulkintaiseksi jätetty kertoja on samalla sisäkertomusten omanarvontuntoinen ”kirjailija”. Sivumääräisesti suurimman osan tekstistä vievässä sisäkertomuksessa Zeuksen/Jupiterin ja Ledan antiikista periytyvä, usein kirjallisuudessa ja kuvataiteessa versioitu myytti on siirretty kertojan omaan aikaan eli 1700-luvun Ranskaan¹.

Teoksen esittämät ympäristöt ovat kuitenkin erittäin kirjallisia, enemmän näyttämölavasteen kaltaisia kuin realistista illuusiota luomaan pyrkiviä miljöitä. Henkilöiden dialogissa ja kertojan kuvailuissa toistuvat huomiota herättävällä tiheydellä tietyt motiivit (joutsenet ja hanhet, kirsikkapuu ja kirsikat, sulat ja oksat, syöminen ja ulostaminen). Korosteisen metafiktiivinen teos hyödyntää 1700-luvun kirjallisuuden konventioita, joista kirjeromaanin genren ohella täytyy mainita draamallinen tapa esittää dialogia sekä toisiinsa upotetut kertomistilanteet, joiden mimeettisyyttä teos myös postmodernistiseen tapaan parodioi ja oudontaa. Leikitellessään kertojan kaikkivoipaisuudella ja kertomuksen etenemistä hidastavilla metanarratiivisilla keskeytyksillä romanin voisi katsoa nostavan sulkahattua myös 1700-luvun kuuluisten ”antiromaanien”, Diderot’n *Jacques le fatalisten* (1796) ja Sternin *Tristram Shandyn* (1759–1767) suuntaan. Tarina puolestaan tuntuisi kumartavan esimerkiksi Laclos’n kirjeromaanille *Les Liaisons Dangereuses* (1782) ja Markiisi de Saden yhtä maineikkaille pornografisille teoksille.

Romaanin tapa hyödyntää näitä traditioita on kuitenkin omaperäinen. Kokonaisuus on kuin toisteinen sanamaalaus, jossa maalaataan ”kerros kerroksen päälle” (*Leda*, 113). Kertojanäänen jatkuvuus, kertojahahmon identiteetin ympärille rakentuva mysteeri ja useat erilliset, nimetyt henkilöahmot² synnyttävät kuitenkin jonkinlaisen illuusion kahdesta erillisestä tarinamaailmasta.

Artikkelissaan ”Queering Narrative Voice” Susan Lanser erottelee kolme queer-(kertojan)äänen yleistä merkitystä, joista varsinkin kaksi jälkimmäistä löytyvät *Ledasta*:

1) elävän tai historiallisen queer-subjektin ääni, johon yhdistyy normatiivisen (hetero)seksuaalisuuden ylittäminen, esimerkiksi kertojan ollessa piilevästi tai avoimesti homoseksuaalinen; 2) sukupuolisesti mitoitunkintainen ja sukupuolen/seksuaalisuuden konventioita rikkova, genderqueer ääni ja 3) kerrontaan liittyviä konventioita haastava ääni, joka mahdollisesti rikkoo myös kertomustieteellisiä luokituksia (Lanser 2018, 926).

Kaksi jälkimmäistä merkitystä liittyvät ensimmäistä selvemmin sanan ”queer” vanhemmissa sanakirjamääritelmässä korostuvaan erikoisuuteen, outouteen, vinouteen, hämmentävyyteen ja konventioiden rikkomiseen. *Ledaa* voi hyvin luonnehtia epäluonnolliseksi kertomukseksi, koska mahdottomien tai epäloogisten tilanteiden kertominen eli tarinamaailman eriskummallisuus yhdistyy sen sivuilla antimimeettisiä piirteitä korostavaan kerrontaan.³ Lanserin kolmannessa määritelmässä on siirrytty jo varsin kauas queer-subjekteista ja identiteeteistä, mutta kolme queerin tasoa voivat tietysti olla risteäviä tai häilyvinä mahdollisuuksina läsnä yksittäisessä tekstissä.⁴

Kaajan romaanin kertojahahmo saattaa 1700-luvun luokitukseen suhteutettuna olla nainen, mies tai jotain muuta. Seksuaalisen suuntautumisen nimeäminen nykyhetkestä käsin voi olla vain anakronistinen ele, jota lukijan on vaikea olla tekemättä.⁵ Tärkein havainto lienee kuitenkin tekstin kyyvyssä kyseenalaistaa luokitukset ja osoittaa niiden tuottaman ”selityksen” kelvottomuus. Juuri tässä mielessä Kaajan romaani on ennen kaikkea queer, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä paikannuksia pakeneva.

Ledan henkilö-kertojan sukupuolesta tarjotaan ristiriitaisia vihtejä. Kielen korosteinen epämaskuliinisuus voidaan tulkita ajan-kuvaan sopivaksi parodiaksi presiöösistä hovityylistä, joten se ei tarjoa tulkinnallista avainta äänen sukupuolittamiseen. Kertoja kuitenkin arvelee tableaun naishahmojen ”aistivan tietämättään miehisen läsnäolon” (*Leda*, 43) ja kuvaa samalla ”jäykistyneensä” näiden seuraamisesta.⁶ Lopussa kertojaa kuitenkin puhutellaan Madamena (*Leda*, 162). Yhtä epämääräiseksi sukupuoleltaan jää myös kirjeiden fiktiivinen yleisö, aatelishenkilö, jota puhutellaan Teinä.

Ratkaisun vaikutus lukijaan on samanlainen kuin narratologien usein ruotimassa Jeanette Wintersonin romaanissa *Written on the Body* (1992), jossa kertojahahmon sukupuolittaminen jää lukijan vastuulle (Lanser 1996). Lukijoina emme kenties malta olla kysymättä tekstiltä ”oikeaa” vastausta, ja teksti puolestaan osoittaa meille tämän kysymisen keinotekoisuuden vihjaten samalla tekstin ulkoisen sukupuolivalikkomme puutteista. Vaikutelma on erityisen voimakas, jos lukija jää itselleen kiinni liian suorasta lukemisesta. Teos voi tavallaan nolata lukijansa osoittamalla tämän tulkinnan perustuvan yksinkertaistaviin yleistyksiin.

Miten tahansa kertojan sukupuolen tulkitsee, romaani on queer. Tableaun hahmojen halut ovat avoimesti ei-heteroseksuaalisia: Adèle on ihastunut markiisittareen, kuten myös tämän muotokuvaa tekevä taiteilijatar, ”miesnainen”, jonka sappolaisiin kykyihin viitataan useammassa repliikissä (*Leda*, 99, 100, 115). Isäntänä toimiva paroni on tavattoman kiinnostunut tilustensa alastomia miesjumalia esittäivistä patsaista ja hyvin varustetun palveluspoikansa housujen ”tarkistamisesta” (*Leda*, 122). Myös Signe huomioi palveluspoikien housujen aliset ”rakennustaiteelliset” elementit (*Leda*, 58–59). Sadomasokistisia fantasioita oksilla kurittamisesta ja alistamisesta esiintyy sekä kehyskertomuksessa (kertojan haluna kepittää piikaansa) että sisäkertomuksessa (Adèlen luostarissa opittuna itsensä rankaisemisena).

Metalepsis ja sen vaikutukset

Tässä artikkelissa käsitelty metalepsis liittyy narratologiseen tutkimukseen, jossa sen on ensimmäisenä esitellyt Gerard Genette teoksessaan *Discours du récit* (1972). Käsitteellä on kuitenkin vanhempi, retoriikkaan liittyvä merkityksensä metonymian kaltaisena, keskenään samanlaisten ilmaisujen toisiinsa vaihtamiseen perustuvana trooppina, joka palautuu jo antiikin auktureihin (Nelles 1997, 152–153; Pier 2014). Metalepsiksen käsitteellä on painava historiansa myös queer-tutkimuksessa, varsinkin keskusteltaessa nykyisten sukupuolisuuuutta ja seksuaalisuuuutta jäsentävien kategorioiden jälkikäteisestä lukemisesta historiallisiin teksteihin ja subjekteihin (Frecero 2005). Tämä huomattavasti yleisempi ja abstraktimpi tapa ymmärtää metalepsis lukemisen strategiana ei ole artikkelini kiinnostuksen kohde.⁷

Genetten määritelmän mukaan metalepsis tarkoittaa paradoksaalista kertovan ja kerrotun välisen rajan ylittämistä. Keskeistä tässä on kertomiseen liittyvän representaation logiikan rikkominen: lähtökohtaisesti kerronnan akti sijaitsee eri tasolla kuin tarinamaailman kerrotut tapahtumat. Kyseessä voi olla siis ekstrapadiegeettisen eli kertomukseensa nähden hierarkkisesti yläpuolisen kertojan tai hänen yleisönsä siirtyminen kerrotun diegesiksen sisälle (ja sisäkkäisissä kertomuksissa tapahtuva samanlainen rajanylitys) tai toisinpäin, kerrotun henkilöhaahmon saapuminen hänestä kertovalle tasolle. (Genette 1980, 234–235.)

Varsinkin 1990- ja 2000-luvulla metalepsis on kiinnostanut narratologeja huomattavan paljon, ja erilaisia typologioita ovat esittäneet esimerkiksi Nelles (1997), Fludernik (2003), Ryan (2004), Wolf (2005), Pier (2005), Klimek (2011) ja Lutas (2015). Monet näistä tutkijoista ovat tarkastelleet metalepsistä myös elokuvassa, sarjakuvassa ja esittävisissä taiteissa. Erimielisyydet tutkijoiden välillä ovat merkittäviä. Werner Wolf on todennut vuonna 2009, että “metalepsiksellä ei vielä ole yleisesti hyväksyttyä määritelmää”, ja Karin Kukkonen päätyy toteamaan saman metalepsiksen funktioista keskusteltaessa.⁸ Yleensä narratologit (Genettestä alkaen) kui-

tenkin korostavat metalepsiksen transgressiivista, yllättävää ja paradoksaalista luonnetta. Sitä pidetään useimmiten anti-illusionistisena keinona, jonka välitön efekti on absurdi tai koominen. Genetten (1980, 236) mukaan metalepsiksen tapaiset kerronnan ”pelit” asettuvat vastahankaan todenmukaisuuden vaikutelman kanssa.

Ryan (2003), Fludernik (2003) ja monet heidän jälkeensä ovat korostaneet erottelua vain kertojan esityksessä tapahtuvan ja toisaalta tarinamaailmaan vaikuttavan rajanylityksen välillä. Näistä kirjoitetaan yleensä retorisenä ja ontologisena metalepsiksenä. Ontologinen metalepsis tapahtuu ”konkreettisesti” tarinamaailman tasolla, kun taas retorisessa metalepsiksessä siirtymä on enemmän diskursiivinen tai kuten Fludernik (2003, 396) asian ilmaisee, ”mielikuvituksellinen”. Ryanin mukaan vain ontologisessa metalepsiksessä tasot sekoittuvat toisiinsa tai kontaminoituvat peruuttamattomasti, kun taas retorisessa versiossa vain avataan ”pieni ikkuna”, joka sulkeutuu muutaman lauseen perästä (Ryan 2006, 207). Eräs klassinen esimerkki tällaisesta ikkunan avautumisesta löytyy Balzacin romaanista, johon jo Genette (1980, 235) viittaa: kertoja toteaa ehtivänsä selittämään taustoja sillä välin, kun kirkkoherra asotelee ylös pitkiä portaita.

En pidä täysin uskottavana retorinen/ontologinen-jaottelusta lähtevää oletusta siitä, että ontologinen metalepsis olisi vaikutukseltaan aina hämmentävämpi kuin ”vain” diskurssin tasolla esiintyvä kertojan tasohyppely. Sen sijaan korostan metalepsiksen itsessään paradoksaalista luonnetta ja mimeettisen illuusion purkamista, joka yhdistyy formalistiseen näkemykseen ”keinon paljastamisesta” ja sanataideteoksen keinotekoisien luonteen korostamisesta (Pier 2016). Tällä en tarkoita, että metalepsis toimisi kerronnan keinona aina ja välttämättä mimesistä vastaan. *Ledassa* metalepsisten vaikutus kuitenkin on enemmän vieraannuttava ja etäännyttävä kuin immersiota vahvistava.⁹

Metalepsiksen luokituksissa on olennaista, kirjoitetaanko tasojen (*levels*), kehyksien (*frames*) vai maailmojen (*worlds*) välisestä rajanylityksestä. Jälkimmäinen on korostunut erityisesti mahdollisen maailman teoriasta lähtevässä tutkimuksessa. Genet-

ten määritelmää soveltava Klimek (2011, 25) puolestaan esittää, että käsitteellistäminen tasoina sopii erityisesti kirjoitettuun fiktion. Malinan (2002, 4) mukaan tason ja kehyksen ”topologiat” ovat erilaisia, koska kehykset ovat keskenään sisäisiä/ulkoisia ja tasot ylempiä/alempia. Itse kirjoitan tässä yhteydessä sekä kehyksistä että tasoista, koska ne vastaavat parhaiten käsittelemäni teoksen mimeettistä immersiota haastavaa luonnetta. *Ledassa* korostuu kertomistapahtuman ja kerrotun maailman erikoinen, ei-realistinen tilallisuus. Metaleptinen liike voi siis suuntautua ylhäältä alaspäin, kuten laskeutuvassa metalepsiksessä, tai toisin käsitteellistetyä uloimmalta tasolta sisätasolle (intrametaleptinen metalepsis); tai liike voi olla alhaalta ylöspäin eli nouseva tai ulospäin suuntautuva (ekstrametaleptinen metalepsis).¹⁰ Näiden vertikaalisten siirtymien ohella tutkijat kiistelevät horisontaalisten metalepsisten mahdollisuudesta.¹¹

Nähdäkseni kiistoissa on ainakin osaksi kyse siitä, halutaanko korostaa, että rajanylitys on tasojen/kehysten/maailmojen välillä tarpeeksi selkeä (kvasi-fyysinen) vai että tuo rajanylitys on efektiltään ”tarpeeksi” hämmentävä tai voimakas. Kun korostetaan jälkimmäistä, ollaan jo pitkällä tulkinnan maaperällä, ja yleistyksiä etsivä narratologia kohtaa helposti omat rajansa: millaisin perustein jokin on ”oikeasti outoa”? Eräs ristiriita liittyy tekstistä osoitettavia piirteitä korostavien narratologisten luokitusten ja toisaalta kerrottaratkaisujen tulkinnallista avoimuutta korostavan hermeneuttisemmän painotuksen keskenään eriäviin pyrkimyksiin (Hanebeck 2017, 13–14).

Entä metalepsiksen tuottamat vaikutukset lukijaan? Jos metalepsis hidastaa tai vaikeuttaa immersiota, synnyttääkö se helpommin älyllistä, tulkinnan haasteita korostavaa nautintoa? Ryan korostaa, että kaikki kirjallisuuden metalepsikset ovat lopulta tekstuaaliselle tasolle jääviä, ja lukijan tietoisuus siitä, että tekstin sisäiset rajanylitykset eivät oikeasti uhkaa hänen todellisuuttaan, tekevät metalepsiksestä parhaiten koomisiin tai ironisiin tarkoituksiin taipuvan, ”suhteellisen harmittoman” esteettisen leikin. (Ryan 2003, 444–445.)

Sen sijaan Malina (2002) korostaa metalepsiksen voiman liittyvän juuri tekstin ja lukijan väliseen suhteeseen. Teos voi tuottaa lukijoidensa suuntaan samanlaista epävarmuuden ja väkivallan tuntoa, jota sen henkilöt ja fiktiivinen yleisö kokevat. Malinan mukaan metalepsiksellä voi olla jopa lukijoitaan muokkaava vaikutus (*”a transformative effect”*), joka mahdollistaa uudenlaisia kokemuksen muotoja (Malina 2002, 9). Hän ehdottaa, että metalepsiksen tapaisilla epävakautta tuottavilla kerronnallisilla siirtymillä voi olla lukijan kokemukseen rajumpi vaikutus kuin kerrotuilla tarinamaailman tapahtumilla (mt., 17).

Kaajan romaanissa kehyskertomuksen ja sisäkkäisten kertomusten asetelmat ohjaavat kysymään tällaisten kerrontarakenteiden temaattista merkitystä. Metalepsistä on käytetty kasvattamaan kerronnan ja tarinamaailman monitulkintaisuutta, ja vaikka teksti on tyylilajiltaan koomista ja ironista, tämä ei välttämättä ole ristiriidassa Malinan kuvaileman vaikutuksen kanssa.

Kerronnan transgressiot saattavat vaikuttaa myös tarinamaailman tulkintaa jäsentäviin lukijan kehyksiin. Kognitiivisessa kertomusteoriassa kehykset ja skriptat ymmärretään ihmismielen universaaleiksi strategioiksi. Ne perustuvat ihmismielen kyvyille assimiloida fiktiotekstien representaatioita yleisten, abstraktien käsitteiden alaisuuteen (Herman 2002, 408). Kehykset toimivat keinoana ”tallentaa” mieleen stereotyyppistä tietoa, joka puolestaan auttaa tunnistamaan, mistä kertomuksessa on todennäköisesti kyse: mitä tarinamaailman osallistujat ovat tekemässä ja miten heidän pyrkimyksensä liittyvät toisiinsa. (Fludernik 1996, 17–19; Herman 2002, 85; Herman 2009, 40–43.)

Yksi kirjoitetun fiktion mahdollisuus liittyy toisaalta kykyyn aktivoida epäilystä juuri tällaisia kehyksiä kohtaan. Se voi visuaalista ja audiovisuaalista tarinankerrontaa tehokkaammin peittää ja olla paljastamatta. Tekstissä saatetaan käyttää esimerkiksi deskriptiota tavalla, joka hämärtää tai tekee hankalaksi kuvitella kuvauksen kohteen ulkoista olemusta. Seksuaalisia haluja ja akteja pysytään kuvaamaan myös sukupuolittamatta toimijoita. Kuten Ellen Peel (2016, 87) esittää, antimimeettisillä kerrontatekniikoilla voi

olla tietyissä historiallisissa ja yhteiskunnallisissa tilanteissa aktivoituvia merkityksiä poliittisina strategioina. Anu Kaajan proosaa voidaankin pohtia myös suhteessa toisiinsa kotimaisiin nykykirjailijoihin, joiden tuotannossa kokeelliset elementit ja queer-aiheet kohtaavat.¹²

Kehysten kurittomuus *Ledassa*

Myyttikertomuksessa joutsenen muotoon muuttunut jumala onnistui keplottelemaan alastomana kylpevän Spartan kuningattaren, *Ledan*, syleilyyn ja siittämään puoliksi jumalallisia jälkeläisiä. Kaajan romaanin kertoja haluaa esittää kirjeissään myytistä parannel-lun, aikansa luokka-asetelmia vastaavan *tableaun*, ja samalla päästä kirjeidensä vastaanottajan suosioon. Nimikkohenkilöä vastaa kirjeiden kertomuksissa nuori nunnaluostarin kasvatti Adèle, ”häpäis-tävä neitsyt” (*Leda*, 25), ja joutsenen rooli on annettu täysin inhimilliselle Monsieur de Signelle. Kertojan tavasta puhutella yleisöään voi päätellä, että kirjeenvaihto on jäänyt yksisuuntaiseksi ja että syrjäisellä maaseudulla sijaitseva asumus, jota vuoroin idyllisoidaan ja vuoroin halvennetaan, lienee jonkinlainen rangaistus.

Ledan kerronta toistaa kulttuurisia ennakkoluuloja naisia koh-taan: naiset ovat arvaamattomia ja oikukkaita (*Leda*, 73), eikä hei-dän siveellisyydestään ole koskaan tarpeeksi luotettavia takeita (*Leda*, 41). Naisten välinen rakkaus on puutteellista ja korvike, jo-ten kaivatessaan markiisitarta Adèle tietämättään ”eittämättä kai-paa ja ajattelee miehisiä huulia, sillä eikö naisten välinen suudel-ma ole vain ilmaisu jostain puuttuvasta, esimakua sekä paremman puutetta?” (*Leda*, 87.) Kertojan normatiivisen kommentin kautta teos kommentoi humoristisesti asetelmaa, josta lesbo- ja queer-tutkimuksessa on kirjoitettu erityisesti 1900-lukua edeltävän kirjallisuuden kohdalla: naisten välisen romanttisen ja seksuaalisuuden halun näkymättömyyttä ja samalla sen jatkuvaa aavemaista mahdollisuutta esimerkiksi ”romanttisen ystävyyden” kuvauksissa (ks. esim. Castle 1993).

Painavinta feminististä tematiikkaa liittyy itse viettelyn asetelmiin, josta teoksessa toistuvasti kirjoitetaan myös ”*neidon häpäisyinä*”. 2000-luvun lukija voisi hyvin kirjoittaa ahdistelusta ja raiskauksesta. Ledan ja joutseneksi muuttuneen himokkaan miesjumalan kohtaaminen on taidehistoriassa usein esitetty joko sublimoidusti tai eroottisesti estetisoiden.¹³ Kaajan *Ledassa* lähes jokainen nainen on esteettinen objekti, halun tai mittailevan arvostelun kohde. Kertojan sukupuolen hahmottamisen vaikeus kuitenkin johtaa kiinnostavaan asetelmaan, jossa lukijan on hyväksyttävä se, että myös naisella voi olla täysin ”miehinen katse” ja miehen halut. Pornografinen tirkistely, väkivaltaisten raiskausfantasioiden kehittäminen ja yleisön houkuttelu nauttimaan niistä viihteinä eivät ole vain miesoletettujen toimintaa.

Nelles (1997, 138–150) toteaa, että sisäkkäisten kertomusten käyttämisellä on välttämättä merkitystä tulkinnan kannalta, koska ratkaisu ohjaa kysymään kehystävän ja kehystetyn kertomuksen välisestä suhteesta. Pelkästään se, että jokin jakso on esitetty upotettuna alemman tai sisemmän tason kertomukseksi, tekee kehiksestä metakommunikatiivisen ja avoimen tulkinnalle – vähintään analogian tai kontrastin kannalta. Kaajan romaanissa Ledan myyttikertomus esitetään itse asiassa kahdessa eri sisäkertomuksessa. Ennen oman, parannellun versionsa tarjoamista kertoja toistaa vanhemman version, jonka hän on perinyt usean väliäänien kautta, erään tuttavansa serkun miehen isältä. Väite siitä, että he eivät ”ole lisäilleet tai poistaneet pienintäkään yksityiskohtaa” (*Leda*, 15), muistuttaa kertomustilanteen erikoisuudesta ja saa epäilemään päinvastaista.

Samanlaista epäluonnollisuutta liittyy sisäkertomuksen kehystämiseen äkillisenä muisteluna, joka tapahtuu kertojan seisossa haljenneen hanhenmunan päällä, kunnes ”tämä näky paremmista ja kauniimmista ajoista” (*Leda*, 20) häipyä jälleen nykyhetken liimaisten realiteettien tieltä. Ajan ja paikan korostaminen, jota usein käytetään vahvistamaan kerronnan uskottavuutta, toimii tässä juuri toiseen suuntaan. Kerronnassa esitetään myös useita jaksoja, joissa kirjeiden kirjoittamistilanteen väitetty samanaikaisuus kirjeiden

esittämän tarinasisällön kanssa on enemmän vieraannuttavaa kuin mimeettistä.

Ensimmäisessä sisäkertomuksessa tarjotaan Ledan tarina lyhyesti, kuten sen aikanaan versioi Monsieur d'Oviducte ("herra de Munanjohdin") tirskahtelevalle ja aplodeeraavalle hoviyleisölle. Kertojan myöhemmin esittämä tableau on hyvin erilainen, mutta d'Oviducten tapaan hän pyrkii houkuttelemaan omaa yleisöään jakamaan eroottisen kiihotuksen, jännittämään loppuhuipennusta ja tilanteen laukeamista.

Kertojan kuvaelmassa Ledan on oltava nuori neitsyt, koska "tarkoin varjeltu neidonaarre" on tehokkaan kertomuksen elinehto (*Leda*, 23). Naisiin kohdistuva kaksinaismoralismi tehdään satiirisesti havaittavaksi epäluottettavan kertojan välityksellä: pelkkä ehdotuksille alistuminen tekee hyveellisyydestä epäilyksenalaisen, ja varmuudella neitsyytensä säilyttänyt Adèlekin saa moitteita punastuessaan liian hitaasti (*Leda*, 61) samalla, kun kertoja itse on luojaan asemastaan vapaa nauttimaan kertomuksensa viehättävistä näkymistä ja ennalta päätetyn loppuhuipentuman odottamisesta.¹⁴

Romaanin alussa metalepsikset ovat tekijän metalepsiksiä (*authorial metalepsis*), eli ne todistavat kertojanäänen hallinnasta kuvaelman tapahtumiin. Tämä keino korostaa tekstin tapaa luoda esittämänsä todellisuus kirjoittajan oikkujen mukaan ja täten vähentää realismille tyypillistä illuusiota tekstissä esitetyn todellisuuden itsenäisyydestä. (Fludernik 2003, 384.) Osoittaakseen valtaansa kertoja kuljettaa kirjeidensä yleisöä "todistamaan" Adèlen työntymisen ulos äitinsä kohdusta ja suorittaa toisen henkilöahmon raskaudenkeskeytyksen erittäin näyttävällä ellipsillä:

nut. Mutta markiisittaren siunattu tila on kuvaelmamme kannalta kirous: kolkko luostari ei ole sovelias ympäristö viettelylle. Siispä markiisittaren raskaus on keskeytettävä. Näin:



Keskellä yötä Adèle havahtuu vuoteessaan huutoihin, jotka kaikuvat kivessä metsästyshaukan kiljahdusten lailla! Huudot, jotka kumpuavat markiisittaren ihastuttavilta huulilta kun lapsi vuotaa hänestä pois, kaikuvat,

Kaksoispistettä seuraavan kuvion saattaa ohittaa puhtaasti ornamentaalisena lisäyksenä. Näin taustoitettuna kuvion voi silti ymmärtää liittyvän myös kerrottuun tasoon, vaikka merkityksen intentionaalisuus on kyseenalaista. Oikealle pienenevät silmukat voivat luoda assosiaation esimerkiksi konkreettiseen raskaudenkeskeytysvälineeseen.

Ledassa puhuteltu ”te” on helppo ymmärtää kirjeen vastaanottajaksi fiktion sisällä.¹⁵ Jotain häiritsevää ja kiusallista kuitenkin jää asetelmaan, jossa samalla ”meitä” lukijoita näin kutsutaan kurkistelemaan kertojan rakentamaa kuvaelmaa, varsinkin kun kehysten yli tähystäminen tuntuisi olevan eroottisen tirkistelyn motivoimaa. Kiinnostus neitojen hameenhelmojen alisiin näkymiin johtaa muutamaankin laskeutuvaan metalepsikseen sanan monessa merkityksessä.

Vaan voi, hyvä ystävä, naiseuden kiroukset, helmasynnit! Sillä tulisihan meidänkin mahtua mukaan, ja silti nuo kankaat ja pehmusteet uhkaavat viedä kaiken tilan! Siispä: ennen kuin laskokset on lopullisesti aseteltu paikoilleen, on meidän käytettävä sitä hetkellistä hameennostohetkeä, joka juuri nyt, nyt! markiisittaren ja Adèlen astuessa vaunuihin meille aukeaa, on syöksyttävä heidän pukujaan kannattelevien rakenteiden alle ja keskelle! Kas näin! (*Leda*, 42.)

Tämä ei ole pelkästään retorinen, nopeasti avautuva ja sulkeutuva ikkuna alemmalle tasolle. Kertomisen ja kerrotun aikojen yhtensulautumisen ohella yleisöä kutsutaan konkreettisesti ihailemaan ja haistelemaankin hameenhelmojen alta paljastuvaa:

Vaan nyt kun istumme heidän hameittensa alla, huomaan, että on kovin vaikeaa olla tähyilemättä säärtien välistä molemminpuolista näkymää, siitäkkin yksinkertaisesta syystä, että muita näkymiä ei täällä ole. Lakeijan suljettua oven saamme langenneessa pimeydessä tyytyä pelkkiin hajuaistimuksiin, Adèlen neitseelliseen ja markiisittaren täyteläisempään tuoksuun. Joudun kuitenkin toisinaan työntämään pääni helman alta, jotta näkisin jotain mitä kuvailla Teille, sillä kuten muistatte, kyseessä on tietenkin kuvaelma, eikä hajuelma – jos sallitte leikinlaskun. (*Leda*, 42–43.)

Jakso ei ole ainakaan puhtaasti kertojan rajatonta valtaa korostava tekijän metalepsis, sillä on kuin kertojan ja hänen yleisönsä tulisi odottaa oikeaa hetkeä ja mahdollisuutta kuvaelman henkilöiden toiminnassa. Alemman tason tarinamaailman fyysiset rajoitteet ohjaavat myös heidän liikkumistaan. Tässä vaiheessa teos antaa ymmärtää, että kertojan luoma sisäkertomus olisi hieman itsenäistynyt. Juuri kuvaelman tilanteiden ja hahmojen irtaantuminen kertojan tahdosta kasvaa myöhempien metalepsisten aikana.

Kuria ja järjestystä tavoittelevan kertojan on jo pakko vakuutella, että ”[k]aikki on hallinnassa ja kertojanne hahmojensa jumalana yhäkin pitää valtaa henkilöidensä ylitse” (*Leda*, 73). Kertojan yläpuoliseen asemaan on kuitenkin jo alkanut ilmestyä häiriöitä. Kuten paljussa kylpevä palvelustyttö, joka ei sopivasti pelästy paikalle saapuvaa todistajaa vaan säädöttömästi nauraa ja ”räpiköi vettä päälleni kuin hanhi”, alkavat myös sisäkertomuksen hahmot käyttäytyä kurittomasti. Kertojan on vaikea löytää näköpiiristään ka-

donneita markiisitarta ja Adèlea, mikä on ”omituista” ja ”kiusallista”. (*Leda*, 72–73.)

Metalepsisten määrä tihenee, ja ne alkavat muuttua vahvemmin ontologisiksi vaiheessa, jossa kertojan kontrolli oman ympäristönsä ja kertomuksensa suhteen alkaa murentua. Toistuvasti kielletty himo palvelustyttöä kohtaan estää tarinan kertomista, ja kehyskertomus ikään kuin nyrjähtää sijoiltaan. Sisäkertomuksessa puolestaan häpäisijältään karannut Adèle pääsee nyt viimein suutelemaan rakkautensa kohdetta, markiisitarta. Kertomuksen henkilöt muuttuvat kuvittelijansa kannalta kurittomiksi. Henkilöhahmo on jälleen rikkonut luojansa odotuksia vastaan suutelemalla väärää henkilöä, mutta vielä merkittävämpi ontologinen metalepsis tapahtuu kesken virkkeen:

Markiisittaren harhaluulot, luuloharhat, näkö- ja kuulo! Peräänny Adèle! Peräänny! Vaan ei, typerys-Adèle puristaa markiisittaren itseään vasten ja suutelen – syleilen niin kovasti, sanovat, ettei naisen eikä neitseen tulisi siihen pystyä, ylimaalliset voimat. Miten huonosti Adèle käyttäytyy! Oma luomukseni! Suuni on auki, tätä näkyä katsellessa! Ja Te saatatte laskea hampaitteni määrän, kelvollinen määrä, toden totta! (*Leda*, 136–137.)

Jaksossa kolmas persoona muuttuu äkisti ensimmäiseksi, jolloin kertoja itse päätyy kuvaamansa sisäkertomuksen tasolle suutelemaan ja tulee samalla paljastaneeksi hampaansa. On kuin kertoja muuttuisi kesken kohtauksen yhdeksi hahmoista, kunnes palaa jälleen tutumpaan katselijan rooliinsa. Tällainen metalepsis avaa kysymyksiä tarinan tulkinnasta ja siitä, mitä kertoja on kenties pimmittänyt vakuuttaessaan yleisölleen, että sisäkertomus ja edelleen sen sisäiset hypodiegeettiset kertomukset ovat ”keksittyjä huvituk-sia” (*Leda*, 52). Adèlen ja markiisittaren suutelukohtaus on nimittäin eräänlaista toistoa markiisittaren illallisella kertomasta seikkailusta, jossa hän kuvasi joutumistaan mieheksi pukeutuneen naisen ”petoksen” kohteeksi (*Leda*, 50–52). Markiisittaren kertomus on siis myöhempiä tapahtumia ennakoiva *mise en abyme*.

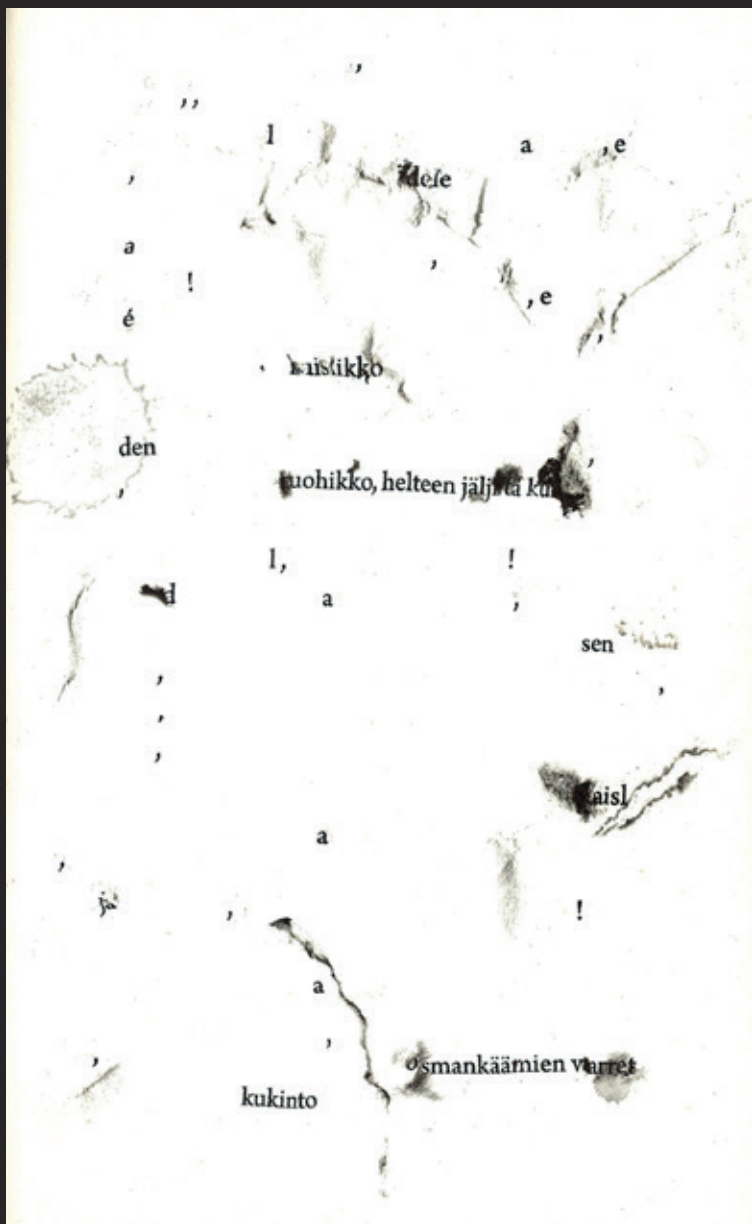
Tässä tapauksessa voisi kirjoittaa toisenlaisen tarinan kätkemisestä – tarinan, joka tulee aavisteltavaksi mietittäessä kehyskerto-

muksen ja sisäkertomuksen välisiä piileviä yhteyksiä ja kertojan ristiriitaisia lausuntoja. Esimerkiksi markiisittaren hahmolla saat-
taa olla kirjeen yleisön tuntema esikuvansa: ”Markiisitar de H saa
jatkaa aivan kuten haluaa, mutta Teidän vuoksenne voisin tieten-
kin laittaa hänet katumaan ja suremaan” (*Leda*, 151). Kenties si-
säkertomuksessa kerrottu tapahtumasarja ei olekaan täysin irrallinen
pienoismaailmansa, vaan kertoja on naamioinut itsensä yhdek-
si sen henkilöistä ja hänen kehyskertomuksessa kuvattu tilanteensa
on seurausta kuvaelmassa kuvatuista tapahtumista. Useat yksityis-
kohdat tukevat sellaista vaihtoehtoa, että kirjeiden kertojahahmo on
jakanut Adèlen häväistyksen.

Kuvaelman kirjoittamisen vaikeudet liittyvät kertojan keskit-
tymisvaikeuksiin ja arkisiin sattumiin. Paradoksaalisesti vietteli-
jän rooliin valikoitu Jupiter/Signe ei lopulta tunnu kiinnostavan si-
säkertomuksen naishahmoja. Pitkään luvattu viettely epäonnistuu,
ja falloskin tulee symbolisesti ”mestatuksi”, kun sahanpuruilla täy-
tetty joutsenen kaula katkeaa (*Leda*, 125). Kirjoitustyö puolestaan
katkeaa vahinkoon, josta palvelustyttö saa taas syyt niskoilleen. Si-
vun, jossa pitkään odotettu neidon häväistys vihdoinkin kuvataan, ni-
mittäin tuhoavat suusta syljetyt kirsikoiden kivet ja sittemmin vie-
lä tytön suorittama pesuoperaatio. Kertojan kehotusta ”katsoa itse”
seuraa kirja-artefaktin sivuilla 143 ja 144 jäljennös, joka yksittäi-
sine sanoineen ja pilkkuineen on sekin tavallaan metaaleptinen saa-
puessaan kertojan tasolta ikään kuin todisteeksi ja dokumentiksi
kirjan fyysiselle lukijalle. Samalla se on kuin visuaalinen metafora
teoskokonaisuuden aukkoisesta luonteesta, siitä, miten paljon ro-
maanin *Leda* lukija ei saa nähdä tai tietää.

Kertoja on vihainen luomilleen henkilöahmoille siitä, että
nämä eivät osaa kertoa tahritun sivun tapahtumista. Kertoja puhut-
telee suoraan Adèlea, joka ei mielenjärkytykseltään osaa kertoa ko-
kemuksesta oikealla tavalla, vaikka ”luulisi, että henkilöihinsä saat-
taisi luottaa edes sen verran, että he muistaisivat miten heidät on
vietelty tahi häpäisty” (*Leda*, 145).

Kertovan ja kerrotun tasojen sekoittuminen vaikuttaa jälleen ta-
rinan tulkintaan, koska ei voida varmuudella päätellä, milloin ker-



toja kuvailee oman palvelustyttönsä kurittamista ja väkisinmakamista ja milloin kyse on sisäkertomuksessa tapahtuvasta Adèlen/Ledan raiskaamisesta.

Mietin, miten nopeasti kuluukaan häpäisyn tai nautinnon tuokio, miten nopeasti sen lopulta tein ja kirjoitin. Jälkien siivoaminen sen sijaan vie aikaa huomattavan paljon. Ja epämiellyttävää se on. Odottelu. (*Leda*, 142.)

Se, mitä kertoja tässä tunnustaa tehneensä, on hyvin monitulkintaista. Onko epämääräiseksi jäänyt ”häpäisyn tai nautinnon” hetki tapahtunut konkreettisesti, vai onko se enemmän kirjoittamisen ja tarinankertomisen tarjoamaa, häpäisevää nautintoa? Millainen yhteys näiden tekojen välillä on? Kenties valta-asetelmien toistaminen kirjoittamisessa on yhdenlaista rankaisua.

Romaanin päättävä unijakso on kolmas peräkkäinen sisäkertomus kehyskertomuksen sisällä. Siinä tapahtuu toisen suuntainen, nouseva tai ekstrametaleptinen siirtymä, jossa palvelustyttö puhuu unen sisältä omasta kuvittelijastaan, romaanin kertojasta. Unessa seurataan tytön dialogia tämän pesemien housujen kanssa, joiden sepalukset avautuvat repliikkien ejakuloimista varten. Housut toteavat kaikkien palvelustyttöjen olevan keskenään samanlaisia.

”PALVELUSTYTÖTÖ:

Siinä olette väärässä, meitähän on peräti kolme lajia, ja alalajeja myöskin! Kysytäänpä vaikka tältä neidiltä, joka minut parhaillaan kuvittelee: hänen tiedossaan ovat seuraavanlaiset palvelustyöt:

1) TYTÖT

2) AKAT

3) VANHAT EUKOT” (*Leda*, 158.)

Palvelustyttö esittää vielä ”tieteelliseen tapaan” alajaottelun ensimmäisestä kategoriasta: on ”huikentelevaisia”, ”harvinaisen sieviä” ja ”tavallisia palvelustyttöjä”. Jälkimmäisiä, joihin hän itsekin kuuluu, ”herrat naivat kun heitä huvittaa ja silloinkin kun heitä ei huvita”. (*Leda*, 158.) Kohtauksen asema korostuu, koska se sisältää romaanin ainoan henkilöiden tasolta kertojan tasolle, sisäkertomuk-

sesta ulospäin suuntautuvan metalepsiksen. Sisäkertomuksen henkilöhahmo osoittaa tietävänsä asemansa kuvitelmassa.

Kiinnostavampaa on kuitenkin se, että palvelustyttö ei kommentoi vain kertojansa mielikuvitusta vaan laajemmin stereotyyppisiä käsityksiä piikojen asemasta kertomuksissa. Piika kertookin nyt, mitä kertoja voi tietää hänestä – tai oikeammin kulttuurisesta lokerosta nimeltä ”piika”. Tietysti on mahdollista tulkita jakson kuvitteleva ”neiti” myös kirjailija Anu Kaajaksi, jolloin metalepsis olisi korostuneemmin ontologinen ja esimerkki kirjailijan metafiktiivisistä itseironiasta. Molemmista tapauksista repliikin huumori liittyy historiallisen fiktion lajiratkaisuihin ja niiden luokka-asetelmiin. Jakso nimittäin saa lukijankin miettimään omia kehyksiään: millaisia ennako-oletuksia *minulla* on palvelustyttöjen kuuliaisesta näkymättömyydestä historiallisessa fiktiossa?

Ratkaisematon sukupuoli

Eräänä visuaalisuutta korostavana keinona *Ledassa* hyödynnetään myös kirjaintyyppin ja tekstin asettelun vaihtelua. Yksi tällainen typografialtaan poikkeava jakso on sivulla 149, jossa kuvataan Adèlen myöhempiä vaiheita skandaaliin päätyneen ”viettelyn” jälkeen. Henkilöiden identiteetit ja tarinan tapahtumat tuntuvat jälleen sekoittuvan. Jaksoa voi tulkita niin, että mieleltään järkkynyt Adèle kokee muuttuneensa konkreettisesti ei-ihmiseksi: ”KUN HÄN SEISOO KÄSILLÄÄN, JALOILLAAN, JOUTSEN.” (*Leda*, 149.) Tarinan tapahtumien hahmottamista hankaloittavat myös jaksot, joissa kertoja tiivistää yleisölleen, mitä muuta hän vielä voisi kertoa (ja näin itse asiassa tuleekin kertoneeksi): “Teidän vuoksenne voisin laatia markiisittaren lähettämän kirjeen, jota Adèle lukisi...” (*Leda*, 151.)¹⁶

Paljastaako sitten kirjan viimeinen, unijakson jälkeinen repliikki, jossa palvelustyttö puhuttelee kertojaa, odotetun ratkaisun sukupuolen mysteeriiin: ”Housunne, Madame.” (*Leda*, 162)? Mielestäni ei. Pikemmin lopetus jatkaa leikkiä maskuliinisen ja feminiini-

sen välillä. Unessa palvelustytön kanssa keskustelevat housunsepalukset ovat osa monsieur de Signen vaatetusta, mutta pestyinä ne toimitetaan kertojalle. Viittaako tämä siihen, että Signe ja kertoja ovat yksi ja sama henkilö, jolloin kaikki edellä esitetyt tarinamaailman tapahtumat saavat jälleen uuden käänteän? Signe on suomeksi käännettynä ’merkki’, mutta ääneen lausuttuna identtinen sanan ”cygne” eli ’joutsen’ kanssa, kun taas ”signer” viittaisi nimen allekirjoitukseen sekä tietysti kielitieteestä tuttuun ’merkitsijään’, ”signifier”.

Kertojan identiteettiä ei voi ongelmitta ratkaista. Tämän monikerroksisen mysteerin suhteen lukijan on osattava nauttia ristiriidoista, toisin kuin vaikkapa sisäkertomuksen hahmot “Isäntämme Paroni” ja “Paroni”, jotka päätyvät kiistelemään vesilintujen olemuksesta puutteellisen tiedon varassa. Tällaiset toistuvat asetelmat, joissa henkilöhahmojen uskomukset ja päähänpintymät asetetaan naurun kohteeksi, toimivat kenties varoituksena myös romaanin lukijoille.

Teoksen metaleptiset jaksot lisäävät kertojahahmon monitulkintaisuutta sukupuolen ja seksuaalisuuden kannalta. Samalla ne havainnollistavat ja konkretisoivat romaanin feministisiä teemoja kulttuuristen kertomusten symbolisesta väkivallasta naisia, ”kasvotonta palvelusväkeä” (*Leda*, 26) ja eläimiä kohtaan. Näitä kaikkia objektivoidaan, tirkistellään ja käytetään.

Ledassa metaleptiset hämmentävät ja rikkovat totuttuja hierarkkisia kehyksiä kertomistilanteen ja kerrotun välillä tavalla, joka on poliittisesti motivoitua ja liittyy teosten laajempiin teemoihin, kuten sukupuolittuneeseen väkivaltaan ja kulttuuristen kertomusmallien vaaroihin.¹⁷ Kaajan romaanin tyyli on humoristinen ja näennäisen ”kevyt”, ja juuri metaleptiksen paradoksaalisuus vaikuttaa kokonaisuudessa keskeisenä antimimeettisenä keinona. Se ei kuitenkaan tarkoita, että teos olisi koomisessa etäännyttämiseessään vähemmän poliittinen.

VIITTEET

¹ Ajankohta on pääteltävissä esimerkiksi kertojan toteamuksesta, ”ettei hänen nykyinen majesteettinsa ole lainkaan niin kuin Hänen Majesteettinsa, puhumattakaan Hänen Majesteettiaan edeltäneestä Loistavasta Auringosta” (*Leda*, 12).

² Tosin huomattavan symbolisesti ja keinotekoisesti nimetyt. Adèle on tietysti käännös Ledasta, Signe viittaa sekä allekirjoitukseen että joutuneeseen. Sivuhenkilöitä erotellaan toisistaan toisteisilla ilmaisuilla kuten Isäntämme Paroni ja Paroni (”toinen paroni, joka ei ole isäntämme”, *Leda* 45).

³ Alber (2016, 22) painottaa tarinamaailman fyysisesti ja loogisesti mahdottomia tapahtumia suhteessa kognitiivisen narratologian käsittelemiin luonnollisiin kehyksiin. Richardsonin (2015, 3–5) mukaan olisi olennaisempaa miettiä tekstin tapoja rikkoa kerronnallaan realismiin liittyviä konventioita, joita yleensä noudatetaan myös fantasiakirjallisuudessa.

⁴ Pyrkimys laajentaa queer-tutkimuksen kenttää seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen tuottaman tai näitä representoimaan pyrkivien teosten ulkopuolelle onkin ollut 2000-luvun mittaan queer-teorian keskeisiä painotuksia. Tällöin myös normatiivisista odotuksista poikkeavat heterokertomukset tarjoavat otollista maaperää queer-tulkinnoille. Esimerkiksi Pia Livia Hekanaho kirjoittaa queerista ”aiempaa laajemmin ymmärrettyä käsitteenä, jolla voi jäsentää myös tekstuaalisen tason ilmiöitä sekä kysymystä lukijan halusta ja mielihyvästä”. Queerin käsite olisi siis irrotettava ”pelkästään seksuaalisuuden jäsentämisestä”. (Hekanaho 2011, 36.) Kirjallisen tyylin ja kerronnan muodon merkitys onkin korostunut myös queer-affektien tutkimuksessa, vaikka tutkijan luktatapa ei olisi juuri narratologinen (Ks. Bradway 2017).

⁵ Yhdestä näkökulmasta vähemmistöjen historian kirjoittaminen tuottaa väkisin anakronismia, eikä ongelma ole pelkästään sanoissa. Esimerkiksi Sedgwick (1990, 29, 83) esittää Foucault’n ajattelua seura-

nessaan usein viitatus, joskin edelleen kiistellyn, väitteen hetero/homo-jaottelulle perustuvien seksuaali-identiteettien myöhäisestä vaikiintumisesta. Monipuolisen tiivistelmän näiden keskustelujen vaikutuksista historiallisen fiktion tulkintaan esittää Norman Jones (2007, 1–40).

⁶ *Ledan* kertoja nautiskelee ”jäykistymisen” kaksimielisellä merkityksellä. Tietysti voi huomauttaa, että seksuaalisesti kiihottunut klitoriskin on jäykistynyt. Kertooko ensisijainen oletukseni (penis) jotain kulttuurisesti opittujen kehysten normatiivisuudesta?

⁷ Huomionarvoinen on myös Judith Butlerin tapa käyttää metalepsiksen käsitettä queer-teorian perusteoksen *Gender Trouble* vuoden 1999 esipuheessa. Butlerin mukaan sukupuolen luonnollistaminen perustuu metalepsikseen, jossa se, mitä sukupuolen performanssi tuottaa (”naisetta” ja ”mieheyttä”), ajatellaan pikemminkin tuota esitystä edeltäväksi olemukseksi. Oletamme, että ”sukupuoli toimii sisäisenä olemuksena, joka voidaan paljastaa, jolloin juuri tämä oletus lopulta tuottaa ennakoimansa ilmiön” (Butler 2008, 25).

⁸ ”There is no essential effect in metalepsis – only effects that arise out of the larger narrative contexts” (Kukkonen 2011, 11–12; ks. myös Wolf 2009, 50–51).

⁹ Muutamat tutkijat ovat korostaneet, että metalepsis ei välttämättä toimi immersion vastaisesti. Esimerkiksi feminististä narratologiaa kehittänyt Robyn Warhol (1989) tarjoaa runsaasti esimerkkejä 1800-luvun naiskirjailijoiden tavasta hyödyntää metalepsistä empatian ja mukanaan tempaamisen välineenä, joka pyrkii pikemmin luomaan samastumista fiktiohenkilöiden kokemuksiin kuin tuottamaan ironista tai älylistä etäisyyttä.

¹⁰ Käsitteet intrametaleptinen ja ekstrametaleptinen ovat Nellesin (1997) esittämiä. Nouseva (*ascending*) ja laskeutuva (*descending*) metalepsis ovat yleisemmässä käytössä. (Ks. esim. Pier 2016; Alber & Bell 2015.)

¹¹ Yhdestä näkökulmasta tällainen horisontaalinen metalepsis, jossa fiktiohenkilöt siirtyvät teoksesta toiseen, tulisi jättää tarkastelun ulkopuolelle. Esimerkiksi Klimek (2011) haluaa korostaa Genetten ensimmäisen määritelmän mukaisesti kertomisen ja kerrotun välisen rajan transgression tuottamaa erityistä efektiä. Tuo raja on Genetten (1980, 236) mukaan ”siirtyilevä” mutta silti ”pyhä”. *Ledassa* ei esiinny horisontaalisia metalepsiksiä.

¹² Tarkoitan esimerkiksi Taneli Viljasen, Maria Matinmikon ja Eeva Turusen proosateoksia.

¹³ Tähän maskuliiniseen speaktaakkeliin on toki tartuttu feministisesti aiemminkin, esim. Angela Carterin romaanissa *The Magic Toyshop* (1967).

¹⁴ Tämän voi tulkita viittaavan 1700-luvun sentimentaalisten romaanien mahdolloman hyveellisiin sankaritariin, joiden ei sopinut edes ymmärtää toisten seksuaalista halua.

¹⁵ Brian McHalen (1987) mukaan toisen persoonan kerronta on aina potentiaalisesti metaleptistä, koska ”sinän” puhuttelussa korostuu metalepsikselle ominainen lukijan todellisuuden ja luetun tekstin välisen rajan häpärtäminen. Tämä kuitenkin edellyttää monitulkintaisuuden ja liikkuvuuden strategista hallintaa. (McHale 1987, 224–225.) Taneli Viljasen kokeellisen proosateoksen *Kaikki tilat ovat täynnä ääniä* (2013) voi mainita esimerkkinä toisen persoonan kerronnasta, jossa pronominin merkitys huojuu tarinamaailman sisäisen ja tekstin ulkoisen yleisön välillä. Viljasen romaani hyödyntää metaleptistä asetelmaa tavalla, joka tekee siitä oudon ja epäluonnollisen ohella myös queerin: ”Entä miten voisit kirjoittaa sinut sukupuoleltasi vaihdettavaksi?” (2013, 95.)

¹⁶ Narratologiassa tästä kirjoitetaan epäkerrottuna (disnarrated). Martinen (2012, 34) tiivistää, että epäkerrotulla ”viitataan tapahtumiin, joista kerrotaan ikään kuin ne olisivat tarinamaailmassa mahdollisia ja tapahtuneet mutta jotka jäävät toteutumatta”.

¹⁷ Väkivallan voi todeta olevan sukupuolittunutta, kun viitataan sen tekijöiden tai kohteiden sukupuoleen. Esimerkiksi seksuaalinen väkivalta kohdistuu useammin naisiin ja sukupuolivähemmistöihin ja siihen syyllistyvät useammin miehet. Sukupuolittavalla väkivallalla puolestaan tarkoitetaan normatiivisia yleistyksiä sukupuolista, ja siihen voi liittyä rakenteellista syrjintää. (Karkulehto & Rossi 2017, 13–15.) Tämän perusteella voisi ehdottaa, että Kaajan romaanissa kuvataan naisiin kohdistuvaa sukupuolittunutta (väki)valtaa, mutta niin, että tekijän sukupuoli on monitulkintainen. Voisi ehkä väittää, että tämän monitulkintaisuuden ohittaminen olisi tulkinnassa yhdenlaista sukupuolittavaa väkivaltaa.

LÄHTEET

- Alber, Jan (2016) *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Alber, Jan & Bell, Alice (2012) Ontological metalepsis and unnatural narratology. *Journal of Narrative Theory* 42(2), 66–92.
- Bradway, Tyler (2017) *Queer Experimental Literature. The Affective Politics of Bad Reading*. New York: Palgrave Macmillan.
- Butler, Judith (2006) *Hankala sukupuoli (Gender Trouble, 1990)*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus
- Castle, Terry (1993) *The Apparitional Lesbian. Female Homosexuality and Modern Culture*. New York: Columbia University Press.
- Fludernik, Monika (1996) *Towards a 'natural' narratology*. London: Routledge.
- Fludernik, Monika (2003) Scene shift, metalepsis, and the metaleptic mode. *Style* 37, 382–400.
- Freccero, Carla (2015) The Queer Time of Lesbian Literature: History and Temporality. Teoksessa Jodie Medd (toim.) *The Cambridge Companion to Lesbian Literature*. New York: Cambridge University Press, 19–31.
- Freccero, Carla (2005) *Queer/early/modern*. Durham: Duke University Press.
- Genette, Gérard (1980) *Narrative Discourse. An Essay in Method. (Discours du récit, 1972)*. Transl. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Haasjoki, Pauliina (2012) *Häilyvyyden liittolaiset. Kerronnan ja seksuaalisuuden ambivalenssit*. Turku: Turun yliopisto.
- Hanebeck, Julian (2017) *Understanding Metalepsis. The Hermeneutics of Narrative Transgression*. Berlin: de Gruyter.
- Hekanaho, Pia Livia (2011) Teksti, lukija ja affektit. Sarah Watersin *The Little Stranger* sekä lukijan pelko ja häpeä. *Avain* 4/2011, 35–52.
- Herman, David (2002) *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

- Herman, David (2009) *Basic Elements of Narrative*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Jones, Norman (2007) *Gay and Lesbian Historical Fiction. Sexual Mystery and Post-Secular Narrative*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kaaja, Anu (2017) *Leda*. Helsinki: Teos.
- Karkulehto, Sanna & Rossi, Leena-Maija (2017) Johdanto: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa – sukupuolen ja väkivallan risteyksessä. Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: SKS, 9–26.
- Klimek, Sonja (2011) Metalepsis and fantasy fiction. Teoksessa Karin Kukkonen & Sonia Klimek (toim.) *Metalepsis in Popular Culture*. Berlin: de Gruyter, 22–40.
- Kukkonen, Karin (2011) Metalepsis in popular culture: an introduction. Teoksessa Karin Kukkonen & Sonia Klimek (toim.) *Metalepsis in Popular Culture*. Berlin: de Gruyter, 1–21.
- Lanser, Susan (1996) Queering narratology. Teoksessa Kathy Mezei (toim.) *Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 250–261.
- Lanser, Susan (2015) Toward (a queerer and) more (feminist) narratology. Teoksessa Robyn Warhol & Susan Lanser (toim.) *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions*. Columbus: Ohio State UP, 23–42.
- Lanser, Susan (2018) Queering narrative voice. *Textual Practice* 32(6), 923–937.
- Lutas, Liviu (2011) Storyworlds and paradoxical narration. Putting classifications to a transmedial test. Teoksessa Mari Hatavara, Matti Hyvärinen, Maria Mäkelä & Frans Mäyrä (toim.) *Narrative Theory, Literature and New Media: Narrative Minds and Virtual Worlds*. London and New York: Routledge, 29–49.
- Malina, Debra (2002) *Breaking the Frame. Metalepsis and the Construction of the Subject*. Columbus: Ohio State University Press.
- Marttinen, Heta (2012) Epäkerrotun mahdollisuuksia Elina Hirvosen romaanissa *Että hän muistaisi saman*. *Avain* 1/2012, 34–47.

- McHale, Brian (1987) *Postmodernist Fiction*. London: Methuen.
- Nelles, William (1997) *Frameworks. Narrative Levels and Embedded Narratives*. New York: Lang.
- Page, Ruth E. (2006) *Literary and Linguistic Approaches to Feminist Narratology*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan.
- Peel, Ellen (2016) Unnatural feminist narratology. *Storyworlds* 8(2), 81–112.
- Pier, John (2016) Metalepsis. *The Living Handbook of Narratology* 14.7.2016. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/metalepsis-revised-version-uploaded-13-july-2016> (Luettu 15.4.2019).
- Richardson, Brian (2015) *Unnatural Narrative: Theory, History and Practice*. Columbus: Ohio State University Press.
- Ryan, Marie-Louise (2004) Metaleptic machines. *Semiotica* 150(1), 439–469.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1990) *Epistemology of the Closet*. University of California Press.
- Viljanen, Taneli (2013) *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita*. Helsinki: Mahdollisen kirjallisuuden seura.
- Warhol, Robyn (1989) *Gendered Interventions: Narrative Discourse in the Victorian Novel*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Wolf, Werner 2005: Metalepsis as a transgeneric and transmedial phenomenon: a case study of the possibilities of “exporting” narratological concepts. Teoksessa Jan Christoph Meister (toim.) *Narratology Beyond Literary Criticism: Mediality, Disciplinarity*. Berlin: de Gruyter, 83–107.
- Wolf, Werner 2009: Metareference across media: the concept, its transmedial potential and problems, main forms and functions. Teoksessa Werner Wolf (toim.) *Metareference Across Media: Theory and Case Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1–85.