

Anniina Kolehmainen

PUHUMATTOMAT ÄÄNET KERRONASSA

Kognitiivisen poikkeavuuden kuvaus

William Faulknerin romaanissa

The Sound and the Fury ja

Claire Castillonin novellissa ”Nœud-nœud”

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Pro gradu -tutkielma
Huhtikuu 2020

TIIVISTELMÄ

Anniina Kolehmainen: Puhumattomat äänet kerronnassa: Kognitiivisen poikkeavuuden kuvaus William Faulknerin teoksessa *The Sound and the Fury* ja Claire Castillonin novellissa "Nœud-nœud"

Pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Kertomus- ja tekstiteorian maisteriohjelma

Huhtikuu 2020

Tutkielma käsittelee kommunikoimattoman henkilöahmon ja hänen äänensä rakentumista William Faulknerin romaanin *The Sound and the Fury* ja Claire Castillonin novellin "Nœud-nœud" kerronnassa. Tutkimuskohde laajenee kerronnan tarkastelun myötä koskemaan myös muita kerronnassa ilmeneviä ääniä sekä tekijän ohjailua tiettyjen arvojen välittämiseksi ja tunnevaikutusten saavuttamiseksi. Tutkimuskohteeksi valittujen tekstien kerronta on (ainakin näennäisesti) minämuotoista ja tajunnanvirranomaista. Kohdetekstejä yhdistää tämän kerronnallisen valinnan lisäksi se, että päähenkilöt tai keskeisimmät henkilöt ovat ei-neurotyypillisiä ja vaikeasti kognitiivisesti poikkeavia, mikä on myös keskeisin teema, jota kerronta kauttaaltaan ilmentää.

Henkilöahmojen "ääniä" ja äänen käsitettä tarkastellaan työssä paitsi narratologian näkökulmasta, myös Bahtinin kuvaaman sankarin äänen ja äänten polyfonian näkökulmasta. Työn keskeisenä juonteena on se, pääseekö kerronnassa esiin bahtinilaisittain "sankarin puhdas ääni" vai ei, ja mitkä kerronnalliset keinot mahdollistavat sen esiin pääsemisen. Niin ikään huomio kohdistuu siihen, miten tunnevaikutuksia säädellään kerronnan progressiossa. Työssä tarkastellaan sitä, kuinka kerronnalliset valinnat ja esiin pääsevien äänten välinen keskustelu tai rajankäynti vaikuttavat syntyviin tunnekokemuksiin ja erityisesti empatian kokemiseen. Tutkimuksessa sivutaan myös tyyllilajin merkitystä syntyvien tunteiden kannalta: tällöin mielenkiinto kohdistuu kognitiivisen ja fyysisen poikkeavuuden kuvauksessa tunnevaikutusten kärjistämiseksi käytettyihin groteskin elementteihin. Kulttuuriset metaforat ja stereotyyppiat vammaisuudesta sekä täten vammaistutkimuksellinen näkökulma on siis myös mukana työn taustalla. Retorinen kertomusteoria punoo yhteen tutkimuksen keskeiset tavoitteet: lähtökohtana on, että kerronta on tekijän taiteellinen sommitelma, ja kerronnalliset valinnat on tehty tiettyjä tavoitteita silmällä pitäen. Kerronnan synteettinen luonne on siis tutkimuksen keskeinen lähtökohta.

Teoriakirjallisuuden pohjalta syntyneet, työtä ohjanneet *tutkimushypoteesit* ovat seuraavat:

- 1) Kommunikoimattoman henkilöahmon ääni eli kerronnan deiktinen keskus on taiteellinen kompositio, jossa korostuvat ja yhdistyvät synteettiset sekä temaattiset aspektit.
- 2) Tekijä sommittelee kerronnan ja siinä ilmenevien äänten keskustelun niin, että kerronnassa tarjotaan lukijalle valittua arvopositiota tulkinnan lähtökohdaksi. Tässä annetaan myös aihio tietynlaisten tunnekokemusten syntymiseen. Oletuksena kuitenkin on, että lukijan tunnekokemus syntyy lopulta yksilöllisistä lähtökohdista. Tarkastelen erityisesti empatian mahdollisuutta lukukokemuksessa.
- 3) Kerronnan progressio ja esimerkiksi aukkopaidat ovat keskeisiä tunnevaikutusten säätelyn keinoja. Oletuksena tässä tutkimuksessa on, että tämän lisäksi kohdeteksteissä säädellään syntyvien tunnevaikutusten voimakkuutta tyyllilajin valinnan kautta. Fyysisen ja psyykkisen poikkeavuuden kuvauksessa hyödynnetään usein groteskin ja jopa abjektin piirteitä, joiden kautta oletetaan tässä tutkimuksessa haluttavan kärjistää haluttuja tunnevaikutuksia lukijassa. Tämä tuo myös mukaan yhteisöllisen ja yhteiskunnallisen aspektin – oletuksen siitä, mitä pidetään ymmärrettävänä ja hyväksyttävänä tai mikä on moraalisesti oikein.

Kohdetekstini ja niiden tarkastelu sekä vahvistivat että koettelivat asetettuja hypoteeseja. Erityisen selkeästi nousi esiin tyyllittelyn ja ironian merkitys empatian kokemuksen kannalta. Ääni ei välttämättä olekaan sen henkilöahmon, jolta se aluksi vaikuttaa, vaan kyse voi olla tietoisesta äänten manipuloimisesta. Niin ikään ääni ei välttämättä edusta mitään sanottua, vaan se ilmaisee pikemminkin asenteita tai tunnetiloja. Tutkimukseni keskiössä ei siis ole kerronnan todenkaltaisuus, vaan diegesis – temaattisen ja synteettisen puolen yhteispeli, jossa tekijä käyttää valitsemaansa resursseja haluttujen vaikutusten aikaansaamiseksi.

Avainsanat: narratologia, retorinen kertomusteoria, kerronta, ääni, tyyllittely, kognitiivinen poikkeavuus, empatia, yhteisö, arvot, groteski, tajunnankuvaus

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Kohdeteokseni ja tutkimukseni tavoitteet	2
1.2	Tutkimukseni suhteessa aiempaan tutkimukseen	5
1.3	Työn rakenne ja keskeisiä lähteitä	10
2	Kerronnalliset valinnat lukijaan vaikuttamisen välineinä	12
2.1	Kohdetekstieni ”minät” ja muut fokalisoivat äänet	12
2.2	Bahtinin äänet ja kerronnan moniäänisyys	17
2.3	Retorisesti vaikuttava rakenne: progressio ja kerronnalliset tavoitteet	20
2.4	Sisäinen ja ulkoinen perspektiivi kognitiiviseen poikkeavuuteen	24
2.5	Eettiset arvostelmat ja tunteet kerronnassa	28
3	<i>The Sound and the Fury</i> kerrottu ja kertomatta jäävä Benjy	33
3.1	<i>The Sound and the Fury</i> kerronta ja Benjyn ääni	34
3.2	Kerronnan moniäänisyys ja kollektiivinen ääni	41
3.3	Kerronnalliset valinnat ja tulkintoja ohjaava progressio	48
3.4	Ajatteleva ja kokeva Benjy sekä ulospäin nähtävän groteski kuvaus	53
3.5	Kerronnan herättämät emootiot ja empatia ja eettisyys niiden taustalla	57
4	Toisiinsa kietoutuneet äänet ”Nœud-nœudin” kerronnassa	62
4.1	”Nœud-nœudin” äänet ja tyttären äänen perustava monitulkintaisuus	63
4.2	Ajan ymmärtämisen hämäryys teemojen korostajana	74
4.3	Toiminnan ja tietoisuuden siteeraus teemojen vahvistajana	80
4.4	”Nœud-nœudin” kerronnan groteskit piirteet tunnevaikutusten kärjistäjinä	85
4.5	Kerronnan herättämät tunnelataukset ja empatian kokemus	91
5	Lopuksi	103
	Lähteet	109

1 Johdanto

[H]än ylittää kaikki ne rajat, joissa hän on esineellinen olio jota voi tarkkailla, määritellä ja pakottaa toimimaan ohi hänen tahtonsa, ”yksipuolisesti”.
Persoonan aitoon elämään pääsee sisään vain dialoginen läpivalaisu, jossa hän itse vastaa kysymyksiin ja avaa vapaasti itsensä.
(Bahtin 1963/1991, 94–95.)

Täysin kommunikoimattoman henkilön mieleen ei todellisuudessa ole pääsyä, vaan se jää pysyvästi arvoitukseksi. Kätkeytyykö sinne ymmärrystä ja ajatuksia, joita ulkopuolinen ei voisi aavistaakaan? Vaikea fyysinen tai psyykinen poikkeavuus saattaa häiritä tunteiden, ymmärryksen tason tai kognitiivisen tason täyttä paljastamista tai tulkittavuutta. Voisiko tietoisuus olla kuitenkin sisäisesti verbaalistettua, vaikei sitä sanallistettaisi muille? Millaista puolestaan voisi olla verbali-soimaton tietoisuuden toiminta ja ennen kaikkea, miten siitä voidaan kertoa? Ovatko ulospäin nähtävissä oleva ja sisäinen maailma lainkaan yhteismitalliset?

Tutkimukseni lähtökohtana ovat kirjalliset mielet ja kirjallisuuden tapa tuottaa kommunikoimattoman henkilön tietoisuutta, sekä tämän prosessin kollektiivinen perusta. Myös kerronnasta hahmottamamme mieli ja henkilöahmo, jonka muodostamme lukuprosessissa, perustuu lukemisen ja kertomisen konventioihin. Oletuksenani on, että vaikka kerronnassa pyritään tietoisesti ohjailemaan tulkintaprosessejamme, tämä ei tapahdu ilmiselvästi tai suoraviivaisesti.

Tavoitteenani on tarkastella, kuinka William Faulknerin romaanin *The Sound and the Fury* (SF, 1929/2012) ja Claire Castillonin novellin ”Nœud-nœud” (= NN, 2006; Äidin pikku pyöveli = ÄP, 2007) kerronnassa rakennetaan kuva ei-neurotyypillisistä henkilöahmoista ja hyvin erityislaatuista kokonaistilanteesta, jonka kognitiivisen poikkeavuuden kanssa eläminen synnyttää. Mielenkiintoni kohdistuu erityisesti siihen, kuinka näitä ilmennetään kerronnassa niin rakenteellisella, kielellisellä kuin sisällöllisellä osa-alueella. Kohdetekstieni valintaa on ohjannut se, että haluan tutkia nimenomaan heitä, joilla paitsi kommunikaation, myös kognition poikkeavuudet normaaliksi määritellystä ovat suurimpia. Tämä tekee aiheesta kiinnostavan, sillä kohdetekstieni päähenkilöiden mieleen ei tosielämässä olisi mitä todennäköisimmin pääsyä fiktiossa kuvatun kaltaisesta edes korvaavien kommunikaatiokeinojen avulla. Tällöin kirjallisuudessa konstruoitu kuva perustuu pikemmin kulttuurisiin oletuksiin ja stereotypioihin kuin todellisiin mieliin, ja ilmentää kulttuurisia ja yhteiskunnallisia arvoja ja asenteita.

Tutkin kerronnallisia keinoja, joiden avulla fiktiossa pyritään luomaan kuva paitsi kognitiivisesti poikkeavasta henkilöahmosta ja erityislaatuisesta tavasta havainnoida ja ymmärtää maailmaa, myös hänen paikastaan kuvatussa maailmassa ja yhteiskunnallisessa tilanteessa. Kohdetekstejäni yhdistää se, että kognitiivisesti poikkeavat, puheella kommunikoimattomat henkilöahmot saavat kerronnassa äänen ja valtaa määrittää kerrontaa, sen perusteella muodostuvaa lukukokemusta ja edelleen siihen liittyvää merkityksellistämisen prosessia. Niin *The Sound and the Fury* kuin ”Nœud-nœudin” kerronta rakentuu illuusiolle henkilöahmojen minäkertojuudesta ja pääsystä heidän tietoisuuksiinsa. Tekstit kuvaavat kuitenkin kognitiivisesti poikkeavan päähenkilön ohella myös kokonaistilannetta ja henkilöahmoja hänen ympärillään. Lukijalle tarjotaan usean henkilöahmon perspektiivi tapahtumiin, jolloin on mahdollista hahmottaa tilanteiden tulkinnan subjektiivisuus ja arvioida kokonaistilannetta tämä huomioiden. Kohdeteosteni kannalta kiinnostavaa on eritoten se, miten tilannetta kuvataan perheen tai yhteisön kannalta: millaisia vaikutuksia kognitiivisella poikkeavuudella ja sen aiheuttamilla haasteilla nähdään olevan, ja millaisia tunteita pyritään välittämään?

1.1 Kohdeteokseni ja tutkimukseni tavoitteet

The Sound and the Fury on kertomus Yhdysvaltojen etelävaltioiden ja niiden ihanteiden, mutta ennen kaikkea Compsonin perheen rappiosta. Tulkinnassani rappio näkyy ennen kaikkea henkilöahmojen suhtautumisessa toisiinsa. Yksi teoksen minäkertojista ja teoksen keskeisimmistä hahmoista on kognitiivisesti poikkeava Benjy. Benjyn sisäisen monologin tai fokalisaation merkitys koko teoksen kerronnalle on suuri, sillä hän pääsee ääneen ensimmäisenä, määräämään kerronnan suuntaa ja muodostuvia vaikutelmia. Benjyn lisäksi kertojina toimivat hänen veljensä Quentin ja Jason sekä neljäntenä näkökulmana palvelija Dilseyn edustama yhteisöllinen ääni. Lisäksi muutamat muut henkilöt pääsevät ääneen Benjyn perspektiivistä toistettavien katkelmien kautta. Vaikka Benjy saa aloittaa sympatiaa herättävällä, kirkasotsaisella kerronnallaan, edetään kerronnassa objektiivisuuden ja ilkeyden kautta teoksen päättävään kuvaukseen ”ulisevasta ja tyhjää katseisesta idiootista”, jota viedään laitokseen.

Castillon puolestaan rikkoo äiteihin ja tyttäriin liittyviä myyttejä monin tavoin novellikokoelmassaan *Insecte* (2006), josta tutkimukseni kohteena oleva tekstikin on. Keskeisimmät henkilöt ”Nœud-nœudissa” ovat vahvasti ei-neurotyypillinen tytär ja hänen äitinsä. Kuvausta näyttäisi

hallitsevan tyttären perspektiivi, mutta kerronta heijastelee vahvasti niin äidin kuin yhteisön näkökulmia. Niin ikään Castillonin novellissa tytär saa aloittaa kerronnan, ja kerronnassa edetään *The Sound and the Fury* tavoin positiivisesta ensivaikutelmasta kohti käänteentekevää, jos ei suoraan musertavaa loppuratkaisua. On tärkeää huomata, että Castillonin novelleissa henkilöahmot tekevät kaiken, mikä normaalielämässä tulisi ihmisten mieleen korkeintaan ohimenevinä villedinä kuvitelmina. Hänen novellinsa kognitiivisesti poikkeavan mielen kuvaajana on siis hyvin groteski ja se tuo stereotypiat korostetusti esille vahvistaen niiden herättämiä tunnekokemuksia.

”Nœud-nœudin” päähenkilöt, äiti ja tytär, rimpuilevat mahdottomassa tilanteessaan, jota hallitsee tyttären ilmiselvä, mutta julkilausumaton kehityksen poikkeama. Kerronta rikkoo luonnollisen rajoja päästäessään ääneen täysin kommunikoimattoman tyttären, ja tosielämässä puhuvat henkilöt näyttävät saavan äänen vain hänen kauttaan. Tämä tarjoaa näkökulman siihen, kuinka muut ihmiset ehkä tyttären näkevät. Tyttären äänen päästessä kuuluviin on kyse moninkertaisesti vähemmistöön kuuluvan äänen vapauttamisesta, mutta kuitenkin teksti samalla asettaa hänet omaan lokeroonsa paljastaessaan ne rajat, jotka hänen olemistaan, ajatteluaan ja tekemisiään rajoittavat. Konkreettisesti ne ovat kodin tai hoitolaitoksen rajat, mutta vielä enemmän ne ovat kognitiiviset, sosiaaliset ja tunne-elämää koskevat rajoitteet.

Niin Castillonin novellin kuin Faulknerin romaanin kuvaamat perhetilanteet ovat hyvin haastavia ja jopa kaoottisia. Niin yksilöön kuin perheeseen ja erityisesti äiti-lapsisuhteeseen kohdistuvat odotukset ja niiden tavoittamattomuus kärjistyvät kohdetekstieni kuvaamissa tilanteissa, kun lapsi aikuistuuessaan kehittyy vain fyysisesti, mutta jää psyykkisesti pienen lapsen tasolle. Kerronta painottuu heidän aikuisuuteensa, jossa heiltä jo olisi normaalitilanteessa odotettu itsenäistymistä ja pärjäämistä omillaan. Vahva kohdetekstejäni yhdistävä temaattinen juonne ja työni johtoajatus punoutuu yksilön ja yhteisön suhteeseen ja sosiaaliseen kontrolliin. Tarkastelen kohdetekstieni kerrontaan punottua kollektiivista ajattelua ja sen herättämiä tunteita nojautuen ennen kaikkea Palmerin (2004, 2005a&b) näkemyksiin kollektiivisesta mielestä. Tavoitteenani on tutkia kohdetekstieni erilaisia tapoja ilmentää jännitteitä yksilöiden välillä sekä yksilöiden ja yhteisön välillä. Tämän oletan ilmenevän ennen kaikkea siinä, kuka saa äänen, ja kuinka itsenäisenä ääni pääsee kuuluviin.

The Sound and the Fury kerronnassa päästetään ääneen myös muita henkilöitä, mutta "Nœud-nœudissa" muut henkilöitä näyttävät saavan äänen ainoastaan päähenkilön siteerausten kautta. Teksteissä ilmenevät valtasuhteet tekevät niistä kiinnostavia tutkimusaiheita kannalta. *The Sound and the Fury* häilyy antamiensa vaikutelmien välillä (ajatteleva ja tunteva Benjy vs. "idiotiksi" kuvattu Benjy), ja "Nœud-nœudin" suorastaan groteskissa tyttären kertomassa kuvauksessa annetaan kuva alistetusta ja kaltoin kohdellusta tyttärestä, kun samalla enemmän kuin rivien välistä on luettavissa, että hän samalla hallitsee täysin äitinsä elämää. Molemmista kohdetekstieni päähenkilöistä luodaan jopa raadollinen kuva, mikä voisi olla osittain laskettavissa inhorealismiksi, mutta paljolti myös stereotyyppien pönkittämiseksi. Tarkastelen tutkimuksessani, millaisia stereotyyppioita on käytetty ja mihin niillä mahdollisesti pyritään. Olen kiinnostunut siitä, millaisiin tunnekokemuksiin kognitiivisen poikkeavuuden kerronnalliseen rakentamiseen kussakin tekstissä käytetyt keinot johtavat. Tarkastelen kerronnassa ilmenevää ruumiillisuuden ja aistimuksellisuuden kuvausta osana paitsi kognitiivisen vierauden, myös lukijan epämiellyttävien tunnekokemusten synnyttämistä. Tutkimuksen kohteena olevien mielten kohdalla on verbaalisen tietoisuuden sijaan kyse kokemuksellisesta tietoisuudesta, jota on koitettu pukea tekstuaaliseen muotoon. Kiinnitän huomiota myös tapaan, jolla ulkoinen perspektiivi kognitiiviseen poikkeavuuteen ja sisäinen – osin aistimuksellinen ja kokemuksellinen – tajunnankuvaus asetetaan rinnakkain ja vastakkain kerronnan progressiossa.

Kognitiivisesti poikkeavan henkilöitä rakentamisen lisäksi keskityn työssäni merkitysrakenteisiin, joita kerronta pitää sisällään. Oletuksena on, että poikkeava tilanne kokonaisuudessaan heijastuu kerronnan rakenteisiin ja näkyy muodon lisäksi niin näkökulmaan kuin lajityyppiin liittyvissä valinnoissa ilmentäen laajemminkin asenteita ja tunteita. Affektiivisten vaikutusten kannalta ei ole samantekevää, kuka saa kertoa, millaista sanastoa kerronnassa käytetään, kuinka vapaasti kertojat kertovat, ja millaisessa kehityksessä tämä kaikki tapahtuu. Merkityksellistä on myös kiinnittää huomio tekijään ja siihen, millaisesta kehityksestä käsin hän konstruoi tarinan kertomukseksi. On huomionarvoista, kuinka muuttumattomana kuvaus on säilynyt, vaikka kohdetekstieni julkaisuvuosien välissä on lähes sata vuotta ja vaikka käsitykset ja tieto kognitiivisista poikkeavuuksista ovat muuttuneet (ks. Loftis 2015). On kiinnostavaa, kuinka Faulknerin runollisen kauniista kuvauksesta piirtyy kaari Castillonin hetkittäin runolliseenkin, mutta pääosin suorastaan raadolliseen ja groteskiin ilmaisuun. Se heijastelee yhteiskunnallista asenneilmapiiriä ja suorastaan tabujen purkamista.

Tutkimukseni kohteena olevat tekstit välittävät kuvattujen tapahtumien ja henkilöhahmojen lisäksi myös kerronnallisessa sommittelussaan tiettyä yhteiskunnallista tilannetta ja arvo-maailmaa. Täten on erityisen kiinnostavaa tarkastella niiden kerronnallisia valintoja rinnakkain. Kohdetekstieni hyvin erilainen lajityyppi tuo myös tarkasteluun oman mielenkiintoisen vivah-teensa. Erityisesti olen kiinnostunut henkilöhahmon kuvauksen syvyydestä ja moniulotteisuudesta kerronnassa. Tässä mielessä Castillonin novelli on tarkasteluni keskiössä – kohdetekstieni luke-minen rinnakkain on nostanut esiin uusia puolia molemmista, mutta eritoten luentani *The Sound and the Fury* peilautuu ”Nœud-nœudin” keskeisiin teemoihin. Kohdetekstieni kerronnassa ilmennetään hyvin erilaisia arvomaailmoja, ja huomioni kohdistuu keinoihin, joilla tämä tapahtuu kerronnan kompositiossa. Tarkastelemiani tekstejä yhdistää myös se, että kerronta on kognitiivi-sesti poikkeavan henkilön minämuotoista kerrontaa, mutta kuitenkin tietoisuuden kuvaus on henkilöhahmon kognitiiviseen tasoon verrattuna hyvin sofistikoitunutta. Tämä on yksi tutkimuk-seni keskeisiä juonteita – kuinka lukijassa herääviä tunnevaikutuksia säädellään kohdeteksteissäni kognitiivisen vierauden astetta muuntelemalla?

1.2 Tutkimukseni suhteessa aiempaan tutkimukseen

Kohdeteksteistäni *The Sound and the Fury* on käsitelty paljon eri tieteenalojen tutkimuksissa paitsi kirjallisuuden, myös esimerkiksi vammaistutkimuksen ja jopa lääketieteen, psykologian ja sosiaalitieteiden alalla.¹ Castillonin tuotantoa ylipäänsä on puolestaan käsitelty niukasti, mutta erityisesti kokoelmasta *Insecte* löytyy hyvin vähän tutkimusta. Jade Lehtinen (2016) käsittelee kokoelmasta valikoituja novelleja groteskin näkökulmasta pro gradu -tutkielmassaan. Sophie Guignard² (2019) puolestaan käsittelee Castillonin muuta tuotantoa yhtenä esimerkkinä naisten kirjoittamasta ranskalaisesta nykykirjallisuudesta, jossa realismin rajoja koetellaan yliluonnol-listen, epäloogisten, järjettömien tai kuvitteellisten sisältöjen kautta. Faulknerin teos ja siihen liittyvä runsas tieteellinen ja ideologinen keskustelu toimiikin työssäni eräänlaisena perustana Castillonin novellin käsittelylle.

¹Osviittaa lähestymistapojen ja tehdyn tutkimuksen runsaudesta saa tutustumalla *Faulkner Journal*-julkaisuihin tai Faulkner-tutkimusta kokoaviin teoksiin, kuten Charles A. Peekin ja Robert W. Hamblinin (2004) toimittamaan teokseen *A companion to Faulkner studies*. Teosta tutkittu hyvin erilaisista näkökohdista käsin keskittyen jopa psykoanalyysiin ja Benjyn mahdolliseen diagnoosiin sekä mentaaliseen puoleen. Esimerkiksi Stacy Burtonin (2001) artikkelista *Rereading Faulkner: Authority, Criticism, and The Sound and the Fury* ja Noel Polkin (1993) toimittamasta teoksesta *New essays on The Sound and the Fury* saa niin ikään käsitystä siitä, ketkä teosta ovat tutkineet ja kuinka Faulknerin romaania on lähestytty vuosikymmenten saatossa.

²Sophie Guignardilta on ilmestynyt useampiakin aihetta sivuavia artikkeleita vuosina 2015–2016. Guignard (2015) on käsitellyt Castillonin teoksia myös väitöskirjassaan *Le cœur, l'âme et le corps. Expressions de l'intime féminine dans sept romans du XIXe siècle et de l'extrême contemporain*.

Tutkielmani taustalla vaikuttaa kirjallisuutta ja kulttuuria käsittelevän vammaistutkimuksen alalla käyty keskustelu *The Sound and the Fury* Benjysta ja hänen kohtelustaan niin itse romaanissa kuin siitä tehdyssä tutkimuksessa. Esimerkiksi Maria Truchan-Tataryn (2005) on puhunut ”Benjyn tekstuaalisesta kaltoinkohtelusta”. Tavoitteenani ei ole kuitenkaan keskittyä vammaistutkimuksen tapaan mahdollisiin diagnooseihin tai vähemmistönäkökohtiin, vaan tutkia ideologisten aspektien sijaan nimenomaan kerronnan ja kerronnallisen vaikuttamisen tasoa. Vammaistutkimuksen teoksiin ja artikkeleihin tutustuminen auttaa kuitenkin hahmottamaan yhteiskunnallisen normatiivisuuden, hierarkisuuden, stereotyyppien ja vallankäytön аспектеjä tutkimusaiheeseeni liittyen. Vammaistutkimuksessa on käyty paljon keskustelua kognitiivisen poikkeavuuden kuvaukseen liittyvästä problematiikasta paitsi psykologian ja lääketieteen puolella, myös kulttuurisessa ja kirjallisessa representaatioissa (ks. esim. Halliwell 2012, 3; Loftis 2015). Esimerkiksi John Duffy ja Rebecca Dorner (2011) ovat korostaneet, että kognitiivisiin poikkeamiin liittyvä karakterisointi ja luokittelu perustuvat sovittujen, ulkoisesti havaittavien piirteiden tarkkailemiseen – eron tekemiseen ”normaalin ja epänormaalin” välillä. Tämä liittyy heidän mukaansa laajemminkin esimerkiksi sosiaalisiin, kulttuurisiin ja poliittisiin hierarkioihin. (Mts. 201–204.)³ . Myös ulkoa päin tehtävän tulkinnan merkitys poikkeavuuden kulttuurisessa kuvauksessa ja luokittelussa korostuu. Rakentessaan kuvaa kognitiivisesta poikkeavuudesta kohdetekstini ilmentävät ja hyödyntävät kulttuurisia luokituksia ja eritoten niihin liittyvää stereotyyppistä ainesta omaan ajallis–kulttuuriseen tilanteeseensa sijoittuneina. (Ks. esim. Duffy & Dorner 2011; Loftis 2015.)

Ensisijaisesti lähestyn aiheitani kuitenkin retorisen kertomusteorian ja narratologian lähtökohdista. Narratologian kautta pyrin erittelemään kohdetekstieni kerrontaa perustaksi tunnevaikutusten tarkastelulle. Kohdetekstieni kerronnassa paitsi mielen, myös ruumiin poikkeava toiminta näkyy kokonaisvaltaisesti, ei ainoastaan mentaalisten ilmiöiden korostamisena. Uri Margolinin (2003, 277–278) mukaan epätyypillisten kerronnallisten keinojen käyttö on keino valottaa ihmismielen poikkeavaa toimintaa nostamalla esiin haluttuja ilmiöitä. Tämän kautta tarjotaan asemaa, josta käsin lukija voi tulkita henkilöahmot kognitiivisesti poikkeaviksi ilman, että sitä tuodaan suoraan ilmi. Pyrin käymään vuoropuhelua kognitiivisen ja klassisen narratologian lähestymistapojen välillä. Pelkkä kerronnallisten keinojen tai kerronnan rakenteiden

³ Myös tyypillistysten ja metaforisuuden käyttöä sekä näiden myötä stereotyyppisten käsitysten vahvistamista kirjallisuudessa on kritisoitu (ks. esim. Donaldson & Prendergast 2011; Loftis 2015).

tutkiminen ei riitä sen tutkimiseen, kuinka lukukokemuksessa rakentuu kuva kognitiivisesti poikkeavasta henkilöahmosta ja kuinka se merkityksellistetään tai koetaan. Katson, että kerronnassa tarjotaan tiettyä asetelmaa kerronnan herättämille tunteille, mutta lopulta tulkinnan tekee lukija omista kehysistään käsin (ks. Mäkelä 2011, 363–365).

Ei-neurotyypillisten mielten kuvausta on sivuttu kirjallisuustieteellisessä tutkimuksessa lähinnä kognitiivisesti suuntautuneen kirjallisuudentutkimuksen puolella, ja keskustelu on kytkeytynyt usein kognitiivisesti poikkeavien mielten lukemisen prosessiin. Tämä perustuu mielen teorian ideaan. Esimerkiksi David Hermanin (2011, 10–11, 15) mukaan muodostamme käsityksen toisistamme esimerkiksi kasvonilmeiden, kehonkielen ja eleiden sekä niiden herättämien tulkintojen perusteella. Lisa Zunshine (2006) on katsonut, että autistiset henkilöt eroaisivat neurotyypillisistä tämän mielen teorian puutteen vuoksi. Puuttumatta Zunshinen (2006) käsitykseen mielenteorian puutteesta autisteilla tai ylipäättään ei-neurotyypillisillä, on mahdoton ajatus, että myöskään neurotyypillinen henkilö pystyisi tulkitsemaan ei-neurotyypillisen henkilön mielenliikkeitä tukeutumalla johonkin kaikkien jakamaan ymmärrykseen mielen toiminnasta.⁴ Erityisen mahdottomalta tuntuu se, että vaikeasti kognitiivisesti poikkeavan henkilön ulkoisesta olemuksesta ja tahattomista eleistä voisi vetää aukottomia johtopäätöksiä hänen mielensä toiminnasta. Tämä ulkoisesti havaitun ja sisäisestä paljastetun yhteismitattomuuden aspekti korostuu myös kohdeteksteissäni.

Kerronnan tulkitsemisessa ja henkilöahmoon samaistumisessa olennaista on Monika Fludernikin (1996, 29–30) mukaan kokemuksellinen tuttuus, johon myös perustuu kerronnan realismi. Maria Mäkelän (2015, 30) mukaan tässä kokemuksellisessa tuttuudessa on kyse siitä, että henkilöahmoista pitäisi olla tunnistettavissa psykologisia ja ruumiillisia prosesseja. Kohdetekstieni kohdalla tätä ei ole kuitenkaan tehty helpoksi. Marco Caracciolo (2016) on kognitiivisesti poikkeavia henkilöahmoja tarkastellessaan nostanut esiin *kognitiivisen vierauden* (*cognitive strangeness*), joka haastaa lukijoiden mahdollisuuden ymmärtää henkilöahmojen mentaalaisia tiloja, saati samaistua niihin. Hän kyseenalaistaa mielten lukemisen mahdollisuuden tilanteessa, jossa kognitiivinen vieraus on liian suurta. (Mts. 43–44.) Kohdeteksteissäni kognitiivinen vieraus on hyvin suurta, jolloin aiempi tieto vaikuttaa syntyviin tulkintoihin merkittäväällä tavalla. Tekstien ilmentä-

⁴ Zunshine ja Ralph James Savarese (2014) käyvätkin artikkelissaan keskustelua siitä, että neurotyypillisestä poikkeavan tiedostamisen ja kokemisen tavan huomioiminen ja ymmärtäminen voisikin olla ajatteluamme rikastava tekijä. Kirjallisuus voisi heidän mukaansa olla yksi väylä ”kognitiivisen vierauden” ymmärtämiseen ja siihen tutustumiseen.

män tilanteen herättämiin tunteisiin ja tulkintoihin vaikuttavat eittämättä lukijan omat tulkinta-kehukset – hänen kokemuksensa ja tietonsa kognitiivisesta poikkeavuudesta. Kohdetekstieni realistisuus ei välttämättä ole todenkaltaisuutta reaali maailmaan nähden, vaan se linkittyy pikemmin kokonaistilanteeseen ja affektiivisen puolen välittämiseen ja tunnevaikutusten aikaansaamiseen. Psykologisia prosesseja paljastetaan tavalla, joka ei olisi mahdollinen todellisessa elämässä.

Täysin kommunikoimattoman henkilö hahmon mielen representaatio jos jokin voi perustua vain fiktiiviseen tuottamiseen. Tekstit pystyisivät niin halutessaankin korkeintaan tavoittelemaan mimesistä, sillä kohdetekstieni vaikeasti kognitiivisesti poikkeavat henkilö hahmot eivät pystyisi ilmaisemaan itseään näin, saati että heidän tajuntansa todella toimisi kuvatulla tavalla. Ennen kaikkea heidän ajattelunsa tuskin koostuisi kerronnallisesti näin monisyisistä merkitysrakenteista. Kohdetekstieni kerronta on kuitenkin monin paikoin suorastaan runollista tai Castillonin novellin kohdalla jopa ovelaa. Tällöin on aiheellista kysyä Mäkelän (2015, 36–37) tavoin, kuka kielellistää havainnon, kun fokalisoi van henkilö hahmon kapasiteetti ei syystä tai toisesta näyttäisi siihen riittävän? Ja toisaalta, mihin tällä kognitiiviseen kapasiteettiin nähden sofistikoituneen kerronnan käytöllä pyritään? Pikemmin kuin kertoja, valituissa kohdeteksteissä tekijän ja lukijan välissä on kerronta, jota määrittävät eri perspektiivit. Nämä perspektiivit kantavat kerronnassa laajempiakin ideologisia merkityksiä, ja niitä kutsutaan työssä Mihail Bahtiniin (1991) nojautuen ääniksi. Oletuksena on, että on tietoinen valinta antaa puheella kommunikoimattomalle henkilö hahmolle oma ääni ja synnyttää vaikutelma hänestä oman tarinansa välittäjänä.

Kohdetekstieni kerronnassa rakenteellinen ja temaattinen kietoutuvat yhteen (vrt. Mäkelä 2011, 23). Bahtinin (1979, 36, 77) tavoin näen, että muoto ja sisältö kietoutuvat kerronnassa erottamattomasti toisiinsa ja niistä muodostuu yhdessä esteettinen, ilmaiseva kokonaisuus. Tällöin tekijän luova rooli ja esteettisen objektin tai muodon synteettinen luonne korostuvat (mts. 76). Lähtökohtana kohdetekstieni tarkastelussa onkin tämä tekijän luomistyö. Kertojan tai kertojien suorittaman raportoinnin sijaan tekstejä on mielekästä lähestyä esteettisinä, tiettyihin tavoitteisiin pyrkivinä taiteellisina sommitelmina. Kerronnan tyylillisiä, muodollisia ja rakenteellisia valintoja tarkastelemalla on havaittavissa, kuinka ne hienovaraisesti rakentavat niin henkilö hahmoista kuin kokonaistilanteesta hyvin monisyistä kuvaa. Nimenomaan keskittyminen fiktion erityisiin etuoikeuksiin ja mahdollisuuksiin – kuinka monitasoisesti sisältöjä ja tunteita voidaan kerronnassa välittää – on hedelmällisempi lähtökohta kohdetekstieni tutkimiseen kuin niiden palauttaminen kognitiiviseen, luonnolliseen malliin ja tosielämän lainalaisuuksiin.

Katson esimerkiksi Meir Sternbergin (1978, 49–50) tavoin, että kerronnallisten valintojen kautta voidaan pyrkiä ohjaamaan lukijaa tietynlaisiin tulkintoihin ja tunnevaikutuksiin. Kohdetekstieni kerronnan välittämät ja herättämät tunteet ovat hyvin monisyisiä. Pyrin tarkastelemaan Suzanne Keenin (2007, 5) kuvaileman kaltaisen empatian mahdollisuutta kohdeteksteissäni: voiko kohdetekstieni keskeisten henkilöhahmojen tunteita myötäelää, tai kenties kuvitella ja itse kokea, kuten Martha Nussbaum (2001, 301–302) katsoo? Kognitiivinen vieraus ja samaistumisen ongelmallisuus asettavat omat haasteensa empatian kokemiselle. Tarkastelen kerronnan herättämiä tunnevaikutuksia myös Howard Sklarin (2008, 48–49) hahmotteleman sympatian kautta, sillä Sklarin näkemyksessä korostuu affektiivisuuden ohella tunteen sosiaalinen ja kognitiivinen puoli. Hänen määritelmänsä mukaan sympatiassa on kysymys siitä, että tunnistaa toisen kärsimyksen ja kokee negatiivisia tunteita hänen puolestaan (*“negative” feelings on behalf of the sufferer*). Sympatian käsitettä on kritisoitu vammaistutkimuksessa siihen kuuluvaksi ajatellun säälin tunteen vuoksi – esimerkiksi Elizabeth J. Donaldson ja Catherine Prendergast (2011) kritisoivat käsitteen käyttöä ja siihen sisältyvää hierarkisuutta. On hyvä huomioida vammaistutkimuksessa korostettava sekä Donaldsonin ja Prendergastinkin korostama kerronnan kohteen oma aktiivinen toimijuus. Kuitenkin ajattelen, että kerronta voi ja saa herättää myös säälin tunteita tai pyrkiä herättämään niitä osana lukijaan vaikuttamista. Kerronnan välittämä tunnetila ja henkilöhahmosta piirtyvä kuva ovat luonnollisesti hyvin erilaiset riippuen siitä, onko tavoitteena saada lukija kokemaan sääliä vai eläytymään henkilöhahmon tunteisiin. Tämä ero hahmottuu myös kohdeteksteissäni, minkä katson heijastelevan kerronnan kontekstia ja sen yhteiskunnallista ilmapiiriä.

Caracciolo (2016, 44) pitää ei-neurotyypillisiä henkilökertoja mahdollisuutena päästä kurkistamaan kognitiivisesti poikkeavaan mieleen. Oman työni taustaoletuksena kuitenkin on, että kun kyseessä on puhtaasti fiktiivinen hahmo, kerronnallisten valintojen joukko, ei ole tarkoituksenmukaista ajatella sen olevan näkymä ei-neurotyypillisen tietoisuuden toimintaan. Pikemminkin kohdetekstieni kautta on mahdollista tarkastella sitä, millaisilla kerronnallisilla keinoilla koetetaan luoda ja välittää lukijalle käsitys kognitiivisesta vieraudesta ja millaisille oletuksille keinot perustuvat. Kiinnostavaa on, kuinka paljon todella voimme sen paremmin tosielämässä kuin fiktiivisen tekstin kohdalla ”lukea” ulospäin nähtävistä merkeistä – eritoten kun kohde on vieras ja vaikeammin käsitettävä.

1.3 Työn rakenne ja keskeisiä lähteitä

Työni keskeinen lähtökohta on se, kuinka kohdetekstieni kerronnassa rakennetaan kuva täysin kommunikoimattomista henkilöhahmoista. Toisessa luvussa käsittelen kerronnan rakentumista ja kerronnallisia valintoja nojautuen esimerkiksi Meir Sternbergin (1978; 1982), Leona Tokerin (1993) ja Henrik Skov Nielsenin (2004; 2010; 2013) ajatuksiin. Tarkastelen ei-neurotyypillisen tietoisuuden kuvausta ja sisäisen monologin mahdollisuutta sekä tietoisuuden ja siitä kertomisen laatua esimerkiksi Cohnin (1978; 1999/2006) näkemysten valossa. Äänen käsite on keskeinen kohdetekstieni tarkastelussa. Tarkastelenkin Bahtinin (1963/1991) äänen käsitteen valossa kohdetekstieni moniäänisyyttä ja dialogisuuden mahdollisuutta niiden kerronnassa. Tarkastelen äänen käsitettä myös Aczeliin (1998) nojautuen, ja pohdin, millaisten keinojen kautta synnytetään kerronnan deiktinen keskus. Ferrissin (2008) artikkeli on tukena äänen tai fokalisaation ilmenemiseen liittyvien mahdollisuuksien tarkemmassa erittelyssä.

Lähestyn toisessa luvussa kerronnan rakentumista moraaliselta ja eettiseltä kannalta yhteydessä empatian kokemukseen. Lähestyn lukukokemuksen affektiivisia vaikutuksia ennen kaikkea Sklarin (2008; 2011), Keenin (2006; 2007) ja Nussbaumin (2001) näkemysten valossa. Sklar ja Caracciolo (2016) ovat käsitelleet kognitiivisen ja fyysisen poikkeavuuden käsittelyä kirjallisuudessa suhteessa empatian kokemiseen todellisten lukijoiden näkökulmasta. Oma työni on kuitenkin lähempänä Mäkelän (2015) tapaa tutkia kerronnan rakenteita ja kerronnallisia valintoja poikkeavuuden ilmentäjinä. Olen kiinnostunut tunnekokemusten yhteisöllisestä perustasta, ja tutkin sitä työssäni esimerkiksi Isomaan (2016) tavoin eettisiin ja moraalisiin säännöksiin pohjautuvana. Erittelen kerrontaa määrittäviä piirteitä nimenomaan kognitiivisen poikkeavuuden sekä siihen liittyvien stereotyyppien ja metaforien näkökulmasta, joita ovat käsitelleet esimerkiksi Perttula (2010), Halliwell (2012) ja Lyytikäinen (2016). Retorinen kertomusteoria ja kerronnallisten valintojen tarkastelu kytkeytyvät kiinteästi toisiinsa. Pohdin kerronnallisten valintojen merkitystä lukukokemuksen ohjailussa Boothin (1961/1983) ja Phelanin (2005; 2008; 2013; 2018) teorioiden valossa. Mäkelän (2011) näkemykset lukijan tulkitsevasta mielestä korostavat puolestaan lukijan tulkintakehysten merkitystä tässä prosessissa. Mihin kerronnallisilla valinnoilla pyritään?

Kolmannessa ja neljännessä luvussa keskityn kohdetekstieni tulkintaan kuhunkin omassa luvussaan. *The Sound and the Fury* toimii tutkimuksessa eräänlaisena johdantona lähes sata vuotta uudemmalle ei-neurotyypillisen mielen kuvauksen seuraajalleen ”Nœud-nœud”. Tavoitteenani

on, että edellä hahmottelemani teoria elää kohdetekstieni käsittelyn mukana sen sijaan, että ainoastaan sovittaisin valmiita teoreettisia kehyksiä kohdeteksteihini. Kohdetekstieni tyylliset eroavaisuudet tekevät myös käsiteltävistä teemoista keskenään hieman erilaiset. Kolmannessa luvussa käsittelen *The Sound and the Fury* Benjya ja sitä, miten hänestä (ja samalla muista henkilöahmoista sekä kokonaistilanteesta) rakentuu kuva eri äänten ja niiden välittämän ulkoisen kuvan ja Benjyn oman tajunnanvirran kautta. Tavoitteenani on osoittaa kerrontaan punottuja kognitiiviseen poikkeavuuteen liittyviä stereotyyppiset käsityksiä. Erityisesti Faulknerin teoksen kohdalla tarkastelen kerronnan progressiota, jonka kautta lukijoiden tunnekokemuksia ohjailaan ja kuinka tunteita ilmennetään kerronnassa (Karttunen 2010; 2015). Mäkelän (2015) sekä Mäkelän ja Polvisen (2018) näkemykset vieraan ihmisyyden ja fiktiivisen tietoisuuden kirjallisesta representoisesta tukevat merkittäväällä tavalla tapaa, jolla käsittelen ei-neurotyypillisen mielen rakentamista kerronnassa. Niin ikään Palmerin (2004; 2005a&b) ja Cuddy-Keanen (2010) tapa käsitellä tietoisuus kokonaisvaltaisesti on tutkimukseni keskeinen ohjenuora.

Neljännessä luvussa keskityn ”Nœud-nœudin” kerrontaan, joka on *The Sound and the Fury* runollisuuden sijasta hyvin groteskia ja jopa inhorealista. Castillonin novelli laajentaa niin vammaisuuteen liitettävää stereotypista kuvastoa kuin myös ja ennen kaikkea tunneskaalaa, jonka lukukokemus herättää. Voiko ”Nœud-nœudia” lukea dialogisesti? Erityisesti Castillonin novellin kohdalla tutkin kognitiivisen vierauden synnyttämistä kerronnassa. Niin ikään tutkin kerronnan monitasoisuutta ja tapaa, jolla haluttuja teemoja vahvistetaan kerronnan rakenteellisten ja kertoviin ääniin liittyvien valintojen kautta. Mielenkiintoni kohdistuu ennen kaikkea siihen, kuinka kerronnan synteettinen ja temaattinen puoli tukevat toisiaan ja tuottavat yhdessä niin kognitiivisesti poikkeavan äänen kuin kerronnan koko kontekstin. Molempien kohdetekstieni osalta tutkin henkilöahmojen minämuotoista kerrontaa suhteessa muihin kerronnallisiin kerroksiin, kerronnallisten valintojen mahdollisia perusteita ja sitä, miten tehdyt valinnat vaikuttavat lukijaan tunnekokemuksiin. Pohdin käsittelytavan ja lukukokemuksen eettisyyttä ja mahdollisuutta empaattiseen lukutapaan (esim. Keen 2007).

Tutkimusmenetelmäni, -aineistoni ja kohdetekstini muodostavat laajan verkoston, ja viidennen luvun johtopäätöksissä vedän yhteen kohdetekstieni käsittelyn herättämät ajatukset. Tarkoituksenani on löytää ja koota yhteneviä teemoja. Niin ikään tavoitteena on tarkastella mahdollisia eroavaisuuksia kohdetekstieni kerronnallisissa valinnoissa, henkilöahmon muodostuksessa ja kerronnallisten valintojen tuottamissa lukukokemuksissa.

2 Kerronnalliset valinnat lukijaan vaikuttamisen välineinä

2.1 Kohdetekstieni ”minät” ja muut fokalisoivat äänet

Kertomustutkimuksessa on käyty keskustelua siitä, kuka on minä, joka puhuu minäkerronnassa (ks. esim. Nielsen 2004, 133). Kysymys on erityisen perusteltu Faulknerin romaanin ja Castillonin novellin kohdalla, joissa ensisijaisen tarkasteluni kohteena olevat henkilöahmot eivät puhu oletettavasti lainkaan ja tällöin äänen käsitteen lähtökohtana ei edes voisi olla foneettinen, kuultavissa oleva ääni tai kerronta (ks. esim. Aczel 1998, 467; Nielsen 2004, 134). Henrik Skov Nielsen (2004, 135) katsoo Käte Hamburgeriin (1957) viitaten, ettei kuitenkaan tarvitse ajatella, että fiktiivistä kertomusta edeltäisi jokin aktuaalinen tapahtuma, josta kerrotaan. Pikemmin kuin tapahtumien raportoinnista, kyse on tekijän luomasta kerronnallisesta ja kirjallisesta luomistyöstä, jossa kaikki tehdyt valinnat rakentavat samanaikaisesti miljöötä, tapahtumia, henkilöahmoja ja ääntä. Näin ollen fiktion lauseet tuottavat maailman, jota ne kuvailevat – mukaan lukien ensimmäisen persoonan kertojana esiintyvän henkilöahmon ja kaikki muut henkilöahmot ja heitä representoivat äänet. (Nielsen 2004, 135; 2010, 86–87.) Katson äänen käsitteessä yhdistyvän paikoin Gérard Genetten (1993, 65–79) perinteisen kahtiajaon molemmat puolet: sen kuka näkee tai käsittää (*mood*) ja kuka puhuu (*voice*). Kun ”puhe” ei ole foneettista, on kyse pohjimmiltaan siitä, kuka käsittää, jolloin kyse on siis pikemmin fokalisaatiosta. Työssäni on vahvasti läsnä käsittämisen, näkemisen (tai myös kuulemisen) ja fokalisoijan paikantuminen eri henkilöihin.

Richard Aczelin (1998) mukaan ääni on tekstuaalinen ilmiö, jonka kautta synnytetään havainnoinnin deiktinen keskus, subjektiviteetti. Lukija konstruoi äänet lukuprosessissa tyyllisten ja retoristen vihjeiden ohjaamana. Tärkeää on tunnistaa tyyllisten merkkien perusteella toimijat tekstissä ja hahmottaa, kuinka kerronta ja kerronnallinen kokonaisuus rakentuvat. Keskeistä on tyyllinen ilmaisevuus. (Mts. 467–468, 471; ks. myös Heinze 2008, 280–281.) Katson Aczelin (1998) tavoin, että ääni muodostuu tekstuaalisista ja tyyllisistä keinoista, joiden kautta lukijalle hahmottuu kuva subjektiivisesta toimijasta. Ääni voi ilmetä esimerkiksi sävynä (*tone*), puhetapana, tyylinä tai sanavalinnoissa. (Mts. 467–469.) Nielsen (2004; 2010) on tuonut esiin, että henkilöahmo voi olla tunnistettavissa kerronnasta myös ominaispiirteidensä tai ennakkoluulojensa kuvauksen kautta, ja kerrontaa ja siinä tapahtuvaa havainnointia saattavat muovata hänen henkilökohtaiset rajoitteensa. (Nielsen 2004, 136, 138; Nielsen 2010, 76.) Ymmärränkin äänen koostuvan joukosta kerronnallisia valintoja, jotka luovat illuusion tietoisuudesta ja tietyn perspektiivin kerrottuun.

Minäkerronnassa saattaa kuitenkin myös olla sisältöjä, jotka selvästi eivät sovi päähenkilön sanoiksi tai ajatuksiksi, tai jotka ovat päähenkilö–minälle vieraita, mutta ne ovat sekoittuneina ja häivytettyinä osaksi hänen kerrontaansa (Heinze 2008, 280). Kyse on tällöin eräänlaisesta vapaasta epäsuorasta esityksestä, jota Nielsenin (2004, 136; 2010, 76) mukaan voikin olla myös minämuotoisessa kerronnassa kertovan äänen ikään kuin kahdentuessa.⁵ Dorrit Cohnin (1978) mukaan kyse voi toki olla myös kertovan ja kokevan minän sanojen ja ajatusten samanaikaisesta ja rinnakkaisesta esiintymisestä kerronnassa, jolloin kerronta saattaa sisältää esimerkiksi tulkintaa aiemmista tapahtumista tai sitä saattaa värittää tieto, jota tapahtumahetkellä ei ole vielä ollut.⁶ Niin ikään ulkoisen ja sisäisen maailman kuvauksen rajat on saatettu hälventää muistelevan minän kerronnassa, jolloin jatkuvuuden ja samanaikaisuuden tunnetta vahvistetaan esimerkiksi yhtenäisen aikamuodon käytöllä ja jättämällä pois viitteet menneen siteeraamisesta. Tällöin teksti pyrkii ilmaisemaan välitöntä tietoisuutta ja sen välittämää hetkeä, jossa yhdistyvät nykyhetkessä kokeva minä ja menneisyyden minä pikemmin kuin että ”kerrotaisiin” jotain. (Cohn 1978, 168–169.)

On tärkeää huomata, että kerronta tuotetaan samalla tasolla – tekijän luomassa kerronnallisessa diskurssissa – niin kerrottaessa asioita, joita henkilöhahmo–minä voisi sanoa, kuin silloin, kun häneen liittyvät rajoitukset eivät ole voimassa. Kerronta voikin olla minämuotoista, vaikka siinä luovuttaisiin kyseessä olevan henkilöhahmon kokemismaailmasta tai sanat eivät voisi muustasyystä olla kertovan minän tuottamia. Tällöin käsityskyvyn rajat, sanasto tai näkökulma vaihtelevat kerronnassa henkilöhahmojen mukaan jaksosta toiseen. Toisin sanoen henkilöhahmo, johon viitataan minänä, ei ole välttämättä minämuodossa esitetyn *äänien lähde* tai tapahtumista raportoiva *kertoja*. Näin ollen fiktiossa on mahdollista kertoa asioita, joita kertova minä ei voisi kertoa, tuottaa yksityiskohtia, joita ei voisi muistaa, tulkita ja kuvata toisten ihmisten ajatuksia, tai puhua silloinkin, kun henkilöhahmo pysyttelee ikuisesti hiljaa. Varhaisemmassa teoriassaan Nielsen on selittänyt ilmiötä kerronnan persoonattoman äänen⁷ käsitteellä. (Nielsen 2004, 133, 138–140; Nielsen 2010, 75.) Per Krogh Hansen (2008) katsoo, että niin Nielsenin (2004) varhainen näkemys kerronnan persoonattomasta äänestä ja ”ei tiedetyt, mutta raportoidut” asiat, kuin myös liiallinen kerronta ovat tulkittavissa fiktion konventioiksi ja tekijän epäsuoraksi kommunikaatioksi tekstissä.

⁵ Nielsen (2004) pitää vapaan epäsuoran esityksen käsitettä jokseenkin ongelmallisena, koska siihen sisältyy ajatus kertojan läsnäolosta.

⁶ Cohn (1978) viittaa kerrottuja monologeja (*self-narrated monologues*) koskevassa luvussaan omaelämäkertoihin, mutta sama ilmiö on havaittavissa myös fiktiivisissä retrospektiivisissä teksteissä.

⁷ Nielsen (2004) lisäsi kerronnallisten tasojen malliin toimijaksi ”kerronnan persoonattoman äänen”. Tätä lisäystä ei kuitenkaan ole hyväksytty varauksetta (ks. esim. Hansen 2008).

Nielsen korostaa myöhemmissä artikkeleissaan juuri fiktion konventioita ja minäkerronnan problematiikkaa sekä epäluonnollisia lukemisen strategioita, jotka vapauttavat lukijan pohtimasta esimerkiksi kerronnan luotettavuuteen tai kaikkitietävyyteen liittyviä ongelmia.

Laura Karttunen (2010, 245–246) katsoo Richard Walshin (1997) mallin ja James Phelanin (1996, 110; 2005, 12) tiedonvälitysfunktiota ja kertojafunktiota koskevien näkemysten olevan yhden-suuntaisia. Katson myös Nielsenin (2010; 2013) uudempien näkemysten olevan lähellä Walshin ja Phelanin kantoja. Nielsen kuitenkin korostaa esimerkiksi Phelanista (2005, 18) poiketen, ettei fiktiossa ole kyse siitä, että joku kertoisi jollekulle jotain jostakin syystä. Ylipäänsä kohdetekstieni kerronnan ollessa ainakin osin muodoltaan sisäistä monologia, on tärkeää huomata myös F. K. Stanzelin (1984) ajatus sisäisen monologin ei-kerronnallisesta luonteesta. Sisäisessä monologissa pyritään pikemminkin kuvaamaan henkilöahmon reflektiota senhetkisestä tilanteesta, kuin kertomaan jotain lukijalle tai puhuttelemaan häntä. (Mts. 212.) Nielsenin (2010, 78) lähtökohtana on, että fiktiivinen teksti on kertojan raportoinnin sijasta tekijän⁸ luomistyön tulosta (vrt. esim. Stanzel 1984, 4). Nielsen (2013) ja Phelan (2018) ovat luoneet hyvin samansuuntaiset mallit tekijän, kerronnan ja lukijan, Phelanin tapauksessa yleisön välille. Olennainen ero on kuitenkin siinä, että Nielsen painottaa kerrontaa, jonka osana henkilöahmot kenties kertovat jotain toisilleen. Phelanilla keskiössä on edelleen kertoja(t) kertomassa jotain jostain syystä. Ero on siis siinä, että Nielsenillä tekijä on kerronnan tuottaja, ei kertoja. Tämä ajatus on siis hyvin lähellä Walshin (1997, 499) kertojatonta kerrontaa, sillä Walsh korostaa niin ikään fiktion pikemmin kuviteltua ja luotua, kuin raportoitua luonnetta. Niin Nielsen (2013, 86) kuin Walsh (1997, 499) korostavat, ettei tarvita tekijästä ja henkilöahmoista erillistä kerronnan välittävän kertojan käsitettä. Kohdeteksteihini, eritoten Castillonin novelliin tämänkaltainen lähestymistapa soveltuu hyvin, sillä kysymys päähenkilön kertojuuden mahdollisuudesta tai mahdottomuudesta, puhumattakaan sen luotettavuudesta on suorastaan absurdi. Mitä ilmeisemmin sen paremmin *The Sound and the Fury*n Benjy kuin ”Nœud-nœudin” tytär eivät osaisi oikeina henkilöinä sen paremmin puhua kuin kirjoittaa, ja mihin verrattuna luotettavaa tai epäluotettavaa voisi olla täysin epätavanomainen ajattelu?

⁸ Tekijän ajattelen Karttusen (2015) tavoin olevan tekstin ulkopuolinen toimija, joka on vastuussa kerronnallisista valinnoista ja teknisestä kerronnan toteuttamisesta. Tekstin sisältä tulkittavissa oleva (sisäistekijän) ääni näkyy teoksen arvomaailmassa, joka on lukijan tulkittavissa kerronnasta. (Mts. 24; vrt. Phelan 2005, 46.) En kuitenkaan käytä sisäistekijän käsitettä, sillä ajattelen arvomaailman ja äänen sisältyvän (todellisen) tekijän sommitteluun ja kerronnallisiin valintoihin – katson Nielsenin (2004; 2010) tavoin, ettei ole mitään monitasoista tekijärakennetta. Karttusen (2015, 24) ja Phelanin (2011, 135) tavoin olen kiinnostunut nimenomaan näistä ”julkisista, tekstualisoiduista intentioista”.

Minämuotoiseen kerrontaan sisältyy useita hyvin kirjallisia piirteitä, joiden kautta Nielsen (2004) pyrkii osoittamaan sen ei-luonnollisen luonteen (vrt. esim. Fludernik 1996). Esimerkkeinä Nielsen antaa erityisen pitkät monologit sekä tarkat kuvailut, dialogien esittämiset tai aiempien ajatusten suorastaan sanatarkat raportoinnit. (Mts. 136.) Jo Genette (1993, 65) on toki korostanut, ettei pääsy henkilöhahmon tajuntaan ole erityislaatuinen ihme, sillä kyse on tekijän kuvitteellisesta sommitelmasta – vaikka tekijä pyrkisi välittämään illuusion raportoimisesta. Retrospektiivinen kerronta voi myös välittää kuvan kokevasta minästä pikemmin kuin kertovasta subjektista (Cohn 1978, 163). Kerronnan ollessa yksinomaan minämuotoista, mutta kuitenkin minän kokemuksellista kuvausta pikemmin kuin kerrontaa, on tarkoituksenmukaista – ja ehkä jopa välttämätöntä – tulkita, ettei kyse ole niinkään minäkerronnasta, vaan kunkin kokevan minän äänestä tai fokalisaatiosta tekstissä. Tämän puolesta puhuvat myös muistamisen ja tietämisen luonnollisten rajoitusten tietoinen rikkominen, kun henkilöhahmo saattaa raportoida myös toisten henkilöhahmojen tajunnan sisäisiä asioita, muistaa hyvin yksityiskohtaisesti, ja toistaa sanatarkkoja katkelmia keskusteluista, joita ei ehkä ole edes kuullut (ks. Cohn 1978, 162–163; Nielsen 2004, 135–136). Nämä ylitykset korostavat sitä, että fiktio on olemukseltaan yksinomaan keksittyä ja tuotettua kerrontaa (Nielsen 2010, 78–79; ks. myös Walsh 1997, 495–496). On fiktion etuoikeus, ettei tarvitse noudattaa tosielämän lainalaisuuksia, vaan voidaan valita mitä kerrotaan ja miten – sen mukaisesti, mihin kerronnallisiin tai taiteellisiin tavoitteisiin pyritään (Nielsen 2010, 75).

Kerronnan ei tarvitse rajoittua reaali maailman lainalaisuuksiin myöskään siinä, että minämuotoinen kerronta olisi henkilöhahmo–minäkertojan vuorovaikutusta todelliselle lukijalle – itse asiassa Nielsenin (2013, 76, 80, 87) mukaan ei ole tekijän lisäksi muita kertojia, jotka välittäisivät kerrontaa todelliselle lukijalle. Kyse on Nielsenin mukaan tekijän kerronnallisten keinojen sommitelmasta, jonka kautta hän pyrkii välittämään lukijalle haluamansa kuvan luomastaan fiktiivisestä maailmasta. Tarinamaailman sisällä henkilöhahmot voivat toki olla kertojina – tekijän kerronnassa henkilöhahmoilla on ideoita, ajatuksia ja keskinäisiä keskusteluja. He ovat kuitenkin yhtä lailla tekijän luoman fiktiivisen maailman tuotteita ja kerronnan välineitä kuin koko kertomus kaikkine elementteineen. (Nielsen 2013, 87–88.) Nämä tekijän kielelliset, tyylilliset ja rakenteelliset valinnat rakentavat yhtä aikaa kerrotut tilanteet, miljöö, henkilöhahmot ja heidän kerrontansa. Samalla kaikki kokonaisuutena lukijan tulkitsevassa lukuprosessissa muodostavat lukukokemusta määrittävän perustan eettisille arvostelmille ja tunnereaktioille.

Cohn (2006, 49) on tajunnankuvauksen muotoja tarkastellessaan esittänyt, että fiktiossa ei ole kyse autenttisen kirjoitetun tai puhutun kielen jäljittelystä. Sen sijaan kyse on kirjoittamattoman ja äänettömän kielen jäljittelystä, jonka kautta pyritään luomaan psykologisesti todenmukainen vaikutelma. Myös Leona Tokerin (1993, 3, 5) mukaan olennaista on juuri se, että tekstin kautta luodaan henkilöahmot, heidän äänensä ja välitettävät tapahtumat tai asenteet – ei ole mitään edeltävää. Välttämättä kyse ei ole kuitenkaan edes mahdollisimman todenmukaisen vaikutelman synnyttämisestä tai luonnollisen tilanteen jäljittelystä, vaan esimerkiksi kohdetekstieni tapauksessa valituilla kerronnallisilla keinoilla saatetaan tavoitella mahdollisimman suurta puhuttelevuutta tai psykologista vaikuttavuutta. Esimerkiksi tämä näkyy kehollisen ja aistimellisen, sanattoman olemisen ja tietoisuuden kuvauksessa. Stefan Iversen (2013) tuo esiin, että klassisen narratologian lähestymistavoissa tietoisuuteen, esimerkiksi Cohnin teoksessa *Transparent Minds* (1978), henkilöahmojen tietoisuuksia käsitellään kielellisenä ilmiönä. Kuten esimerkiksi Mäkelä (2015) on tuonut esiin, poikkeava kehollinen tai mentaalinen maailmassa oleminen kuitenkin heijastuu myös poikkeavina tietoisuuksina ja usein poikkeavana (fiktiivisenä) kerrontana. Tätä vasten tietoisuuden kuvaus on huomioitava kielellistettyä tajunnankuvausta laajempänä kokonaisuutena, mukaan lukien esikielellisellä tasolla visuaalisesti, auditiivisesti ja kehollisesti aistittujen kokemusten kielellistykset.

Melba Cuddy-Keane (2010, 681) viittaa tähän tietoisuuden puoleen fenomenologisen tietoisuuden (*phenomenal consciousness*) käsitteellä. Hän pitää tärkeänä myös tiedostamattomien tai verbalisoimattomien viestien huomioon ottamista kerronnan tulkinnessa (mts. 688). Alan Palmer (2004, 19) puolestaan käyttää mieluummin *mielen (mind)* käsitettä tietoisuuden tai ajattelun sijaan. Hän korostaa holistista lähestymistapaa, ja tuo esiin, ettei kyse ole ainoastaan käsittämisestä ja kognitiosta, vaan myös mielenlaatu, kyvyt tai taipumukset, tunteet, uskomukset ja emootiot kuuluvat siihen. Cuddy-Keanen (2010) näkemys korostaa tietoisuuden aistimuksellisuutta, Palmer korvaa tietoisuuden käsitteen kokonaan, jolloin mielen toiminnan kehollinen puoli nousee esiin kognitiivisen rinnalle. Palmer (2004, 19, 75) pyrkii niin ikään eroon *sisäisen puheen (inner speech)* ajatuksesta – mentaalinen toiminta tai mielen toiminta ei ole välttämättä verbalisoitua (ks. myös Karttunen 2015, 89). Fenomenologisen, tietoisuuden – tai mielen – kokonaisvaltaisesti huomioivan lähestymistavan yhteydessä äänen käsitteen tulee siis pitää sisällään myös ei-kielellinen perspektiivi ja maailman hahmottamisen tapa.

2.2 Bahtinin äänet ja kerronnan moniäänisyys

Faulknerin ja Castillonin teksteissä ilmeneviä ääniä tarkastellessani nojaan Mihail Bahtinin ajatukseen. Viittaa Bahtinin (1991, 78) tavoin äänen käsitteellä henkilöhaamon omaan erityiseen näkökulmaan maailmasta ja hänestä itsestään – ” sankarin sanaan”. Bahtin ei viittaa sankarin käsitteellä mihinkään objektiiviseen hahmoon, vaan hänen äänen määritelmänsä on ideologinen: se viittaa oman puheenvuoron ja oman kannan esiin saamiseen (mts. 86). Myös verbalisoimaton ja keholinen ilmentävät sankarin omaa näkökulmaa. Tarkastelenkin työssäni äänen käsitettä juuri näkökulmana pikemmin kuin jonakin kuultavissa olevana yksikkönä. Edellä hahmottelemani kertomusteoreettinen lähtökohta ääniin on perusta sille, kuinka äänet luodaan ja konstruoidaan kerronnasta. Bahtinin näkemykset puolestaan luovat ideologisen perustan sille, kuinka hahmotan äänten kuuluviin pääsemisen ja monien äänten välisen kilvoittelun kerronnassa. Mielenkiintoni kohdistuessa kognitiivisesti poikkeaviin henkilöhaamoihin ja kerronnan ilmentämään hierarkkisuuuteen ovat aidon dialogisuuden ja moniäänisyyden aspektit olennaisen tärkeitä. Kuvataanko henkilöhaamo aidosti aktiivisena toimijana?

Bahtinin (1991) tavoin pidän sankaria erityisenä merkitys- ja arvopositiona itseensä ja ympäröivään todellisuuteensa nähden. Tällöin kiinnostavaa ei ole se, miten sankari maailmassa on tai miten muut hänet näkevät, vaan hänen kokemuksensa ja reflektionsa maailmasta ja itsestään – hänen itsetietoisuutensa. (Mts. 78–79.) Kohdeteksteissäni nämä kaksi puolta asetetaan rinnakkain. Tällöin lukijalle näytetään sekä henkilöhaamon itsetietoisuuden taso, että se, kuinka muut hänet kenties näkevät ja kokevat. Olennaista on se, että muiden henkilöhaamojen oletetut mielipiteet eivät välity objektiivisesti kerrontaan, vaan ne esitetään henkilöhaamon kautta suodattuneina. Bahtin (1991, 81) katsoo, että tekijä voi asettaa sankarin tietoisuuden vastakohtaksi vain yhden objektiivisen, toisten sen kanssa yhdenvertaisten tietoisuuksien maailman. Kohdeteksteissäni tämä toinen maailma koostuu kuitenkin joukosta heterogeenisiä ääniä. Äänten kilvoittelu on tärkeää ilmennettäessä suhtautumista kognitiiviseen poikkeavuuteen: tilanne ja tietämys, josta käsin huomioita ja tulkintoja esitetään, vaikuttaa niiden luonteeseen. Kerronnan moniäänisyys mahdollistaa sen, että äänet edustavat tilanteen eri puolia, ikään kuin erilaisia tulokulmia siihen. Tekijän ääni on näin nähtynä kokonaiskompositio, jossa tekijä keskustelee eri äänien kautta tai eri äänissä lukijan kanssa.

Bahtinin (1991) ajatukset polyfonisesta romaanista⁹ korostavat tätä puolta, itsenäisten subjektiivisten äänten dialogia, jossa tekijän ja eri henkilöhahmojen äänet kuuluvat tekstissä rinnakkaisina ja tasa-arvoisina. Tällöin kerrontaa ei tulkita tekijän oman ideologisen kannan ilmauksena, vaan eri tietoisuudet keskustelevat tekstissä. (Mts. 20–21; ks. myös 391.) Dostojevskin poetiikkaa pohtiessaan Bahtin korostaa, että Dostojevski ei pyri luomaan objektiksi muutettuja ihmishahmoja tai etsi henkilöhahmoille tyyppittelevää puhetta, ja pyrkii muutenkin välttämään tyyppillistämistä. Bahtin korostaa, että ihmistä ei saa muuttaa ulkoisen yksipuolisen määrittelyn kohteeksi, sillä vain oman itsetietoisuuden reflektoinnin kautta on mahdollista tavoitella kokonaisvaltaisempaa, ei-objektivoivaa käsitystä. (Mts. 93.) Hänen mukaansa on tärkeää löytää sanat, jotka ilmaisevat henkilöhahmon perimmäistä ideologista paikkaa maailmassa – tiettyä näkökulmaa maailmaan.

Bahtinin (1991, 83) käsitys sankarin itsetietoisuudesta perustuu siihen, että sankari todella kuvataan itsetietoisuutena, ja ettei hän ”sulaudu tekijään” ja toimi hänen äänitorvena. Näin ajateltuna tekijän ja sankarin sana asettuvat vastakkain syvemmissä merkityksessä, sillä kyse ei ole minämuotoisesta kerronnasta, jossa kuitenkin olisi häivyttynä tekijän sana. Itsetietoisuutena kuvattuna henkilön sana kuvataan merkityspositiona, kun taas muussa tapauksessa hänet kuvataan hahmona, luonnetyyppinä. (Mts. 67, 86, 91.) Edellinen edustaa dialogista, jälkimmäinen monologista positiota. Kyse on taiteellisesta asetelmasta, jossa eri perspektiivit asettuvat rinnakkain keskusteluun lukijan tarkasteltaviksi. Tällöin nähtävissä on äänten välinen väittely, eivätkä ainoastaan tekijän intonaatiot (mts. 112, ks. myös 115–116). Tavoitteena onkin ”toisiaan valottavien tietoisuuksien ja yhteen nivoutuneiden inhimillisten merkitysten maailma” (mts. 145).

Bahtinin (1991) mukaan moniäänisyys ei kuitenkaan viittaa ainoastaan henkilöiden edustamien erilaisten maailmojen rinnakkaisuuteen, vaan moniäänisyyttä esiintyy henkilöiden omassa sanassa sen sisäisenä dialogisuutena. Tällöin sisäinen monologikin on luonteeltaan dialogista, ja pitää sisällään toisten näkökulmien huomioonottamista ja puntarointia. Bahtinille dialogisuus on olennainen piirre ihmisenä olemisessa, sillä hänen mukaansa myös ihmisyyys jäsentyy vuorovaikutuksessa toisten kanssa – sekä itselle, että toisille. (Mts. 115, 358.) Dialogisuus näkyy itse asiassa jo kielessä itsessään: Bahtin (1979) viittaa tällä kielimuotojen moninaisuuteen ja moniäänyllisyyteen. Hänen mukaansa romaani on taiteellisesti organisoitua puhetapojen sosiaalista moninaisuutta,

⁹ Bahtin (1979; 1991) viittaa polyfoniolla nimenomaan romaaniin, mutta katson saman polyfonian voivan ilmetä myös novellimuotoisessa kerronnassa. Moniäänisyyden ja kielellisen sekä tyyllillisen moninaisuuden ilmeneminen hyvin tiiviissä kerronnassa toki asettaa tähän omat varauksensa – eri äänten rakentuminen ja niiden välinen dialogisuus on luonnollisesti tiiviimpää, rajoitetumpaa ja siksi kenties myös kärjistetympää.

jossa kielenkäytön moninaisuuden avulla tuodaan kerrontaan paitsi sosiaalista moninaisuutta myös eri puolien keskinäisiä yhteyksiä ja suhteita. Kielelliset ja tyyllilliset ykseydet voivat olla erisuuntaisia, mutta romaaniin sisältyessään ne punoutuvat siinä johdonmukaiseksi taiteelliseksi järjestelmäksi. (Mts. 82–83.)

On tärkeää huomata, ettei moniäänisyys merkitse Bahtinille teknistä kerrontanäkökulmien vaihtelua, kuten esimerkiksi Genettellä (ks. Steinby 2009, 173). Työssäni viitataan äänen käsitteellä Bahtinin sankarin sanan tavoin henkilöhaamoon ja hänen edustamaansa ideologiaan äänen takana, mutta kuitenkin katson Genetten (1993) kahtiajaon voivan selventää tapaa, jolla perspektiivit kietoutuvat toisiinsa kerronnassa. Kerronta luo illuusion, jossa äänet – henkilöt – ovat vaikuttaneet toisiinsa ennen kyseistä hetkeä, ja kenties myös sen aikana. Dialogisuus ja sen kautta syntyvä moniäänisyys on keino jäsentää sitä, kuka henkilöhaamo on – aivan, kuten Bahtin (1991, 358–359) pitää dialogia väylänä ihmisyyden tavoittamiseen ja sen muotoutumiseen. Bahtinin korostama kielenkäytön ja tyylin moninaisuuksien tarkastelu kytkeytyy kertomusteoreettiseen kehykseen, kun tutkimuksellinen mielenkiinto kohdistuu siihen, kuinka kohdeteksteissäni rakennetaan tyyllisiä ja kielellisiä ykseyksiä – ääniä. Kohdetekstieni kerronnallisten eroavaisuuksien kautta pyrin hahmottamaan sitä, missä määrin Bahtinin (1979, 82) esiintuomat henkilöiden tyyllisesti yksilöllistetyt puheet todella ovat omia yksilöllisiä rakenteellisiä–tyyllisiä ykseyksiään.

Moniäänisyys romaanissa voi muodostua koko teoksen kokonaisuuden ja progression kautta, ja se voi näkyä esimerkiksi selvästi sisäisestä monologista tai tajunnan kuvauksesta eroteltavina dialogeina. Se voi kuitenkin olla myös hienovaraisempaa, vaikeammin jäljitettävää ja päällekkäistä moniäänisyyttä. Haastavaksi eri perspektiivien tunnistamisen tekee se, että niin hetero- kuin homodiegeettisessä kerronnassa tekijä saattaa viitata henkilöhaamoihin millä tahansa pronomeilla, ja edelleen fokalisaatio saattaa olla nollafokalisaatiota, sisäistä fokalisaatiota tai ulkoista fokalisaatiota (ks. Nielsen 2013, 76–80). Kerronnan moniäänisyys kohdeteksteissäni onkin osittain kätkeytyä, sillä kerronnassa ei tehdä ilmeiseksi fokalisaation vaihdoksia. Toiset äänet kuuluvat tekstissä monin paikoin sulautuneena minämuotoiseen kerrontaan – niin, että lopulta on vaikea sanoa, milloin on kyse kenenkin henkilöhaamon näkemyksistä ja milloin kenenkin elämismailma on kerrontaa määrittävänä tekijänä. Kerronnan sävyn ja eri äänten, sekä kuvatun todellisuuden väliset etäisyydet ovatkin keskeinen tekijä merkitysten ja tunnevaikutusten muodostumisessa.

Kielelliset valinnat kerronnassa saattavat osoittaa, että kerrontaa määrittää hetkittäin jonkin henkilöahmon puhetapa ja hänen asenteensa, arvonsa tai mahdolliset rajoitteensa. Tällöin on kyse alun perin Leo Spitzerin (1923) käsittelemästä *tyyllillisestä tarttumisesta* (Cohn 1978, 33, *stylistic contagion*; Stanzel 1984, 29, *ansteckung*). Lucy Ferriss (2008) puolestaan puhuu Hugh Kenneriin (1978) nojautuen *Uncle Charles -periaatteesta*, jossa kyse on siitä, että jonkin henkilöahmon karakterisoiva puhetapa saa värittää kerrontaa ja näin vaikuttaa esimerkiksi henkilöahmoista syntyvään vaikutelmaan. Kyse on siis kielellisen tason tarttumisesta pikemmin kuin perspektiivin muutoksesta – tällöin kerronnan kieli kuuluu henkilöahmolle, vaikkei hän fokalisoi. Periaate korostaa kielellisiin valintoihin sisältyviä arvolatauksia ja asenteita (Mts. 178–184).

A&P-periaatteella Ferriss (2008) viittaa puolestaan ilmiöön, jossa kerrontaa hallitsevat tekijän äänen ohella subjektiiviset henkilöahmojen äänet. Tekijän ääni ja henkilöahmon ääni ovat silloin yhdistyneet ja niiden väliset rajat on häivytetty, jolloin lukijoiden on vaikea havaita muutos. Tyylillinen muutos tuntuu luontevalta, sillä tekijä vaikuttaa täydentävän henkilöahmon ilmaisua ja välittävän juuri niitä sisältöjä tai jopa käyttävän niitä ilmaisuja, joita henkilöahmo ehkä käyttäisi, jos se olisi hänen ilmaisullisen kapasiteettinsa rajoissa. (Mts. 185–186.) Näin esimerkiksi ironinen tai kyyninen sävy voi olla peräisin joltakin henkilöahmolta, vaikka kerronnan kieli olisi tekijän intentioiden suuntaisesti tyylliteltä. Toisin sanoen A&P-periaatteen ydin on siinä, ettei fokalisoin puhetapa ole välttämättä fokalisoin itsensä. (Mts. 186.) On tärkeää huomioida tämä äänten kietoutuminen ja kuinka lukijan tunnevaikutuksia pyritään sen kautta ohjailemaan.

2.3 Retorisesti vaikuttava rakenne: progressio ja kerronnalliset tavoitteet

Kun tutkimukseni kohteena on kognitiivisesti poikkeavien henkilöahmojen ja kognitiivisen vierauden kuvaus, ovat kulttuurisen representaation eettisyyteen liittyvät kysymykset erityisen keskeisiä. Sternberg (1978) nostaa esiin, että kun tosielämässä arvioimme ihmisiä sattumanvaraisten ensivaikutelmiemme perusteella, kirjallisuudessa kyse on tietoisesta lukijan asenteiden, sympatian, arvojen, normien ja hypoteesien manipuloinnista. Kirjallinen teos on tietoisesti järjestyksen tulosta, eikä ole yhdentekevää, missä järjestyksessä ja millä tavoin tapahtumista kerrotaan. Progression lisäksi kerronnassa saatetaan pyrkiä vaikuttamaan lukijaan myös esimerkiksi odotuksia herättämällä, hyödyntämällä retrospektiötä ja luomalla kerrontaan ristiriitaisuuksia. (Mts. 96–98.)

Phelan (2005, 104) viittaa kertojan kykyyn vaikuttaa yleisöön haluamallansa tavalla *esteettisen kontrollin* käsitteellä. Retorinen vaikuttaminen ei ole suoraviivaista vaikuttamista tekijältä yleisölle, vaan pikemmin ohjaamista, johon vaikuttavat esimerkiksi emootioihin, arvoihin sekä kognitioon liittyvät tekijät. Lukijoiden arvot sekä tekijän ja kertojien arvot vaikuttavat arvostelmiimme henkilöhahmoista, ja arvostelmat vaikuttavat emootioihimme. (Mts. 19, 22.) Katson Phelanin (2005) tavoin, että tekstiä luodessaan tekijällä on visio, millä tavoin hän haluaa vaikuttaa lukijoihinsa. Haluttu tunnevaikutus rakentuu kerronnassa esimerkiksi kielen, kerrontateknikoiden, rakenteiden, muodon, tekstien välisten dialogisten suhteiden sekä genrejen ja konventioiden välityksellä. Lopullinen vaikutus näkyy kuitenkin vasta lukuprosessissa. (Mts. 18.) Uudistetussa retorisessa kommunikaatiomallissaan Phelan (2018, 7) viittaa *resursseihin (resources)* viestinnän välineinä tekijän ja yleisön välillä. Näihin kuuluvat esimerkiksi *kertoja(t), henkilö-hahmo(t), ääni, tyyli, ajallisuus ja järjestely* tai *aukkopaikat*. Kertojan tai kertojien tarkastelun sijaan minua kiinnostavat työssäni kohdeteksteissäni käytetyt muut resurssit ja kerronnalliset keinot sekä niihin sisään rakennettu retorinen ohjailu.

Kerrontaan valikoituneet sisällöt ja esittämisjärjestys ovat keskeinen tekijä, jonka kautta rakennetaan teokseen jännitteitä. Lukijoiden tulkintoja ja tunnetiloja pyritään ohjailemaan kerronnan progression avulla. Phelan (2005) korostaa, että niin ikään jännitteet ja epävakaudet diskurssissa vaikuttavat merkittäväällä tavalla. Jännitteitä kerrontaan synnyttää esimerkiksi tietämyksen määrän epätasaisuus, erot tavassa käsittää asioita sekä erilaiset arvot tekijän, kertojien tai yleisöjen välillä. Jännitteet puolestaan vaikuttavat lukijoiden reaktioihin, arvostelmiin, tunteisiin ja odotuksiin tekstistä. (Mts. 19–20.) Esimerkiksi se, kuinka tapahtumat, ajatukset tai lausumat kehystetään, vaikuttaa myös merkityksiin, tulkintoihin ja niiden herättämiin tunnevaikutuksiin. Edes suora esitys ei ole vailla arvolatauksia, sillä konteksti, johon se on upotettu, muuttaa sen merkityssisältöä. Upotus on muodollisesta autonomisuudesta huolimatta alistainen kehystävän tekstin viestinnällisille päämäärille. (Sternberg 1982, 130–131.) Täten esimerkiksi Phelanin (2013) näkemys *Sound and the Fury*n Benjysta objektiivisena, naiivina nauhoittajana näyttäyty toiseltaisessa valossa: kehystettynä kerrontaan Benjyn kokemukset eivät ole erillisiä kerronnasta, vaan ne kantavat kerronnan kokonaisuuden merkityssisältöjä.

Merkittävää progression kannalta ei ole vain se, mitä kerrotaan, vaan myös – ja jopa ennen kaikkea se, mitä jätetään kertomatta. Toker (1993) painottaa, että kerronnan pidättyväisyys (*reticence*) ja poisjätetyt asiat ohjaavat etsimään aukkokohtiin latautuneita suurempia merkityksiä. Tokerin

mukaan ”hiljaisuus puhuu”, ja romaanikirjallisuudessa se tapahtuu erityisesti siinä, kuinka informaation antamista manipuloidaan kerronnassa, ja informaation aukkoapaikoissa. Hänen mukaansa kerronnan aukkoapaikat ovat myös lukijan tietoisten ja tiedostamattomien asenteiden tarkastelun ja tarkistamisen paikkoja. (Mts. 1, 7.) Toker näkee, että aukot informaatiossa selittyvät suhteessa romaanin esteettiseen näkemykseen ja metafyyssiseen sekä moraaliseen problematiikkaan, sekä niiden välisessä vuorovaikutuksessa (mts. 15). Phelanin (2005, 20) mukaan narratiivit eroavat siinä, kuinka voimakkaasti pyritään sulkeumaan tai ratkaisuun: osassa tekstejä jopa vastustetaan sulkeumia ja annetaan epävakauksien ja jännitteiden jäädä ratkaisematta. Kohdetekstieni vaikuttavuus rakentuu paljolti juuri tämän ratkaisemattomuuden ja monisyisten jännitteiden varaan.

Toker (1993, 3–4) katsoo myös, että informaation aukkoapaikat kerronnassa vaikuttavat tiedon prosessoinnin kautta vahvasti lukijan omiin tunteisiin. Arvostelmat muodostuvat monimutkaisten keinojen ohjailmina, mutta lukuprosessiin vaikuttavat myös asenteet, jotka ovat usein tiedostamattomia. Uudelleen orientoitumisen hetket ovat eettisen arvioinnin kulminaatiopisteitä, joiden kautta paljastuu piileviä ja itsestään selvinä pidettyjä asenteita. (Mts. 7–8.) Toker myös korostaa uusien lukukertojen perustavaa erilaisuutta ensimmäiseen lukukertaan nähden: saatu informaatio ja teoksen kokonaisuuden tunteminen muuttaa asennetta samaan kerrontaan ja samoihin hahmoihin. Tällöin myös kerronnan herättämät tunteet ovat toisenlaisia kuin ensilukemalla heränneet. Aukkoapaikat informaatiossa ja tiedon prosessointi saattavat aiheuttaa ensimmäisellä lukukerralla turhautumista tai ärtymystä, kun taas uudestaan luettaessa lisääntynyt tieto saattaa johtaa ironiseen lähestymistapaan. Ironia puolestaan voi vähentää kiinnittymistä henkilöhahmoihin ja heidän vaikeaan tilanteeseensa. Toisaalta on huomionarvoista, että vaikka asenne henkilöhahmoihin tai olosuhteisiin muuttuisi uudelleen luettaessa, jo syntynyt tulkinta ei välttämättä muutu. (Mts 8–10.)

Toker (1993) nostaa esiin, että esimerkiksi henkilöhahmojen ja lukijoiden tietämyksen välisen eron painottaminen informaation aukkoapaikkojen kautta voi myös korostaa heidän tilanteidensa eroa. Tämä voi ohjata lukijoita huomaamaan, että henkilöhahmojen ja heidän tekojensa tai asenteidensa arviointi ei välttämättä ole hedelmällistä konventionaalisten normien perusteella. Lukeminen vaatii mentaalista prosessointia, joka johdattaa samankaltaiseen tilaan kuin henkilöhahmojen kokemus (*parallel experience*). Näin myös kerronnan rakenne välittää kerronnan teemoja sekä tunteita tai kokemuspürejä (*spheres of experience*). (Mts. 4.) Tokerin mukaan yleisön reaktiot ovatkin koodattuina tekstiin (mts.12). Työssäni lähtökohtanani on, että retoriset ohjeet

ovat toki olemassa tekstissä tekijän luomina arvolatauksina ja tulkintaehdotuksina, mutta lopulliset reaktiot riippuvat myös muista, lukijaan liittyvistä tekijöistä, joihin kuuluvat esimerkiksi lukijan tiedot, kokemukset ja arvot. Tämä ei sulje pois Tokerin näkemystä tekstin rakenteen ja progression herättämien tunteiden ja teoksen välittämän kokemuksellisuuden yhteyksistä. Myös tekstin rakenteeseen ja lajityyppiin, ei vain sisältöön, on koodattu arvoja, tunteita ja niihin johdattavaa retorista ohjailua. Katsonkin Keenin (2006, 215) tavoin, että muodolliset valinnat, joita tekijä on käyttänyt, kutsuvat tietynlaisiin reaktioihin tai päinvastoin viivyttävät niitä.

Myös henkilöhahmon hahmottumisen prosessissa on kyse aukkojen täyttämisestä, lisääntynyt tieto tekee henkilöhahmosta koko ajan moniulotteisemman (ks. Sklar 2008, 16–17). Sternberg (1978) tuo esiin, kuinka kerronnassa säädellään henkilöhahmosta annettavia vaikutelmia siten, että ensin annettava vaikutelma (*primacy effect*) vaikuttaa myös myöhempisiin vaikutelmiin. Tällä hän viittaa siihen, että aiemmat käsitykset vaikuttavat väistämättä tulkintoihin myös myöhemmin saatavasta informaatiosta. (Mts. 93–94; ks. myös Booth 1961/1983, 242–266; Sklar 2008, 79–80.) Halliwellin (2012, 22) tavoin pidän merkittävänä tekijänä emootioiden ja asenteiden muodostumisen kannalta sitä, missä vaiheessa tieto esimerkiksi henkilöhahmon ulkomuodosta kerrotaan lukijalle, mutta tämä ei jää kerronnassa lopulliseksi vaikutelmaksi. Kerronnan vaikuttavuudelle on suuri merkitys sillä, että syntyneet ensivaikutelmat osoitetaan ainakin osittain harhaanjohtaviksi. Tämä on kohdetekstieni kohdalla osa laajempaa ihmisten luokitteluun liittyvää teemaa. Yhtä lailla henkilöhahmosta annettava kuva voidaan jättää kokonaan auki – niin, että kuva jää jännitteiseksi ja mitään yhtä lopullista määritelmää ei anneta. Tämä lähtökohta on erityisen puhutteleva Bahtinin (1991) dialogisuutta vasten – henkilöhahmot ikään kuin pakenevat yksipuolisia määrittelyjä tai tiukkoja karakterisointeja sekä tyyppillistämistä. Moniääninen ja aukkoiseksi jäävä käsitys henkilöhahmosta mahdollistaa juuri avoimen ja jännitteisen kuvan, joka ulottuu laajemminkin kerronnan ideologiaan ja ihmiskäsitykseen.

Nielsen (2010) korostaa, että ensimmäisen persoonan kerronnassa kuten fiktiivisessä kerronnassa yleensäkin kaikenlaiset irtautumiset mimesiksestä ovat mahdollisia ja kokonaisuus tekijän kirjallisen sommitelmana palvelee hänen päämääriään. Ajalliset-paikalliset rajoitukset, kaikkietävyysmahdottomuus tai kysymys kerronnan luotettavuudesta eivät ole tällöin keskeisiä. (Mts. 74–75.) Näin ollen myös henkilöhahmosta muotoutuvan kuvan ja sen rakentamiseen käytettävien keinojen ei tarvitse rajoittua mimeettisiin lainalaisuuksiin. Kohdeteksteissäni kerronnalliset valinnat

tukevat retorisia tavoitteita: esimerkiksi kognitiiviseen poikkeavuuteen ja kommunikoimattomuuteen liittyvää monisyisyyttä ja tulkitsemisen vaikeudetta ilmaistaan kerronnan rakenteen kautta. Fiktio ei-raportoiva ja keinotekoinen luonne korostaa ja koettelee niitä keinoja, joilla maailmasta voidaan kertoa: mikä on kerrottavissa ja mikä on ymmärrettävissä (Nielsen 2010, 87).

2.4 Sisäinen ja ulkoinen perspektiivi kognitiiviseen poikkeavuuteen

Bahtinilla (1991) sankarin hahmon muodostumisen elementtejä eivät ole todellisuuden piirteet, vaan niiden merkitys hänelle itselleen. Sankarin ja hänen tilanteensa ominaisuudet, kuten hänen luonnetyyppinsä, sosiaalinen tilanteensa, habituksensa tai ulkonäkönsä tulevat hänen oman itsetietoisuutensa kohteeksi ja esitetään sen kautta. Tekijä ei siis luo hahmoa objektiivisten, ulkoapäin määrittyvien ominaisuuksien perusteella. (Mts. 79.) Henkilöhahmot esitetään kohdeteksteissäni tähän tapaan. Henkilöhahmoja kuitenkin pyöristetään ja hahmon monisärmäisyyttä korostetaan ohjaamalla lukija katsomaan häntä myös vieraasta perspektiivistä, ulkopuolelta. Kuva sankarista – jonka tutkimuksessani katson olevan äänen saava, omaa ideologista ja yhteiskunnallista paikkaansa edustava henkilöhahmo – muodostuu näiden molempien puolien kautta. Se, kuinka henkilöhahmon kuvataan näkevän itsensä ja se, kuinka muut hänet näkevät, vaikuttavat toisiinsa lukuprosessissa ja muodostavat niistä yhdessä hahmottuvan, kokonaisvaltaisen äänen. Eritoten ensimmäistä seuraavilla lukukerroilla äänen painoarvo ja merkitykset muuttuvat, kun kokonaiskuva kirkastuu ja syvenee henkilöhahmoa koskevien aukkopaikkojen täydentyessä.

Tarkasteluni keskiössä olevia henkilöhahmoja kuvataan paitsi mentaalisesti poikkeavina myös ruumiillisesti rujoina, ja heidän ruumiillisuuttaan korostetaan kerronnassa. Martin Halliwell (2004/2012, 1–2) käsittelee psyykkisen ja fyysisen poikkeavuuden kulttuurista representaatiota, ja tuo esiin visuaalisen puolen ylikorostuneisuuden aiheen käsittelyssä: ulkomuodon poikkeavuus ja jopa sen shokeeraavuus on usein merkittävässä roolissa. Suorastaan groteskit stereotypiat, tyypittely ja liioittelu näyttävät usein liittyvän ei-neurotyypillisten henkilöhahmojen kuvaukseen. Bahtinin (1965/1984, 316–317) mukaan groteskille tyylille on luonteenomaista nimenomaan klassisesta estetiikasta puuttuva ruumiillisuuden ja ruumiin toimintojen korostaminen.¹⁰ Irma Perttula (2010, 31) nostaa esille, että groteskin ruumiinkuvauksen käytön tavoitteena voi olla paitsi nostaa esiin torjuttua ruumiillisuutta, myös manifestoida sekä fyysistä että psyykkistä

¹⁰ Ruumiin toimintoista korostuvat Bahtinin mukaan erityisesti suun ja takapuolen alue, sekä ruumiillisuuden sisäisen ja ulkoisen puolen yhdistyminen, kuten syöminen ja eritteiden ulos tuleminen.

toiseutta. Perttula korostaa, että psyykkisesti tai fyysisesti poikkeavien henkilöhahmojen poikkeavuuden kuvaus linkittyy nimenomaan ympäristöön, ja ilmentää poikkeavuutta muiden silmissä. Tällöin fyysisesti tai psyykkisesti poikkeavan henkilöhahmon oman perspektiivin kautta voidaan mahdollistaa toisenlainen tapa nähdä. (Mts. 271.) Pidän tätä tärkeänä huomiona myös kohdetekstieni kohdalla. Katson, että kerronnallisissa valinnoissa – erityisesti moniäänisyyden kautta – rakennetaan vastakkainasettelua ympäristön normien ja stereotyyppisten oletusten, sekä ei-neurotyypillisten henkilöhahmojen oman äänen ja heidän ymmärtämisen tai kokemisen tapansa välille. Nämä kaksi puolta, ulkoisesti objektina nähty ”todellisuus” ja subjektiivinen tietoisuus ovat keskenään dialogissa kautta kerronnan, mikä muodostuu luennassani molempien kohdetekstien kantavaksi teemaksi.

Olen Martha Nussbaumin (2001) kanssa yhtä mieltä siitä, että emootiot ovat niiden kokijan tulkintoja kohteestaan, ja että ne ilmentävät katsojan intentioita ja näkemisen tapaa. Nussbaum katsoo, että emootiot paljastavat kokijan uskomuksia, sillä kohteen näkeminen jonakin tai jonkinlaisena objektivoi kohteen – syntynyt käsitys ei vastaa todellisuutta, vaan se on vain kokijan tulkinta siitä. (Mts. 27–28.) Nussbaumin mukaan emootiot ovatkin arvostelun muoto (mts. 22). Näin ajateltuna on huomionarvoista, kuinka erilaisia tulkintoja kohdetekstieni ei-neurotyypillisistä hahmoista voi saada sisäisen ja ulkoisen perspektiivin välityksellä. Ulkoinen perspektiivi korostaa eritoten fyysisiä, stereotyyppisiä puolia. Sklarin (2008) mukaan stereotyyppioita käytetään kerronnassa johdatteluna aiheeseen, kun halutaan luoda nopeita ensivaikutelmia. Kyse voi tällöin olla eräänlaisesta tutuksi tekemisestä (*familiarization*). (Mts. 89.) Vammaisuuteen, kognitiiviseen ja fyysiseen poikkeavuuteen liitettävät stereotypiat sisältävät kuitenkin usein kulttuurisia ja aikakaussidonnaisia arvolatauksia. Tällöin ne eivät suinkaan toimi tutuksi tekevinä, vaan olemassa olevia stereotyyppioita esiin nostavina tai jopa tukevinä tekijöinä kerronnassa. Sklar (2008) korostaakin, että tämän vuoksi on tärkeää huomata, kuinka stereotyyppioiden avulla voidaan korostaa ja tuoda esiin yhteiskunnallisia oletuksia, jotta ne voidaan edelleen asettaa kyseenalaisiksi kerronnan edetessä. Näin lukija on mahdollista saada huomaamaan käsityksiä ajattelunsa taustalla. (Mts. 92.)¹¹ Myös Lyytikäinen (2016) korostaa stereotyyppioiden ja metaforisen aineksen sisällään pitämiä kulttuurisesti koodattuja tunnevaikutuksia, ja tuo esiin niiden käytön automatisoituneiden oletusten ja reaktioiden kyseenalaistamisen välineinä. Näin käy esimerkiksi yhdistettäessä

¹¹ Stereotyyppioiden käyttö on keino herättää nopeita kulttuurisia oletuksia, mutta niiden käyttöön liittyy myös riski. Savarese ja Zunshine (2014, 18–20) ovat korostaneet, että stereotypiat saattavat kantaa menneisyyden asenteita, vaikka tieto ja näkemykset olisivat muuttuneet. Esimerkkinä he nostavat esiin autismiin liitetyn tunteettomuuden ja empatiakyvyttömyyden metaforan.

vastenmielisyyttä herättävään henkilöhaamoon empatiaa herättäviä kerronnan keinoja, sillä näin aiheutetaan lukijassa ristiriitaisia tunteita. Tavoiteltuja tunnereaktioita ohjataan retorisesti esitystapojen kautta, jolloin ne eivät välttämättä ole henkilöhaamon tunteiden suuntaisia, vaan lukijoita saatetaan ohjata myös aivan päinvastaisiin tunteisiin. (Lyytikäinen 2016, 43, 48.) Kohdetekstieni kerronta minämuotoisena ja jopa hetkittäin hyvinkin runollisena ja sofistikoituneena pienentääkin kognitiivisen vierauden tuntua vaikuttaen kerronnan välittämiin tunnelatauksiin.

Kohdeteksteissäni kognitiivisesti poikkeavien henkilöhaamojen, Benjyn ja tyttären, itsensä ilmaisemista kuvataan niin ikään ulkoa päin hyvin eri tavoin, kuin heidän minänsä kautta välitetty kerronta tai heidän oletettu ajattelunsa välittää. Tulkitsen ”minuutena” välittyvän kerronnan sisäiseksi perspektiiviksi itsen, ja ulkoisen perspektiivin näen välittyvän paitsi muiden sanomisina, ennen kaikkea siinä suorastaan groteskissa kuvauksessa, jossa keskitytään kaikkeen neurotyypillisestä kehityksestä poikkeavaan toimintaan. Olennainen on nimenomaan huomio, että se, mitä on kerrottu, ei ole objektiivinen raportti tilanteesta, vaan ilmaisee kertojan tai fokalisijan asenteita ja tunteita tilannetta ja/tai henkilöhaamoa kohtaan. Kerronta voi kuitenkin pitää sisällään hienosyisempääkin tunteiden ilmaisua ja tunteisiin vaikuttamista, kuin vain pyrkimyksen vaikuttaa lukijaan metaforilla ja ristiriitaisilla kuvauksilla. Esimerkiksi tunteita on padottu fyysisen toiminnan kuvauksiin, joissa ei tyydytä kertomaan objektiivisesti, mitä tapahtui, vaan sanavalintojen kautta ilmaistaan vierasta katsetta ja asennetta kohteeseen ja kyseisiin tapahtumiin (vrt. Nussbaum 2011, 27–28).

Kerronta on ilmeisellä tavalla lähempänä diegesistä kuin luonnollista kerrontatilannetta, mutta tunnepuolella se tavoittelee kuvatulnaisen kokemuksen moniulotteisuutta, tai ainakin illuusiota sellaisesta. Mäkelä on korostanut vuoropuhelussaan Merja Polvisen kanssa sitä, että synteettinen, keinotekoinen puoli kerronnassa on keskeinen, kun kuvataan normista poikkeavaa henkilöhaamoa ja ennen kaikkea hänen tajuntaansa (ks. Mäkelä & Polvinen 2018, 516–517). Hänen huomionsa on tärkeä myös omia kohdetekstejäni vasten. Näkemys on mielenkiintoinen myös Phelanin (2005) tulkintaan liittyviä näkemyksiä vasten: Phelanin mukaan lukijat tulkitsevat kerrontaa samanaikaisesti kolmella tasolla, jotka ovat mimeettinen, temaattinen ja synteettinen. Toisin sanoen yhtäältä kerronnassa pyritään luomaan kuva henkilöhaamosta mahdollisena todellisena henkilönä ja kerronnan kohteena olevasta maailmasta todentuntuisena, siis vahvistamaan kerronnan mimeettistä puolta. Toisaalta esimerkiksi kerronnan ylenmääräisyys tai tapa, jolla aika–

paikallisuuksia esitetään, tukee vaikutelmaa kerronnan keinotekoisuudesta, jolloin kerronnan synteettinen puoli korostuu. Temaattiset päämäärät kietoutuvat kerronnan mimeettiseen ja synteettiseen puoleen. (Phelan 2005, 14–15, 20.) Katson, että synteettinen puoli – kohde-teksteissäni ilmenevä tunnetilojen, asenteiden ja näkökulmien punominen yhteen ja niiden yhdistäminen puhumattomalle annettavaan ääneen – vahvistaa niin temaattista puolta kuin myös kokonaistilanteen (affektiivisen puolen) mimeettisyyden aspektia.

Caracciolo (2016, 44) pitää kognitiivisen vierauden kannalta olennaisena sitä, ettei ero neurotyypillisiin mentaaliin prosesseihin ole liian suuri, jotta olisi mahdollista edelleen luoda illuusio *henkilökeskeisyydestä* (*character-centered illusion*) ja omaksua mentaalisen prosessoinnin erilaisuus. Tämä on niin ikään yksi keskeisimpiä lähtökohtiani, mutta ei mielten lukemisen näkökulmasta, kuten Caracciolla. Katson kyseen olevan pikemminkin siitä, että tekijän on kerrontaa sommitellessaan pitänyt mieltä ilmaisevin taso, jolla henkilöahmon kuvaamiseen liittyvät tavoitteet saavutetaan. Sklarin (2008, 13) tavoin katson, että on tärkeää pystyä lukemaan ja kokemaan fiktiiviset hahmot ”todellisina” henkilöinä. En katso, että kirjalliset hahmot olisivat verrattavissa tosielämän ihmisiin, mutta lukijan pitää pystyä paikantamaan henkilöahmon ihmisyyden, vaikka se olisi kognitiivisesti vierasta. Jotta henkilöahmo saadaan vaikuttamaan inhimilliseltä ja ymmärrettävältä, vaaditaan tiettyä tunnistettavaa, verbaalistettua ja kommunikatiivista tasoa. Tunnistettavuus mahdollistaa eläytymisen ja edesauttaa empatian kokemisen mahdollisuutta. Jos halutaan lisäksi välittää arvoja tai ideologioita, on tekijän taiteellinen tyyllittely ja sommittelu tarpeen.

Caracciolo (2016, 45) tuo esiin myös, että henkilökertojen erityislaatuinen perspektiivi ”pakottaa tekijät kokeilemaan innovatiivisia tyyllillisiä tekniikoita”. Näen tämän enemmänkin kiinnostavana, kokeellisena etuoikeutena ja ilmiön tarkastelun tapana (vrt. Nielsen 2010; 2013). Caracciolo (2016) tuo esiin Shklovskyn (1965) nojautuen, että vieraaksi tekeminen voi myös auttaa purkamaan automatisoituneita ajattelun tapoja. Katson, että tämä pätee paitsi kognitiivisesta vieraudesta kertomiseen yleensä, myös sen kuvaamisen tapoihin. Kyse ei ole vain tutuksi tekemisestä tai luonnollistamisesta, vaan perustavanlaatuisesta, osin pysyvästä vieraudesta ja kielellistämisen vaikeudesta – puhumattakaan mielenteorian problematiikasta tässä yhteydessä. Luonnollistaminen ei välttämättä ole aina mahdollista, eikä edes tavoitteena (ks. Nielsen 2013, 71–72). Pikemminkin fiktiivisyys lähtökohtana mahdollistaa sen, ettei tarvitse arvottaa, voisiko henkilöahmo kertoa tai ymmärtää, vai ei.

2.5 Eettiset arvostelmat ja tunteet kerronnassa

Paitsi teoksen sisältöön myös sen muotoon liittyvät kysymykset ovat merkittäviä eettiseltä kannalta tarkastellen. Toker (1993) korostaa Martha Nussbaumiin (1986) nojautuen, etteivät tekijän valinnat ole neutraaleja, vaan esimerkiksi lajityyppi, tyyli, metaforien valinta ja kerronnan sisältöjen kehystäminen tietyllä tavalla ovat määrättyihin arvoihin perustavia valintoja. (Toker 1993, 2–3.) Kerronnan houkutellessa järjestelmään saatavilla olevaa informaatiota ja täyttämään aukkoja, korostuvat lukijan oma tiedonprosessoinnin prosessi ja tunteet, eikä niinkään henkilöhahmojen puolesta tunteminen ja heidän kokemustensa aiheuttamat reaktiot (Toker 1993, 3; vrt. esim. Sklar 2011, Keen 2007).

Keen (2007, 28) on painottanut *kerronnalliseen empatiaan (narrative empathy)* liittyvää kognitiivisen prosessoinnin puolta, ja Tokerin näkemys tiedonprosessoinnista tunteiden heräämisen tai herättämisen paikkana korostaa tätä näkemystä (ks. myös Sklar 2008, 58, 75). Keen (2007, 140) katsoo, että kerronnallinen empatia on luonteeltaan retorista, kun tekijä pyrkii sommittelemaan kerronnan siten, että lukijat ”tuntisivat heidän kanssaan [haluttuja tunteita, lis. AK]”. En kuitenkaan katso, että lukijaa houkutellessa kohdeteksteissäni tuntemaan nimenomaan tekijän tunnetiloja. Kohdetekstieni retorinen ohjailu ja kerronnan moniulotteiset merkitysrakenteet vaikuttavat väistämättä siihen, ettei lukija ainoastaan koe henkilöhahmojen tunnetiloja tai sen paremmin tekijän tunnetiloja, vaan hän katsoo tilannetta huomattavasti laajemmasta perspektiivistä, omista tulkinnallisista lähtökohdistaan käsin.

Kysymys kerronnan herättämisestä tunteista on siinäkin mielessä monisyinen, että jo emotion¹² ja empatian käsitteiden määrittelyssä on suurta hajontaa tutkijoiden kesken. Keen (2007, 5) näkee empatian ennen kaikkea eläytymisenä henkilöhahmojen tunnetiloihin (ks. myös Nussbaum 2001, 302). Sklar (2008, 2011) puolestaan puhuu sympatiasta, jonka hän katsoo olevan tekijän empatian ja lukijan empatian yhdistävä tekijä. Hänen näkemyksessään on kyse toisen puolesta tuntemista, ja se on lähellä säälän tunnetta. Sklar (2011, 139) tekee kuitenkin selvän eron sympatian määrit-

¹² Kuten esimerkiksi Isomaa (2016, 65) tuo esille, myös tunteisiin viittaamisessa on suuria eroja aina biologisesta perustasta ja neurotieteestä moraalisten emotionoiden filosofiseen analyysiin. Tunteisiin viitataan tunne-käsitteen (esim. Ngai 2005) lisäksi emotion käsitteellä (esim. Nussbaum 2001) ja affektin käsitteellä (esim. Deleuze & Damasio 2002).

mänsä ja säälin välille: hänen mukaansa sympatiassa on kyse siitä, että pitää toisen vaikeita kokemuksia pahana asiana, ja tuntee myötätuntoa siitä, että toinen joutuu kärsimään.¹³ Katson, että kerronnassa saatetaan tietoisesti johtaa tuntemaan sympatitaa ja sääliä. On myös luontevaa nähdä toisen kokemat vääryydet tai kärsimykset väärinä ja kaltoinkohtelu moraalisesti arveluttavana. Kerronnassa voidaan kuitenkin myös kyseenalaistaa tai tehdä jopa mahdottomaksi säälin tunne, ja rikkoa tabuja hyväksyttävistä tunteista, kuten Castillonin novellin kohdalla.

On kuitenkin tärkeää pitää mielessä sääliin liittyvä moraalinen ulottuvuus ja siihen kytkeytyvä tietynlainen hierarkkinen rakenne. Teksti (saattaa) ilmentää julkaisuajankohdansa moraalisia arvotilauksia, jotka eivät kaikilta osin sovi nykyhetkeen. Keen (2006, 214) myös muistuttaa, että yleisön reaktiot saattavat vaihdella aikakaudesta toiseen, ja näin ollen esimerkiksi *The Sound and the Fury* aikalaisyleisö on todennäköisesti reagoanut teokseen hyvin toisella tavalla kuin yleisö sata vuotta myöhemmin. James Phelan (2008, 326) painottaa, että yksittäiset lukijat arvioivat yksittäisten kertomusten eettisiä standardeja omista lähtökohdistaan käsin, mikä voi johtaa keskenään täysin päinvastaisiin arvostelmiin. Tämä ei kuitenkaan tee tyhjäksi ajatusta, että tekijä johdattelee lukijoita tekemiensä valintojen kautta. Kerronnan tulkinnalliset, esteettiset ja eettiset ulottuvuudet limittyvät toisiinsa ja tukevat toisiaan (Phelan 2008, 324). Riippumatta retorisesta tai esteettisestä kontrollista lukijan reaktiot eivät ole koskaan identtisiä tai täysin tekijän intentioiden mukaisia, ja on mielenkiintoista tarkastella tekstiä jopa vastakarvaan – toisin lukemisen mahdollisuus mielessä pitäen. Tulkinnat eivät synny tyhjästä, vaan ne rakentuvat tulkitsijan oman tietämyksen ja kokemuksen varaan.

Keen (2006) on korostanut empatian kokemukseen kuuluvan niin affektiivinen kuin kognitiivinen puoli: kutsuessaan lukijaa tuntemaan, teksti stimuloi samalla hänen ajatteluaan. Sen paremmin empatian kuin sympatian kokemus ei synny vailla prosessointia ja tulkintaa. Niin ikään on mahdollista, ettei empatian kokemusta synny, vaikka lukukokemus herättäisi koko kirjon muita emootioita. (Mts. 213–214.) Caracciolo (2016, 34–36) näkee Keenin (2006, 208) esiintuoman toisen tunnetiloihin eläytymisen olevan vain yksi osa empatian kokemista. Hän katsoo myös Sklarin näkemysten olevan yleistettävissä empatian käsitteen alle, vaikka vaatiikin sympatian ja empatian

¹³ Sklar tiedostaa esimerkiksi Joseph P. Shapiron julistukseen *No Pity* (1993) viitaten, että vammaistutkimuksessa ei ole suhtauduttu positiivisesti säälin tunteeseen. (Sklar 2011, 142.)

käsitteiden erottamista toisistaan. Caracciolo (2016, 34) myös liittää empatian kokemisen läheisesti käsittämiseen ja kulttuurisiin käytänteisiin. Keskeistä kohdetekstieni kannalta on juuri emootioiden ja empatian kokemisen kytkeytyminen laajempiin kulttuurisiin ja eettis–moraalisiin merkitys- ja tunnerakenteisiin.¹⁴ Martha Nussbaumin (2001, 22, 27–28) näkemys emootioiden kokijan aktiivisesta roolista ja emootioista tulkintana pitää sisällään tämän emootioiden paitsi yksilöllisen, myös sosiokulttuurisen lähtökohdan. Emootiot eivät paljasta ainoastaan kokijan, vaan myös ympäröivän yhteiskunnan ja kyseessä olevan aikakauden vallitsevia uskomuksia ja arvostelmia. Emootioihin liittyvät emotionaaliset puolen lisäksi olennaisena osana myös kognitiiviset arviot. (Ks. Isomaa 2016, 60, 65–66; Nussbaum 2001, 27–31.) Kohdetekstieni välittämät ja herättämät tunteet ovatkin luonteeltaan ennen kaikkea juuri moraalisia emootioita – häpeää, ehkä syyllisyyttäkin, sympatiana, empatiana ja myös epäuskoista inhoa tai ärtymystä. Niissä korostuu sosiaalinen ja kulttuurinen puoli.

Ensimmäisen persoonan kerrontaan ja erityisesti tajunnankuvaukseen kerronnan muotona on liitetty usein oletus, että se lisää läheisyyden tuntua ja edelleen empatian kokemista henkilö-hahmoa kohtaan. Esimerkiksi Wayne C. Boothin (1961/1983, 249) mukaan näkymä henkilö-hahmon sisäisyyteen (*inside view*), pääsy hänen mieleensä ja kokemukseensa, lisää sympatian kokemusta (ks. myös Sklar 2008, 68, 165).¹⁵ Caracciolo (2016) korostaa, että kerronnassa saatetaan tyyllillisten keinojen kautta säädellä yleisön henkilö-hahmoja kohtaan kokemaan etäisyyttä tai läheisyyttä. Kerronnassa saatetaan houkutella omaksumaan esimerkiksi tietty katsantokanta kuvattuun maailmaan. Esimerkiksi henkilö-hahmon perspektiivin omaksuminen ei kuitenkaan välttämättä johda hänen tunnetilojensa simulointiin: lukijaa saatetaan johdattaa esimerkiksi näkemään henkilö-hahmo huvittavassa valossa tai säälimään häntä sen sijaan, että ohjattaisiin samaistumaan hänen tunnetiloihinsa. (Mts. 43; vrt. Keen 2006.) Caracciolo (2016) kytkee etäisempään suhtautumiseen henkilö-hahmoa kohtaan sympatian ja humoristisen lähestymistavan pikemmin kuin empatian kokemisen. Kyse on siitä, että tyyllillisten strategioiden kautta säädellään henkilö-hahmoa kohtaan tunnetun empatian ja etäisemmän suhtautumisen välistä aaltoilua. (Mts. 43.)

¹⁴ Paitsi yksittäiset tekstit, myös lajityypit hyödyntävät kulttuurisia arvoja, normeja ja uskomuksia tunteiden herättämisessä. (Isomaa 2016, 59, 63–65; ks. myös Lyytikäinen 2016, 42–45.)

¹⁵ Van Lissa ym. (2016, 59) puolestaan katsovat, että tekstuaalisten ja kerronnallisten keinojen merkitystä lukijoiden tunnevaikutusten ja ennen kaikkea empatian herättämisessä on yliarvioitu. Heidän mukaansa kerronnallisia strategioita, kuten ensimmäistä vs. kolmatta persoonamuotoa tärkeämpiä ovatkin lukijan ominaisuudet, kuten herkkyyden esimerkiksi empatian kokemiseen.

Kerronnalliset keinot, joilla tätä empatian kokemisen astetta säädellään, ovat kuitenkin ainakin kohdetekstieni kohdalla huomattavasti monisyisemmät, kuin pelkkä persoonamuodon valinta. Etenkin näin on, kun otetaan huomioon, ettei fokalisaatio välttämättä edes ole sen henkilö-hahmon, jonka minämuotoisena kerrontana asiat esitetään – ja mikä huomionarvoisinta, aina ei ole tunnistettavissa, kuka ylipäänsä on äänen ja asenteen lähde. Caracciolo (2016, 48–50) viittaa etäännyttävään, sympatiaa ja sääliä herättävään tai ironisen otteen sisältävään lähestymistapaan. Näissä on kyse juuri äänien ja perspektiivien käytöstä tavalla, joka saa näkemään henkilöahmot huvittavassa tai ristiriitaisessa valossa. Äänten eräänlainen päällekkäisyys ja tyylyttely, tai toisen äänen käyttäminen omien tavoitteiden ja asenteiden suuntaisesti on persoonamuodosta riippumatta tekijä, joka synnyttää tekstiin etäännyttävää ja paikoin suorastaan epämiellyttävää monitulkintaisuutta. Keenin (2007, 84) hypoteesi onkin, että populaarikirjallisuus herättää vahvemmin empatian kokemuksia, kuin kaunokirjallisuuden klassikot. Van Lissa ym. (2016) ehdottavat tähän syyksi sitä, että paitsi teokset kokonaisuutena, myös henkilöahmot herättävät tekemään monitulkintaisempia eettisiä arvostelmia. Niin ikään he nostavat esiin henkilöahmon monitulkintaisuuden, sekä esimerkiksi mentaalisen vierauden, joka vaikeuttaa samaistumista hahmoon. (Mts. 44–45.) Myös Caracciolon (2016) mukaan kognitiivinen vieraus ja siitä seuraava vieraannuttava kokemus henkilöahmoista johtaa lukuprosessin kuluessa huojuntaan empatian kokemisen ja etäisemmän suhtautumisen välillä. Se saattaa herättää jopa vastustusta henkilöahmoja kohtaan. (Mts. 43, 48.) Keen (2007) ja Caracciolo (2016) korostavatkin, ettei empatian kokeminen tarkoita yksinomaan positiivisten tunteiden ilmenemistä.

Keen (2007, 84) on tuonut esiin, että henkilöahmojen kompleksisuus ja eettinen ristiriitaisuus ovat etäännyttäviä tekijöitä, jotka haastavat empatian kokemisen (ks. myös van Lissa ym. 2016, 44). Caracciolo (2016) puhuu *kognitiivisesta dissonanssista (cognitive dissonance)*¹⁶, joka ilmenee lukijan kohdatessa henkilöahmon kognitiivisen vierauden. Pääsy tarinamaailmaan minämuodossa ja sen kautta syntyvä illuusio henkilökeskeisyydestä¹⁷ on olennainen tekijä kognitiivisen dissonanssin synnyssä. Tilanne haastaa mahdollisuuden empaattiseen perspektiivin ottamiseen, sillä lukijan voi olla vaikea ymmärtää tai hyväksyä tarjolla olevaa perspektiiviä ja luopua omista moraalisisista periaatteistaan, mikä voi herättää myös vastustusta. On myös mahdollista omaksua

¹⁶ Käsite on alunperin Leon Festingeriltä (1957).

¹⁷ Caracciolo (2016, 41) puhuu henkilökeskeisyyden illuusiosta korostaakseen sitä, että lukuprosessissa kohdattu kognitiivinen vieraus (esimerkiksi tästä hän antaa mm. autismin) on fiktiivistä, ja eroaa tosielämän vieraudesta.

henkilöhahmon perspektiivi hyväksymättä hänen eettisiä arviointejaan. Joka tapauksessa kognitiivisesti vieraan henkilöhahmon maailmankuvan ja oman maailmankuvan yhteentörmäyksessä ja häilymisessä niiden välillä syntyy vierauden tunne. (Mts. 37–39.) Yksilölliset, mutta ennen kaikkea yhteisölliset eettiset periaatteet ohjaavat voimakkaasti tuomitsemaan ja tekemään arvostelmia niin kerrotuista teoista kuin henkilöhahmoista (ks. myös Phelan 2008, 323–325). Kognitiivinen vieraus ja sen kuvaaminen – ei-neurotyypillinen ääni – on yksi keskeisimmistä teemoista kohdetekstieni kerronnassa. On olennaista huomata, että kyse on kirjallisista mielistä, kirjallisista konstruktioista, jotka eroavat todellisista mielistä fiktiivisen ja taiteellisesti luodun luonteensa vuoksi pikemmin kuin kuvatun ei-neurotyypillisyytensä takia (vrt. Mäkelä & Polvinen 2018, 517). Kuitenkin tunne kognitiivisesta vieraudesta ja sen kenties vieraannuttava vaikutus perustuvat juuri lukuprosessin synnyttämiin tulkintoihin ja tosielämään perustuviin oletuksiimme. Kerronta on monikerroksista, ja myös arvostelmat sekä eettisyys kohdistuvat kerronnan moniin tasoihin. Niin henkilöhahmojen, kertojien tai fokalisoijien, kuin tekijän asenteet ja niiden väliset jännitteet näkyvät kerronnassa ja vaikuttavat yleisön kokemukseen ja arvostelmiin. (Phelan 2005, 20–23.)

Sklar (2008) nostaa esille, että pääsy henkilöhahmon tietoisuuteen voi johtaa siihen, että lukija uppoutuu henkilöhahmon kokemukseen ja perspektiiviin niin paljon, että hänen on vaikea arvioida henkilöhahmon (fiktiivistä) todellisuutta objektiivisesti. Toisaalta hän korostaa omassa lähestymistavassaan kerronnallista sympatiana, jossa puolestaan vaaditaan enemmän etäisyyttä lukijan ja henkilöhahmon välillä. (Mts. 68–69.) Tämä etäisyys vaihtelee yhdenkin tekstin sisällä. Kerronnan progression kautta säädellään, tai ohjaillaan, myös lukijan reaktioita. Esimerkiksi perspektiivin muutosten ja esitysjärjestyksen, sekä ennen kaikkea jo mainittujen informaation aukkopaikkojen kautta vaikutetaan henkilöhahmoista syntyviin käsityksiin ja tunteisiin (ks. esim. Phelan 2005). Keenin empatian ja Sklarin sympatian käsitysten välillä on näin tulkittuna nähtävissä eräänlainen jatkumo, joka heijastaa sitä, kuinka läheisenä koemme henkilöhahmon tilanteen ja miten sen vaikuttaa empatian kokemukseen. Etäisempi suhde johtaa pikemmin Sklarin käsityksen suuntaiseen myötätuntoon ja jopa hierarkkiseen suhteeseen myötätunnon kohdetta kohtaan. Empatia Keenin tavoin ymmärrettynä on lähempänä eläytymistä kuvattuun tilanteeseen ja sen tunteisiin. Kohdeteksteissäni tätä empatian kokemisen skaalaa hyödynnetään kerronnassa siten, että vuoroin houkutellessaan eläytymään annettuun näkökulmaan, vuoroin pakotetaan näkemään ulkopuolelta. Ulkopuolinenkaan näkökulma ei toki ole objektiivinen, mutta sisäisen ja ulkopuolelta nähdyn kuvan yhdistäminen auttaa irtautumaan vain yhdestä näkökulmasta. Tämä puolestaan ohjaa tarkastelemaan niin tilannetta kuin henkilöhahmoa useammalta näkökannalta.

3 *The Sound and the Fury* kerrottu ja kertomatta jäävä Benjy

[- -] ei pyri luomaan objektiksi muutettuja ihmishahmoja eikä etsi henkilöahmoille objektiivista (luonnehtivaa ja tyyppittelevää) puhetta, hän ei etsi ilmeikkäitä ja valaisevia tekijän sanoja; ennen muuta hän etsii sankarille äärimmäisen täysmerkityksisiä ja ikään kuin tekijästä riippumattomia sanoja, jotka eivät ilmaise hänen luonnettaan (tai tyyppillisyyttään) eivätkä hänen asemaansa tietyissä elämänoloissa, vaan hänen merkityksellistä (ideologista) paikkaansa maailmassa [- -]. (Bahtin 1991, 67.)

William Faulknerin romaanin kolme ensimmäistä lukua on kirjoitettu Compsonin veljesten, Benjyn, Quentinin ja Jasonin näkökulmista. Kerronnan aloittaa Benjyn fokalisoima luku, jossa tosin hänen kauttaan välittyviksi esitetyissä dialogeissa äänen saavat esimerkiksi hänen sisarensa Caddy ja Compsonin talon palvelijat, eritoten Benjysta huolehtiva Luster. Benjyn luku koostuu suurelta osin hänen muistoistaan liittyen ennen kaikkea Caddyyn. Toinen luku on Quentinin melko sulkeutunutta retrospektiivistä muistelumonologia, ja kolmas luku on Jasonin katkeroitunutta tilitystä menneistä, mutta myös kerronnan nykyhetkestä. Jasonin luku on ensimmäinen, joka ei pitäydy menneissä. Viimeinen, neljäs luku sen sijaan sijoittuu pääsääntöisesti kerrontapäivän tapahtumiin. Neljäs luku on fokalisoitu Compsonin lapset kasvattaneen palvelija Dilsey, mutta myös laajemmin hänen yhteisönsä perspektiivistä. Siinä perhettä katsotaan ensimmäisen kerran kunnolla ulkopuolelta. Faulknerin valinta antaa oma äänensä eri henkilöahmoille tuo kerrontaan keskustelun, jossa kukin edustaa omaa paikkaansa ja asemaansa. Kysymys on kuitenkin kompleksisempi: kerronnallisessa kompositiossa äänet eivät välttämättä näyttäyty puhtaina ja toisistaan erillisinä näkökulmina, vaan dialogin lisäksi ne sekoittuvat keskenään ja vaikuttavat toisiinsa. Kun niin Compsonin perhettä kuin sen jäseniä yksilöinä katsotaan paitsi sisä-, myös ulkopuolelta, voidaanko välttyä objektivoivalta katseelta?

3.1 *The Sound and the Fury* kerronta ja Benjyn ääni

Comptonin veljekset ovat pikemmin fokalisoivia henkilöihahmoja kuin kertojia, kuten Leona Toker (1993) on esittänyt. Tokerin mukaan Benjy ei voi olla kertoja mykkyytensä takia, Quentin puolestaan ei voi kertoa siksi, että on itsemurhan partaalla, ja Jasonilla ei Tokerin (1993, 20) mukaan olisi ”jääräpäisessä itseriittoisuudessaan tarvetta apologiaan”. Tokerin mukaan kerronnasta vastaakin kolmannen persoonan kertoja, joka on identifioitavissa sisäistekijän kaltaiseksi. Hän katsoo, että sisäistekijään verrattavissa oleva kertoja imitoi fokalisoivien henkilöihahmojen ajatusprosesseja ja puhetapaa, ja ”puhuu yhdessä heidän kanssaan”. (Mts. 20.) Olen Tokerin kanssa samaa mieltä siitä, että veljekset ovat pikemmin näkökulmahenkilöitä tai fokalisoijia kuin kertojia. Tässä luvussa esitän kuitenkin, että veljekset Benjy mukaanlukien saavat kerronnassa omat äänensä kuuluviin sen sijaan, että kerrontaa hallitsisi jokin ulkopuolinen imitaattori–kertoja. Lähtökohtana on Henrik Skov Nielsenin (2004; 2010; 2013) näkemyksiin nojautuen, että tekijä on intentioidensa suuntaisesti valinnut esille pääsevät sisällöt ja niitä välittävät äänet. Näin kerronta on tekijän tuottamaa, ja ääni ei ole sidottu mimeettisiin lainalaisuuksiin. Tokerista poiketen en siis näe kerronnassa olevan muuta ulkopuolista kertovaa tahoja, kuin kerrontaa sommitteleva tekijä.

Kun kyse on omien lainalaisuuksiensa varaan rakennetuista fiktiivisistä teksteistä, on erikoista, että esimerkiksi James Phelanin (2013, 190–191; 2018, 102–103) mukaan Benjy voi olla *The Sound and the Fury* ensimmäisessä luvussa vain rajoitetusti kertojana, naiivin nauhoittajan osassa. Tätä hän perustelee sillä, ettei Benjy keskustele kenenkään kanssa tai osoita sanojaan kenellekään eikä ymmärrä täysin välittämiään sanoja. Phelan katsoo kerronnan pitävän sisällään vain muiden henkilöiden sanomisten ja tekojen raportointia ilman kykyä tulkita tai arvioida niitä. Toker (1993, 21–22) puolestaan korostaa, ettei Benjy voi käyttää muistiaan tai päättelykykyään täydentämään kerrontaa, joten se jää lukijan tehtäväksi. Niin ikään hän katsoo, ettei Benjy pysty ajattelemaan tai ymmärtämään abstraktimmalla tasolla vedoten kielellisten käsitteiden puuttumiseen ja erityislaatuiseen tapaan verbalisoida asioita ja ilmiöitä. Richard Walshin (2018, 102–103) mukaan taas Benjy ei voi sen paremmin kertoa, kuin nauhoittaa. Walsh pitää syynä Benjyn kertomisen tai jopa fokalisoinnin mahdottomuudelle sitä, että hän on kyvytön käyttämään kieltä. Walshin, Phelanin ja Tokerin näkemyksiin sisältyy siis eroavaisuuksia siinä, millä keinoin olisi mahdollista, että puheella kommunikoimaton henkilöihahmo voisi – tai pikemmin miksi hän ei voisi – kertoa. Itse en näe syytä, miksei Benjy voisi ajatella kielellisesti tai (kenties rajatusti) ymmärtää puhetta vaikei voikaan itse puhua. Mielestäni teoksessa ei anneta viitteitä, ettei Benjy ymmärtäisi ympärillään

tapahtuvia asioita, eikä kerronnassa sen paremmin ilmaista suoraan, että hän olisi mykkä tai että hänellä olisi jokin tietty kognitiivinen poikkeama, joka estäisi häntä *ymmärtämästä* puhetta tai ympärillään tapahtuvia asioita.

Kyse on lisäksi tietoisuuden tai tajunnanvirran kuvaamisesta raportoinnin sijaan. Nielsen (2011, 60–61) on tuonut esiin, että tajunnanvirtaa kerronnan keinona ei perinteisesti ole pidetty kommunikatiivisena, sillä siinä ”kukaan ei kerro kenellekään mitään”. Näin Walshin näkemys Benjyn perspektiivistä ensimmäisen luvun kerronnassa sopii kuvaamaan kerrontatilannetta paremmin kuin esimerkiksi Phelanin monitasoinen kerrontatilanteen mallinnus, jossa Benjy kertoo jollekin jotain, mitä ei ymmärrä. Kerronnassa toki tuodaan julki neurotyypillisestä poikkeava informaation käsittelyn ja ymmärtämisen tapa. Myös Walsh (2018, 103) nostaa esiin, että *The Sound and the Fury* ensimmäisessä luvussa on jaksoja, joita määrittävät Benjyn kognitiiviset rajoitukset, ja tässä hän viittaa katkelmiin, joissa kuvataan Benjyn kehollisia kokemuksia valosta, varjoista tai esimerkiksi puista. Hänen mielestään kieli ei ole kuitenkaan mimeettisesti hänen omaansa, vaan ”hänen yläpuolellaan”. Walsh katsoo, että se on kerrontaa Benjyn perspektiivistä käsin. Yhdyn Walshin ja Tokerin näkemykseen, että kyse on Benjyn perspektiivistä kerrotusta tai hänen fokalisoimastaan luvusta. Benjyn näkökulma hallitsee ensimmäisen luvun kerrontaa, mutta fragmentaarisuudestaan ja epäkronologisuudestaan huolimatta kieli on hyvin sujuvaa ja dialogien välittäminen tarkkaa.¹⁸ Benjyn kognitiiviset tai käsitteellistämiseen liittyvät rajoitukset näkyvät kerronnassa mielenkiintoisesti yhdistettynä runolliseen monitasoiseen kerronnan tyyliin:

Through the fence, between the curling flower spaces, I could see them hitting. They were coming toward where the flag was and I went along the fence. Luster was hunting in the grass by the flower tree. They took the flag out, and they were hitting. (SF, 3.)

Benjyn äänen erityislaatuisuutta toki tuodaan esiin korostamalla tiettyjen sanojen puuttumista. Esimerkiksi hänellä ei ole sanaa ”golf” pelille jota edellisessä sitaatissakin pelataan ja ”caddie” tuo hänelle mieleen Caddyn nimen pikemmin kuin mailapojan. Kuitenkaan en kannata sen paremmin Phelanin, Tokerin kuin Walshinkaan näkemyksissä sitä, kuinka he olettavat Benjyn kognitiivisen tason vaikuttavan hänen ääneensä ja rajoittavan sitä. Tällä viitataan ennen kaikkea oletukseen siitä, ettei Benjy voisi päätellä tai muistaa asioita. Toker (1993, 22) jopa katsoo, että Benjylta puuttuisi

¹⁸ Esimerkiksi Marjorie Pryse (2009) on tarkastellut Benjyn fokalisoiman luvun kerronnan epäkronologisuutta ja ajallis–paikallista sijoittumista suhteessa hänen ajattelun ja hahmottamisen tasoonsa artikkelissaan *Textual Duration against Chronological Time: Graphing Memory in Faulkner's Benjy Section*.

itsetietoisuus. Myös Toker näkee toki Benjyn erityisen näkökulman olevan koodattuna tapaan, jolla tiettyjä sisältöjä nostetaan esiin, mutta hän painottaa käsittelyssään jatkuvasti Benjyn perspektiiviin liittyen psykologista todenkaltaisuutta ja fiktiivisen todellisuuden jäljittelyn tarkkuuden näkökulmaa. Nämä eivät ole oman työni näkökohdista keskeisiä huomioita muutoin kuin kerronnallisen progression näkökulmasta. Kerronta ilmentää monin tavoin Benjyn käsittämisen tavan poikkeavuutta. Monia käsitteitä selitetään yhtäkkiä hyvin konkreettisella tavalla, kuten että huone menee oviaukkoa lukuun ottamatta pimeäksi, kunnes myös se menee pimeäksi; tai syöttämistä kuvataan kulhon lähestymisenä. Kuitenkin tuodaan esille, että Benjy osaisi tehdä vertailuja abstraktien käsitteiden avulla: "[M]y shadow was higher than Luster's on the fence." (SF, 4). Täten joko Benjy kykenee asioiden vertailemiseen (ja siten asioiden käsittämiseen), tai perspektiivi ei olekaan yksin Benjyn. Pohjimmiltaan kyse on toki siitä, että tekijä haluaa informoida lukijaa heti teoksen aluksi siitä, että pieni poika hoitaa isoa miestä. Täten on ilmeistä, ettei ääni tosiaan ole puhtaasti hänen. Benjyn ääni on tyylitelty, mutta pyrkii ilmentämään juuri hänen (itse)tietoisuuttaan.

Benjyn fokalisoima luku pitää sisällään paitsi hänen kauttaan välittyviä dialogeja ja assosiaatioiden herättämiä muistoja, myös kehollisia ja aistimuksiin perustuvia jaksoja. Nämä jaksot ovat yhtä olennainen osa Benjyn tietoisuutta kuin verbalisoitavissa oleva sisältö. Ne ovat osa hänen esi-verbaalista tai verbalisoimatta jäävää fenomenologista tietoisuuttaan, johon liittyy vahvasti hänen poikkeava kehollinen ja mentaalinen olemisensa maailmassa (ks. Cuddy-Keane 2010, 681, 684–685). Ensimmäisen persoonan kerronta jossa tavoitellaan – ja sallitaan – kognitiivinen vieraus, antaa oman äänen vieraalle perspektiiville ja samalla hyväksyy sen ääneksi muiden, neurotyypillisten äänten rinnalle (ks. Mäkelä & Polvinen 2018).

Benjyn kerronnassa tuodaan voimakkaasti esiin eri aistimusten kautta tulevaa tietoa ja korostetaan aistimisen epätavanomaisuutta:

I could *hear* him rattling in the leaves. I could *smell* the cold. The Gate was cold. [- -]
I *couldn't feel* the gate at all, but I could *smell* the bright cold." (SF, 6, kursiv. AK.)

Tämänkaltainen kerronta keskittyy verbalisoimattomaan, koettuun tietoisuuteen, joka kenties on Benjyllä dominoiva olemisen ja tietoisuuden taso. Hän aistii vahvasti ja aistimukset herättävät assosiativisia muistoja menneestä. Siinä missä Toker (1993, 22) pitää Benjyn fokalisoinnin tapaa

käsitteiden puuttumisen ilmentymänä ja ainakin osittaisena selityksenä kerronnan epäkronologisuudelle ja aukkopaikoille, tulkitsemisen Benjyn kerronnan ilmentävän fiktiivistä todellisuutta monikanavaisella tavalla, eri aistien kautta havaittuna. Näin Benjyn äänikään ei ole vain jotakin, minkä voisi kuvata verbaalisesti ja kuulla, vaan se on kokonaisvaltaisempi lähestymistapa ympärillä tapahtuviin ja oleviin asioihin. Benjyn fokalisoinnissa kerronta pyrkii ilmentämään hänen ääntään ja hänen tapansa olla maailmassa ja käsittää. Hänen äänensä tyylillinen ilmaisevuus on juuri ennen kaikkea näissä hetkissä, joissa kerronnassa kietoutuvat assosiativiset kuvailut ja muistot toisiinsa. Benjyn kielen runollisuus ja sen samankaltaisuus Quentinin tajunnanvirran kuvauksen kanssa ilmentää tekijän tyylittelyä – vaikka perspektiivi on Benjyn, hänen tietoisuutensa verbalisointi on muotoiltu hyvin lyyriseksi. On ilmeistä kerronnallinen valinta tasa-arvoistaa hänen käsittämisen tapansa muihin nähden muotoilemalla teksti tällä tavoin ja sijoittamalla se peräkkäin Quentinin jakson kanssa. Tämä valinta ehkäisee kognitiivisen dissonanssin ja vierauden kokemuksen syntymistä.

Aczelin (1998, 467–468, 471) mukaan subjektiviteetti, kerronnan deiktinen keskus hahmottuu lukijalle retoristen ja tyylillisten vihjeiden ohjaamana. Benjyn kognitiivinen poikkeavuus ja syntyvä käsitys ei-neurotyypillisyydestä herätetään juuri kerronnallisen omalaatuisuuden kautta. Tätä vasten esimerkiksi Tokerin ajatus Benjyn kielestä jotenkin puutteellisena sisältää normatiivisen arvolatauksen. Hän ottaa kantaa Benjyn välittämiin dialogeihin, ja katsoo, etteivät nämä dialogit kiinnosta Benjya, että hän vain ”nauhoittaa kuulemaansa ääntä” (mts. 22). Tällöin ääni ei siis olisi lainkaan hänen, vaan siivilöityisi muuttumattomana hänen lävitseen. Toki se synnyttää ironisen – tai kenties traagisen – vaikutelman, kun Benjy toistaa sanasta sanaan muiden sanomisia, kuin vailla mielipidettä kuulemastaan. Esimerkiksi Dilsey ja äidin keskustelu saa erikoisen sävyn Benjyn kautta esitettynä:

”You come on and get in, now. T.P. can drive you just as good as Roskus.”

”I’m afraid to.” Mother said. “With the *baby*.”

Dilsey went up the steps. “You calling *that thing* a baby.” she said. She took Mother’s arm.

”A man big as T.P. Come on, now, if you going.” (SF, 9; kursiv. AK.)

Omassa luennassani katson, että näinä ”nauhoittamisen” tai toistamisen hetkinäkin kyseessä on Benjyn ääni. On tekijän tietoinen valinta välittää toisten asenteita juuri Benjyn kautta. Katson, että Benjy on kerronnassa oma subjektiviteettinsä. Hänen ääneensä liittyvä merkittävä piirre on juuri eräänlainen nauhoittava ja neutraalilta vaikuttava dialogien välittäminen. Tällöin ei kielen tasolla näy tyylillisiä markkereita Aczelin (1998, 467–468) määrittämällä tavalla. Katson kuitenkin, että

kerronnassa ilmennetään juuri tyyllisten vihjeiden puutteen kautta Benjyn omaa ääntä. Benjyn perspektiivin kautta välitettävä kerronta ei suinkaan ole neutraalia, ekolalista toistamista, vaan tekijän intentioiden suuntaisesti myös kerronnan rakenteellisessa sommittelussa ilmennetään hänen tunnelatauksiaan. Tämä tapahtuu ennen kaikkea dialogien ja tekojen siteerausten kautta: ne on kehystetty ja sijoitettu niin, että eri henkilöhahmojen jopa täydellisen vastakkainen suhtautuminen Benjyyn asetetaan rinnakkain ja näin vertailtaviksi. Esimerkiksi kerronnassa tuodaan esiin, että Caddy lohduttaa Benjya, että "[Y]ou're not a poor baby. Are you. You've got your Caddy.", jota seuraavat Lusterin sanat "[C]ant you shut up that moaning and slobbering [- -] Aint you shamed of yourself [- -]." (SF, 9). Kontrasti sanojen ja asenteiden välillä on suuri. Lisäksi tämä osoittaa, ettei Caddy pidä tarkoituksenmukaisena Benjyn kutsumista sen paremmin vauvaksi kuin raukaksi, kun se on muiden itsestään selvä asenne.

En siis ajattele Tokerin, Phelanin tai Walshin tapaan, että Benjy kuvattaisiin kykenemättömänä ymmärtämään ja fokalisoimaan omaa jaksoaan kerronnasta sen enempää kuin muitakaan henkilö- hahmoja. Kun fiktio voi rikkoa tosielämän lainalaisuuksia tavoitteidensa suuntaisesti, myös verbalisoimattoman fenomenologisen tietoisuuden kautta on mahdollista kuulla Mihail Bahtinin (1991) kuvailema "sankarin puhdas ääni". Nielsen (2004, 133, 138–140; 2010, 75) on nostanut esiin, ettei henkilöhahmo, johon viitataan minämuodossa, ole välttämättä kertoja tai edes äänen lähde. Benjyn kohdalla tämä näkyy siinä, kuinka hänen ääneensä sekoittuu kaikuja muiden henkilöhahmojen äänistä, mutta ennen kaikkea se näkyy tekijän sommittelussa, jonka kautta syntyy kerronnan deiktinen keskus. Fiktiivinen teksti mahdollistaa sen, että kognitiivisesti poikkeava subjektiviteetti rakennetaan tajunnankuvauksen kautta, tyyllisiin ja rakenteellisiin vihjeisiin, jotka osoittavat kyseessä olevan aivan erityislaatuinen käsittämisen ja ajattelun tapa. Tässä näkyy myös Genetten (1980, 189) korostama fokalisaatioon liittyvä aistimuksellinen ja havaintoihin kytkeytyvä puoli.

Benjyn ääni ilmentää hänen omanlaistaan tietoisuuden toiminnan tapaa, mutta samalla kyse on siitä, kuinka tekijä on tyyllitellyt ja sommitellut kerronnan tukemaan Benjyn äänen ja hänen kognitiivisen omalaatuisuutensa hahmottumista. Kerronnan eri tasot – pienet hetket, joissa Benjy ei löydä käsitteitä asioille, joita haluaisi ilmaista, sekä runolliset kuvailut hänen visuaalisten aistimustensa aiheuttamista assosiaatioista ja tunnetiloista – osoittavat kerronnan synteettisen luonteen. Kokonaisuus on sommiteltu siten, ettei käsitteiden puuttuminen rajoita sen ilmaisevuutta eikä kognitiivinen poikkeavuus luo liiallista vierauden tuntua. Tekijän taiteellinen kompositio ikään kuin

avaa Benjyn sisäistä maailmaa lukijalle. Kerronnassa näkyy Ferrissin (2008, 185–186) kuvaama A&P-periaate, jossa tekijän äänen ja henkilöhahmon äänen väliset rajat on häivytetty, ja tekijä täydentää henkilöhahmon ilmaisua. Tällöin kerronnan sävy ja perspektiivi tulee Benjyltä, mutta kieli on tekijän intentioiden suuntaisesti tyylliteltyä. A&P-periaate näkyy *The Sound and the Fury*n kerronnassa nimenomaan Benjylle myötämielisenä apuna – kerronnassa annetaan vaikutelma, että sisällöt välitetään lukijalle juuri sellaisina kuin Benjy kokee ne. Vain käsitteen puuttumisen hetket palauttavat huomion kerronnan synteettisyyteen. Katson kuitenkin, että kyse on nimenomaan verbaalistamisen tasosta – Benjyn tietoisuuden ja ymmärtämisen tasoa ei ole tarpeen kyseenalaistaa.

Aczelin (1998, 469) tavoin katson, että äänet hahmottuvat tekstistä juuri keskinäisten tyyllisten eroavuuksiensa kautta ja että olennaista on se, kuinka kerrotaan. Esimerkiksi Tokerin (1993) kuvailemat käsitteellinen ja ilmaisullinen omalaatuisuus sekä informaation aukko paikat ovat osaltaan tyyllisiä ja rakenteellisia valintoja, joilla synnytetään ero muihin ääniin. Keinot Benjyn äänen erottamiseen ovat radikaaleja, jotta ne alleviivaavat ei-neurotyypillistä, merkittävästi normista poikkeavaa ajattelun tapaa. Ilmaisun vaikeus ja käsitteiden puuttuminen ilmentävät tätä problematiikkaa laajemminkin. Phelan (2013) korostaa esimerkiksi aikakäsityksen ja ajallisten siirtymien käyttöä osana Benjyn tietoisuuden imitointia ja osana hänen kognitiivisten rajoitustensa ilmentämisestä. Hänen mukaansa tämä näkyy hänen kyvyttömyydessään erottaa nykyhetkeä ja mennyttä, ja ne yhdistävissä assosiaatioissa. Aina ei ole kuitenkaan selvää, mihin tapahtumat paikantuvat, vaan ne joudutaan ajoittamaan esimerkiksi Benjystä huolehtivan henkilön perusteella (Luster, T.P tai Versh). Phelanin mukaan tämä johtaa pohtimaan paitsi tapahtumien paikantamista ja kronologista järjestystä, myös sitä, kuinka Benjyn tietoisuus ylipäänsä toimii. (Mts. 192–194.) Tämä on olennaisen tärkeä huomio Benjyn ääntä ja sen rakentumista tarkastellessa: kuinka Benjyn tietoisuutta kuvataan, kuinka se rakennetaan, ja mille oletuksille se rakentuu? Kyseessä ei ole vain verbaalisen ilmaisun poissaolo fiktiivisessä maailmassa, kronologisen järjestyksen merkityksettömyys Benjyn ajattelussa tai ymmärtämisen haasteet. Benjyn ”nauhoittamina” esitetyt katkelmatkin on kehystetty tavalla, joka perustelee ne joko mieleen palaavina muistoina tai tekijän päämäärien suuntaisina tekijän päämäärien suuntaisina kerronnallisen vaikuttamisen keinoina. Benjyn toistaessa kuulemiaan vääryksiä antipatia kerrottuja tekoja ja ikäviltä kuulostavia sanoja lausuvia henkilöitä kohtaan lisääntyy, ja sympatia Benjya kohtaan kasvaa.

Benjyn kerronta jättää paljain avoimia kysymyksiä ja virittää etsimään vastauksia niihin muiden äänten kautta. Maria Mäkelä viittaa samankaltaiseen ”vieraan ihmisyyden” hyväksymiseen puhussaan Goldingin teoksesta *The Inheritors*. Hän katsoo, että vierauden täysiarvoiseen hyväksymiseen liittyy vahva humanistinen eetos. Gregoriin ja Kinkead-Weekesiin (2002) nojautuen hän korostaa meille kenties totutusta poikkeavan ihmisenä olemisen olevan heille itselleen luonnollinen ja täysipainoinen maailmassa olemisen tapa. (Mäkelä & Polvinen 2018, 515–516.) Tämä lähtökohta on mielestäni olennainen myös fiktiivisen ei-neurotyypillisen mielen tarkastelussa: en näe syytä arvottaa kerronnan tasoja tai pohtia, olisiko ymmärtäminen ja tiedon prosessointi kenties reaali­maailmassa mahdollista. Kyse on erityislaatu­isen mentaalisen ilmiön tarkastelemisesta ja kuvaamisesta fiktion keinoin. Mäkelä jatkaa, että fiktion mahdollistama kiinnittyminen henkilö­hahmoon tunnetasolla ja hänen vieraan näkökulmansa omaksuminen voivat auttaa lukijaa pääsemään ”kielen taakse”. Tällöin kokemuksellinen ja kontekstuaalinen ymmärrys henkilö­hahmon tilanteesta on keskeisessä roolissa, ja aistimuksellinen ja materiaalinen aspekti korostuu. Tämä alleviivaa temaattisen ja synteettisen puolen huomioimisen tärkeyttä kerronnan tarkastelussa. Huomionarvoista on, että kyse on kirjallisesta mielestä. (Mäkelä & Polvinen 2018, 516–517.)

Äänen käsite ei siis tutkimuksessani viittaa vain foneettiseen tai visuaaliseen puoleen, vaan se käsittää ulkoisen ja sisäisen näkökulman lisäksi tunteita ja monikanavaista aistimista. Sitoutuminen yksinomaan mimeettisiin lainalaisuuksiin ja kommunikaation mahdottomuuksiin supistaisi Benjyn perspektiivistä kerrotun olemattomiin ja latistaisi hänen kerrontaansa merkittävällä tavalla. Nielsenin (2010, 75) korostama fiktion etuoikeus ylittää nämä lainalaisuudet mahdollistaa syvemmän ja rikkaamman sisäisyyden kuvauksen, mutta myös kokonaisvaltaisemman kokonais­kuvan synnyttämisen, ja täten tekee myös kognitiivisen poikkeavuuden teeman käsittelystä monitahoisempaa. Mäkelän ajatus aistimukset ja havainnot huomioivasta sisäisestä fokalisaatiosta sisäisen puheen sijaan onkin osuva myös kohdetekstieni kohdalla (Mäkelä & Polvinen 2018, 499–500; ks. myös Palmer 2004; 2005a&b).

Benjyn oma kerronta jää haasteellisen kerronnan ja kognitiivisen vierautensa vuoksi etenkin ensilukemalta etäiseksi ja vaikeaselkoiseksi, ja tärkeässä merkityksessä kerronnan tulkitsemiseksi – tai ainakin hahmottamiseksi – ovat Caddyn kanssa käydyt keskustelut. Caddy tuntuu olevan ainoa henkilö­hahmo, joka yhdistää *The Sound and the Fury*n henkilö­hahmoja toisiinsa, mutta ennen kaikkea ainoa, joka ymmärtää tai ainakin yrittää ymmärtää Benjya. Caddyn läsnäolo kerronnassa (ja fiktiivisessä maailmassa) auttaa tulkitsemaan hänen käytöstään ja paitsi pyöristää Benjyn

henkilöhahmoa, myös toimii linkkinä ulkoisen ja sisäisen kuvan välillä. Caddyn tulkinnat tuovat oman tasonsa Benjyn perspektiiviin ja henkilöhahmoon, jolloin se näyttäisi mahdollistavan pääsyn syvemmin myös Benjyn omaan ääneen. On kuitenkin huomionarvoista, että kyse on Benjyn fokalisaation kautta välitetyistä Caddyn tulkinnoista ja hänen perspektiivistään pikemmin kuin helpommasta pääsystä Benjyn tajuntaan. Benjyn omana tietoisuutena välittyvät jaksot ja (oletetut) Caddyn tulkinnat ovat samansuuntaisia ja tukevat toisiaan kerronnassa.

Kerronnassa rakennetaan asetelma, jossa Benjyn välittämä käsitys hänestä itsestään muotoutuu muiden henkilöhahmojen sanomisten varaan ja perustuu siihen, kuinka hyvin he ymmärtävät Benjya ja tämän maailmassa olemisen tapaa. Tällä tavoin tulkittuna lukijalle välittyvä kuva Benjysta rakentuu suurelta osin muiden näkemysten ja ennen kaikkea Caddyn käsitysten varaan. Kokonaiskuva Benjyn henkilöhahmosta ja hänen äänensä rakentuvat siis monitasoisesti kerronnan rakenteen ja eri perspektiivien kautta. Tämä korostaa tekijän roolia kerronnan tuottajana ja sommittelijana (ks. Nielsen 2004; 2010). Benjyn ääni ja hänen perspektiivistään kerrottu on tyylitelty siten, että hänestä syntyy kuva ymmärtävänä ja että hän prosessointia vaativana henkilöhahmonakin on kuitenkin lukijalle ymmärrettävä.

3.2 Kerronnan moniäänisyys ja kollektiivinen ääni

The Sound and the Fury kerronnassa moniäänisyys ilmenee ennen kaikkea siinä, että kaikki neljä lukua ovat eri henkilöhahmojen kertomia tai fokalisoimia. Pääsääntöisesti äänet tulevat esiin erillisinä, omissa luvuissaan. Tarkastelen erityisesti sitä, millaisia käsityksiä Benjystä eri perspektiivit – ei vain laajemmin äänensä esiin saavat Quentinin, Jasonin, Dilseyn ja yhteisön näkökulmat, vaan myös esimerkiksi Caddyn tai rouva Compsonin äänet – välittävät, ja millaisia tunnelatauksia käsitykset pitävät sisällään. Kerronnan moniäänisyys on erityisen tärkeässä roolissa juuri Benjyn henkilöhahmon kannalta, sillä ulkopuolinen katse sekä perheen sisällä että laajemmin yhteisössä avaa myös hänen omaa kerrontaansa. Itse asiassa Benjyn luvun moniulotteisuuden ja sen tyylilisten piirteiden merkityksen ymmärtämiseksi on olennaisen tärkeää nähdä hänen henkilöhahmonsensa myös ulkopuolisen perspektiivin kautta.

Ulkopuolinen perspektiivi on ilmeisimpänä näkyvässä viimeisessä, neljännessä luvussa. Siinä kerrontaa hallitsee Dilseyn näkökulma. Luku alkaa kuitenkin ulkopuolisella perspektiivillä häneen itseensä: heti alussa on kuvausta Dilseystä, hänen toiminnastaan ja ulkomuodostaan. Tämä kuvaus

on myötämielinen, minkä kautta näytetään heti aluksi asetelman muuttuneen – enää Dilsey ei ole palvelija tai Jasonin ärtyneen kuvauksen kohde. Päinvastoin, nyt eritoten Dilseyn ajatuksissa ja niiden kehystämässä sitaateissa välittyy ärtymys ja kyllästymisen rouva Compsonin pompotteluun ja ruikuttavaan puhetapaan (ks. esim. SF, 257–262) sekä Jasonin kovuuteen ja pikkumaisuuteen (ks. esim. SF, 273). Neljännen luvun kerronta on hetkittäin täynnä tunteita, surua ja itkua Compsonien perheen tragedian vuoksi, mutta kuitenkin se on toisina hetkinä tymeän, parhaimmillaankin sietävän oloista. Etäännyttävä kuvaus Benjyn stereotyyppisestä, epäihmismäisestä olemuksesta tyhjine katseineen saa viimeistään ihmettelemään, kenen perspektiivistä kerrotaan:

Ben sat, holding the flower in his fist, his gaze empty and untroubled. [- -] For an instant Ben sat in an utter hiatus. Then he bellowed. Bellow on bellow, his voice mounted, with scarce interval for breath. There was more than astonishment in it, it was horror; shock; agony eyeless, tongueless, just sound, and Luster’s eyes backrolling for a white instant. “Gret God,” he said. “Hush” Hush! Gret God![- -] Luster looked quickly back over his shoulder, then he drove on. The broken flower drooped over Ben’s fist and his eyes were empty and blue and serene again as cornice [- -]. (SF, 308–309.)

Dilsey on ollut Compsonien perheen tukiranka tai keskushenkilö, joka on kannatellut ja pyörittänyt perheen arkea, eikä hän siten ole tunteeton tai objektiivinen heitä kohtaan. Sen vuoksi onkin hämmentävää, että juuri hänen kauttaan kuvattaisiin Benjyn olemusta hyvin inhorealisticesti. Tilannetta katsotaan pikemmin etäisyyden päästä, ja tämän etäisyyden asettaa muu yhteisö. *The Sound and the Fury* neljännessä luvussa ei tule esille vain yksi näkökulma, vaan useammat henkilöt tuovat esiin oman tulkintansa, jota kuitenkin ohjaavat yhteisesti jaetut käsitykset ja arvot, yhteisön kollektiivinen näkökulma. Sternberg (1982, 115) viittaa kerrontaan sisäänrakennettuihin moraalisiin oletuksiin, ja *The Sound and the Fury* kerronnassa nämä näkyvät kollektiivisessa yhteisön äänessä, joka ei kuitenkaan pidä sisällään Compsonin perhettä, vaan kohdistuu siihen. Olennaista on, että Compsonin perhe ei ainoastaan ole ulkopuolinen yhteisöstä, vaan sen jäsenet eivät myöskään muodosta omaa kollektiivista yksikköään, vaan tietoisuudet esitetään täysin toisistaan irrallisina.

Palmer (2005a) on tarkastellut yhteisöllisen mielen muodostumista kerronnassa, ja hän katsoo sen viittaavan rajalliseen joukkoon ihmisiä, jotka yhdessä muodostavat äänen tai edustavat sitä yhteisöllisessä fokalisaatiossa. Kyse on eräänlaisesta jaetusta, kollektiivisesta ajattelusta. Palmer siis katsoo, että myös kaupungilla voi olla mieli siinä missä henkilöahmollakin, eikä hänen teoriassaan kyse ole vain metaforasta. Kyse ei ole hänen mukaansa ainoastaan sosiaalisesta kontekstista, jossa ja jonka arvoihin nojautuen yksilöt toimivat, vaan kaupunki ja kaupunkilaiset

todella muodostavat oman jaetun mielensä. Tämä kollektiivinen mieli on hänen mukaansa keskeinen tekijä tulkinnaissa, sillä sen kautta avautuu näkymä henkilöhahmojen toimintaa motivoiviin tekijöihin. (Mts. 427.) Siinä korostuu mielen julkinen, ulkoinen ja sosiaalinen puoli, sekä sen aktiivinen muokkautuminen jossain fyysisesti paikantuneessa tilanteessa, sosiaalisessa kanssakäymisessä ja sosiaalisia normeja peilattaessa (mts. 429). Niin ikään yhteisöllinen mieli kytkeytyy kulttuurisiin ja kirjallisiin stereotyyppioihin (mts. 432). Palmerin (2005b, 106) mukaan kollektiivisen mielen toimintaan liittyy voimakkaasti dialogisuus: tällä hän viittaa toisten mielipiteiden omaksumiseen tai niiden jatkuvaan ennakointiin.

On tärkeää huomata, että yhteisöllisen mielen kuvauksessa kiinnitetään lukijan huomio yksittäisiin mieliin (Palmer 2005a, 429). Edellä olevassa sitaatissa osoitetaan moneen kertaan, että Benjya kuljettaa Luster, ja juuri hän katso Benjya ja näkee tämän täysin tyhjän katseen ja kuulee hänen ulvomisensa, jonka kuvataan kohoavan uskomattomaan crescendoon. Perspektiivi on siis ehdottomasti tässä kohden Lusterin, mutta ei vain hänen, minkä osoittaa jo suorastaan runollinen tyylyttely, jossa sanasto on lainattu klassisen musiikin käsitteistöä. Niin ikään kuvaus Lusterin silmien pyörittelystä korostaa ulkopuolisen katseen osuutta. Luster esitetään kohtauksessa näkymän sanoittajana, mutta sen todistaa koko kaupunki heidän kiertäessään patsasta kaupungin keskellä. Näky aiheuttaa hämmennystä ja kuvaus on täynnä sekasortoa. Benjy esitetään paitsi äärimmäisen surullisena hahmona, myös täydellisessä ymmärtämättömyydessään jopa jokseenkin vastenmielisessä valossa. Jaettu kollektiivinen mieli, yhteisön ääni, on enemmän kuin yksilöiden mielten summa – se edustaa kokonaista paikallistunutta ajattelumallia (ks. Palmer 2005a, 429).

Sklar (2008) käyttää edellä esitetyn kaltaisessa tilanteessa käsitettä *yhteisöllinen inho* (*communal aversion*). Tämän tunteen hän kuvaa johtavan sen kohteen eristämiseen tai eristäytymiseen yhteisöstä. Sklar katsoo, että tämä tunne voidaan siirtää lukijalle: jos ei suoranaisena inhotuksena, niin ainakin epäilyksenä henkilöhahmoa kohtaan. (Mts. 177.) Juuri tästä on kyse *The Sound and the Fury* kerronnassa: loppukohtauksen kaoottinen ryntäily ja Benjyn näyttäminen vailla ymmärrystä herättää epäuskoa ja epäilyä – millaisesta henkilöahmosta on todella kysymys? Ketä kohtaan tulisi tuntea empatiaa? Palmer (2005a, 427) nostaa esille, kuinka yksittäisten henkilöhahmojen fokalisaatio esitetään yhteisöllisen mielen ”kylästäjänä” ja sen kautta suodattuneena. Yhteisöllinen ääni muodostaakin kerronnassa tietyn vertailupisteen, joka kuvaa paitsi yhteisöä itseään, myös sen jakamia asenteita ja arvoja. Riippumatta siitä, ovatko yhteisössä kaikki todella samaa mieltä ja näkevätkö asiat (tai esimerkiksi Benjyn) samassa valossa, yhteisöllinen mieli

kuvataan homogeenisena yksikkönä. Kuitenkin huomio kiinnitetään yksityisiin mieliin, kuten *The Sound and the Fury* neljännessä luvussa esimerkiksi Lusteriin ja Dilseyyn, mutta myös esimerkiksi rouva Compsoniin ja Jasoniin. Heistä kerrotaan kolmannessa persoonassa, mutta perspektiivi siirtyy selvästi hetkittäin heille myös suorien lainausten ohella. Kyse on ajattelutavan tai suhtautumisen tarttumisesta kerrontaan, sillä tyyli säilyy lähempänä tekijän ääntä. Toisin sanoen A&P-periaate (ks. luku 2.2) näkyy henkilöhahmojen fokalisaation tarttumisena tekijän ääneen. Tyyllinen tarttuminen näkyykin asenteena ja ilmaisun sävyä värittää voimakkaasti henkilöhahmon tai -hahmojen mentaalinen tila (vrt. Cohn 1978, 33; Stanzel 1984, 29).

Usein perspektiivin vaihdosta ennakoidaan viittaamalla jonkun sanomisiin tai tekemisiin, kuten "[S]he heard" tai "Luster said", jonka jälkeen hänen perspektiivinsä värittää kerrontaa. Esimerkiksi seuraava Benjyn ulkoisen olemuksen kuvaus paljastaa Dilseyyn näkökulman:

She heard the feet cross the diningroom, then the swing door opened and Luster entered, followed by *a big man* who appeared to have been *shaped of some substance whose particles would not or did not cohere to one another or to the frame which supported it*. His skin was dead looking and hairless; dropsical too, he moved with a shambling gait *like a trained bear*. His hair was pale and fine. It had been brushed down upon his brow like that of *children* in daguerrotypes. *His eyes were clear, o the pale sweet blue of cornflowers*, his thick mouth hung open, drooling a little.
 "Is he cold?" Dilsey said. (SF, 264, kursiv. AK.)

Huolimatta siitä, että kerronnassa ohjataan kiinnittämään huomiota muutamiin keskeisiin henkilöihin tai heidän tajuntaansa ja ajatuksiinsa, ei perspektiivi ole kuitenkaan yksin heidän. Tätä korostetaan kerronnan sofistikoituneen kielen kautta: nähty ei välttämättä paikannu keneenkään, mutta se voisi sopia useammankin henkilöhahmon näkökulmaksi. Kerrottu ilmentää yhteisön jaettuja arvoja ja asenteita, kuten kollektiivista pahennusta tai tuomitsemista (vrt. Palmer 2005a, 433–436). Yhteisö omana jaettuna mielenään asetetaan vastakkain Compsonin eriskummallisena näyttäytyvän perheen kanssa, aivan kuten kerronnassa asetetaan Compsonit vastakkain palvelijoiden kanssa, mikä näkyy erityisesti Jasonin kautta. Jason ei esimerkiksi kutsu heitä heidän nimillään, vaan käyttää heistä sanaa "negro" tai "nigger", ikään kuin niputtaen heidät kaikki vain yhdeksi entiteetiksi, jonka osat ovat keskenään identtisiä ja toistensa korvattavissa ilman nähtävää eroa. Tämä ajatus toistuu tietyllä tapaa neljännen luvun yhteisöllisessä kerronnassa, jossa ääni todella esitetään kollektiivisena – yhtenä äänenä, joka edustaa koko joukkoa "valkoista aristokratiaa" palvelutta väkeä. Lukijaa kutsutaan yhtymään heidän arvostelmaansa Compsonista ja heidän tilanteestaan (ks. Booth 1983, 249; Sklar 2008, 78–79).

Vaikka *The Sound and the Fury* kerronta esitetään päällisin puolin jakautuneena selvärajaisesti eri henkilöhahmojen perspektiiveihin, kerronnassa on kuitenkin murtumakohtia, joissa jonkun toisen perspektiivi ja arvomaailma tuntuu tarttuvan toisen hahmon fokalisoimaan kerrontaan. Esimerkiksi näin tapahtuu, kun kesken tilanteen kuvauksen siirrytään kuvaamaan henkilöhahmon ajatusten kaikkitietävään kuvaukseen, kuten kertomaan siitä, mitä Jason *ei* ajattele liittyen traagiseen tilanteeseen kotona:

They drove on, along the streets where people were turning peacefully into houses and Sunday dinners, and on out of town. *He wasn't thinking* of home, where Ben and Luster were eating cold dinner at the kitchen table. (SF, 302, kursiv. AK.)

Negaation kautta ilmaistaan, ettei Jason ajattele asiaa, joka kuitenkin halutaan tuoda esille. Jason tuskin haluaisi välittää tämän kaltaista tietoa itsestään, ja kuinka hän voisi kertoa jotain, mitä ei ole ylipäänsä ajatellut ja tiedostanut? Tilanteen voisi toki tulkita, niin, että Jason sysäisi ajatuksen syrjään mielestään sen ilmaannuttua sinne. Mikään ei kuitenkaan puhu sen puolesta, että Jason todella miettisi kodin, ja erityisesti Benjyn tilannetta. Pikemmin kerronta tuntuu siirtyvän kollektiiviseen paheksuntaan kesken lauseen, kun kesken Jasonin autoajelulla tekemien havaintojen siirrytään siihen, minkä eteen hän ei käytännössä tee mitään. Seymour Chatman (1978, 225) pitää tämänkaltaisia hetkiä kerronnassa osoituksina *kertojan* läsnäolosta, mutta tässä tutkimuksessa tulkitsemme negatiot Karttunen (2015, 215) tavoin osoituksiksi *tekijän* halusta välittää tiettyjä arvoja tai asenteita ja ”puhutella suoraan lukijaa”.

Karttunen (2015) katsoo, että tämänkaltaiset hetket, joissa huomio kiinnitetään siihen, kuinka asian laita ei ole, ovat paikannettavissa tekijään – hänen intentioihinsa ja tilanteen paljastamisen tarpeeseensa (*instances of authorial imagination and disclosure*). Tekijän mielipiteiden tai arvojen välittyminen kerronnassa voi kytkeytyä laajemminkin yhteisön arvoihin vahvistaen lukijan ennako-odotuksia siitä, mitä voi, tai mitä pitäisi tapahtua. (Mts. 214–215.)¹⁹ Näiden ennako-odotusten pettäminen kärjistää tunnevaikutuksia. Näin katsottuna esimerkiksi Jasonin ajattelemisen – ja ennen kaikkea tunteiden – puutteen korostaminen ilmentää syvää paheksuntaa hänen välinpitämättömyyttään ja tunteettomuuttaan kohtaan. Tunnevaikutusta kärjistää se, että negatio ilmaistaan vasta sen jälkeen, kun hyvin pitkään on kuvattu Jasonin täydellisen itseriittoisia ajatuksia ja

¹⁹ Siitä olen yhtä mieltä Chatmanin (1978) kanssa, että näissä hetkissä paljastuu kerronnan keinotekoinen luonne.

töykeitä puheita. Tuossa hetkessä korostetaan, että hän ei todellakaan ajatellut veljeään eikä perheestä huolehtimista, vaan ainoastaan rahaa ja omia menetyksiään. Useaan otteeseen hän tuo esiin omaa itsekästä pärjäämistään ja ettei kukaan pysty pysäyttämään häntä (ks. esim. SF, 294). Tässä kohden tietysti on huomionarvoista, että Jasonin ajatuksia kuvataan luvussa, jossa perspektiivi on yhteisön ja valikoitu hetki on hyvin affektiivisesti latautunut hänen juuri huomattuaan kotiin piilottamiensa rahojen katoaminen ja juonensa paljastuminen. Yhtä kaikki, ilmaistu kollektiivinen näkökulma näyttää palvelevan suurelta osin tekijän arvojen välittämistä, ja tekijä ottaa kantaa kerrottuihin tapahtumiin sen kautta. Tekijän intentiot ovat siis ikään kuin piilotettuina kerrontaan – hän ei tuo julki kommentointiaan, mutta kuitenkin hänen kerrontaan asettamansa moraalinen taso tuodaan ilmi (ks. Chatman 1978, 254 – 261). Lisäksi on huomionarvoista, että myös käytetyt stereotyyppit ja yleistyksiset kantavat tekijän näkemyksiä ja arvomaailmaa (Chatman 1978, 244–245; ks. myös Karttunen 2015, 168–169).

Kerronnan moniäänisyys lukujen sisällä on hienosyistä ja hetkelliset perspektiivien vaihdokset vaikeasti hahmotettavia. Kerronta on siinä mielessä monikerroksista Benjyn fokalisoimassa luvussa, että siinä synnytetään illuusio, että se on Benjyn välittämää, että kuitenkin annetaan mahdollisuus tarkastella muiden äänten välittämiä tunnelatauksia. Ollennainen kysymys on, onko Benjy todella tulkittavissa neutraaliksi nauhoittajaksi, kuten esimerkiksi Phelan (2013) olettaa. Tällöin eri henkilöhahmojen tai äänten välinen dialogi olisi mahdollinen ja eri näkökulmat pääsisivät samanarvoisina esiin kerronnassa (vrt. Bahtin 1991). Jos Benjyn taas katsoo olevan kykenevä valitsemaan ja kehystämään välittämiään sisältöjä, koko asetelma muuttuu – silloin toisten sanomiset ovat alistettuina hänen perspektiivilleen ja ne ovat hänen valikointinsa kohteena. Benjyn fokalisoimassa luvussa muiden asenteita ja tunteita tuodaan esiin nostamalla dialogeja esiin ja kehystämällä se niin, että empatian ja ymmärryksen puute tehdään ilmeiseksi. Esimerkiksi T.P.:n ja äidin keskustelu näyttää ymmärryksen ja empatian puutteen – tärkeintä olisi vain saada hänet pysymään hiljaa. Kaikki puhuvat pikemmin Benjyn ohi, kuin hänelle itselleen, ja tarjotut tulkinnat tilanteesta ovat hyvin erilaisia:

You cant do no good looking through the gate, T. P, said, Miss Caddy gone long ways away. Done got married and *left* you. You cant do no good, holding to the gate and crying. She cant hear you.

What is it he wants, T. P. Mother said. Cant you play with him and *keep him quiet*. [- -]

Ain't nothing going to quiet him, T. P. said. He think if he down to the gate, Miss Caddy come back.

Nonsense, Mother said. (SF, 50, kursiv. AK.)

Kerronnan siirtyessä dialogin välittämisestä Benjyn ajatuksiin on Benjystä syntyvä kuva hyvin erilainen, kuin muiden perspektiivistä välittyvässä kerronnassa:

I could hear them talking. I went out the door and I couldn't hear them, and I went to the gate, where the girls passed [- -]. They looked at me, walking fast [- -]. I tried to say, but they went on, and I went along the fence, trying to say, and they went faster. [- -]

“You cant do no good, moaning and slobbering through the fence.” T. P. said. “You done skeered them chillen.”

How did he get out, Father said. Did you leave the gate unlatched when you came in, Jason. Of course not [- -]. Do you think I wanted anything like this to happen. [- -] I reckon you'll send him to Jackson, now. (SF, 50.)

Benjyn saadessa äänen hänestä syntyy kuva ymmärtävänä ja vain hyvää tarkoittavana. Lukijalle tehdään ilmeiseksi, että hän meni portille, koska ikävöi sisartaan. Kaikki muut kuitenkin tulkitsevat tilanteen aivan toisin: Benjy kuvataan pelottavana, mölisevänä ja läheistensäkin mielestä holtittomana. Ristiriita kuvausten välillä on suuri, ja tuomalla peräkkäin esiin eri henkilöhahmojen mielipiteitä ohjataan lukija samalla muodostamaan mielikuvia heistä. Erityisesti Jasonin ja äidin sanomiset nostetaan vastakkain T.P.:n tulkitsevien kommenttien ja Benjyn luottamusta tavoittelevan sekä häntä ymmärtämään kutsuvan kerronnan kautta. Benjyn muistamiksi ja hänen kauttaan kerrotuiksi valikoituneet asiat ja dialogit tukevat myönteisen kuvan syntymistä hänestä.

Samojen ihmisten sanomisia siteerataan Benjyn kautta ensimmäisessä ja neljännessä luvussa, mutta vain heidän sanomistensa välittyminen ei syvennä heidän henkilöhahmojaan vielä ensimmäisessä luvussa. Tämä johtuu siitä, että tunteiden välittäminen on pelkistettyä, ja lisäksi Benjyn kautta fokaloituva kerronta on hyvin fragmentaarista ja vaikeaselkoista. Neljännen luvun suorat lainaukset kantavat enemmän merkityksiä, kuin Benjyn välittämät sitaatit- ne edustavat yhteisön ääntä, ihmetystä tai jopa pelkoa Benjya kohtaan.

[- -] and children in garments bought second hand of white people, who looked at Ben with the covertness of nocturnal animals:

“I bet you wont go up en tech him.”

“How come I wont?”

“I bet you wont. I bet you skeered to.”

“He wont hurt folks. He des a looney.”

“How come a looney wont hurt folks?”

“Dat un wont. I teched him.” (SF,281.)

Benjyn henkilöhahmoa ohjataan ihmettelemään yhdessä lasten kanssa ja kirkossa olevan yhteisön kanssa. Häntä katsotaan kuin outoa, jännittävää ja arvaamatonta eläintä. Eritoten tämänkaltainen

ihmetys tuodaan esiin lasten dialogien ja ajatusten kautta, mutta lasten ajatuksia ei kukaan vaimenna, vaan ne hiljaisesti hyväksytään kerronnassa. Tämä vahvistaa käsitystä, että myös aikuiset ajattelisivat samalla tavoin, vaikka eivät puhu siitä ääneen. Yhteisöllisen äänen kautta asetetaan moraalien ja hyväksyttävyyden taso kerrontaan, mikä luo siihen jännitteitä ja vaikuttaa lukijalle syntyvään kuvaan.

3.3 Kerronnalliset valinnat ja tulkintoja ohjaava progressio

Benjysta syntyvän kokonaiskuvan kannalta rakenteellinen järjestely ja kertomisen ajoitukset ovat erityisen suuressa roolissa *The Sound and the Fury* kerronnassa. Toker (1993) katsoo, että kokonaiskuvan muodostumisen kannalta olennaisen informaation hajottaminen epäkronologiseen järjestykseen ja paitsi realistisesti myös retorisesti motivoituneet aukko- ja kappalepaikat kerronnassa vaikuttavat lukijaan monella tasolla. Henkilöhahmot kuvataan pääosin tietämättöminä toistensa tunteista, ajatuksista ja tietämyksestä, ja edelleen lukijan pääsy näihin tietoisuuksiin on rajoitettua tai säänneltyä. Realistisesti motivoituneet aukot informaatiossa selittyvät esimerkiksi sillä, että kerronnassa pyritään imitoimaan henkilöihahmojen tajunnanvirtaa. (Mts. 20–21.) Kerronnan tarkastelu tietämisen ja ajattelun imitointina selittää kerronnan epäkronologisuutta ja tunteiden sekä aistimusten punoutumista kerrontaan. ”Vieraan ihmisyyden” kuvaaminen vaatii erityislaatuista kerronnallisia ratkaisuja, kuten Mäkelä ja Polvinen (2018) pyrkivät osoittamaan.

Phelanin (2013, 109) mukaan *The Sound and the Fury* kerronnassa korostuvat eritoten mimeettiset ja temaattiset komponentit. Pääsy usean eri henkilöihahmon tietoisuuteen on keskeistä eritoten temaattisen puolen korostamisen kannalta. Phelan (2013, 106) katsoo, että lukijaa johdetaan alusta saakka katsomaan Compsonin perheen tragediaa tietystä näkökulmasta. Toker (1993, 23–24) puolestaan korostaa, että kerronnassa näytetään lukijalle henkilöihahmoista asioita, joita he eivät näytä itse tiedostavan tai ymmärtävän – tai häpeävän. Tämä synnyttää kerrontaan ironisen vivahteen, mutta ironisuus ei ole hauskaa, vaan pikemmin surullista ja latistettua. Compsonien perhettä katsotaan ulkopuolelta hillitysti paheksuen tai päätä pyöritellen, mutta he itse eivät tunnu olevan siitä lainkaan tietoisia.

Booth (1983, 255) puhuu dramaattisesta ironiasta, joka syntyy, kun lukijalle paljastetaan asioita, joita henkilöihahmot eivät itse tiedä, näe tai osaa epäilläkään. Tällöin ironia syntyy ”totuuden” ja henkilöihahmon käsitysten välille. *The Sound and the Fury* tapauksessa samankaltainen kokemus

aiheutetaan lukijalle – henkilöhahmot tarinamaailmassa tietävät Benjysta alusta saakka jotain, mikä lukijalle paljastetaan kunnolla vasta aivan lopussa. Samalla ensimmäisessä luvussa Benjyn sisäisyydestä paljastettava ei kenties koskaan ole paljastunut tai paljastu muille henkilöhahmoille. Tämä on merkki Faulknerin teoksessa ilmenevästä retorisesta kontrollista: Benjysta tuodaan esiin hyvin vastakkaiset kuvat, mikä toimii henkilöhahmosta etäännyttävänä tekijänä (ks. Sternberg 1978, 101). Temporaaalisuuden kysymyksissä Benjyn äänen rakentuminen kietoutuu hyvin vahvasti kerronnan rakenteeseen. Kerronnan epäkronologisuuden kautta pitkitetään Benjyn poikkeavuuden kokonaiskuvan paljastamista, ja korostetaan hänen toista, samaistuttavampaa puoltaan. Keskeisenä keinona tässä on myös kertomatta jättäminen. Näin manipuloidaan kerronnan kautta lukijan saamaa kokonaiskäsitystä ja niin ikään mahdollisuutta arvioida sitä ja sen herättämiä tunteita. Tämä vahvistaa ensivaikutelman voimaa. Sternbergin (1978, 93–102) näkemykset tosielämän ensivaikutelmien ja kirjallisten ensivaikutelmien synnyn perustavanlaatuisesta erosta näkyvät siis ilmeisinä *The Sound and the Fury* kerronnassa: se, minkä olisimme oikeassa elämässä nähneet ensimmäisenä, paljastetaan kerronnassa viimeisenä. Tällä on merkittävä vaikutus syntyneisiin mielikuviin ja tunteisiin. Myös Halliwell (2012, 22) on korostanut paljastamisen ajoittamisen merkitystä Benjyn henkilöhahmon kohdalla – hän katsoo sen olevan merkittävä tekijä syntyvien tunnevaikutusten kannalta.

Faulknerin teoksen progressio ilmenee erityisesti jännitteessä, joka syntyy kerronnan edetessä Benjyn ja sitten Quentinin fokalisoimista muistelumonologeista Jasonin fokalisoimaan, osin nykyhetkeen ja myös tulevaan suuntautuneeseen kerrontaan, ja edelleen viimeiseen lukuun, jossa fokalisoiva ääni vaihtelee. Viimeisessä luvussa kerrontaa leimaa ulkopuolinen katse Compsoneihin ja heidän tilanteeseensa, ja Phelanin (2013, 121–123) tavoin pidän sitä merkittävänä tekijänä erityisesti Benjyn henkilöhahmon, mutta koko Compsonin perheestä muodostuvan kuvan kannalta. Phelanin mukaan vasta tämä ulkopuolinen näkemys täydentää Benjyn henkilökuvan paljastaessaan, millainen käsitys ulkopuolisilla hänestä kenties on. Lukijalle on hämmentävä, jopa lannistava kokemus nähdä selkeä vastakkaisuus annettujen henkilökuvien välillä. Kun kerronta on aloitettu Benjyn perspektiivistä käsin ja lukija on saatu suhtautumaan häneen myötämielisesti, kuvaa hänestä pyöristetään Quentinin sietävän tai kärsivällisen ja Jasonin halveksuvan käsityksen kautta kohti totaalisesti ymmärtämätöntä ”idioottia”. Samalla ulkopuolinen näkemys avartaa kokonaiskäsitystä paitsi Compsonin perheen jäsenistä, myös ympäröivästä yhteisöstä ja yhteiskunnallisesta arvomaailmasta. Kerronnassa avautuu myös näkymä muutokseen näissä kautta kerronnan kaaren lapsuudesta aikuisuuteen. Jännitteitä synnytetään siis myös tällä tasolla.

Kerronnassa tarjotaan lukujen sisään kätkeytyviä esimerkiksi dialogeissa paljastuvia ääniä lukuun ottamatta neljä suhteellisen itsenäistä ääntä ja näkökulmaa, jotka poikkeavat toisistaan merkittävästi. Kunkin luvun fokalisoiminen pääsääntöisesti vain yhden henkilöhahmon perspektiivistä käsin vaikuttaa merkittäväällä tavalla kerronnan progressioon ja lukijan kokemiin tunteisiin. Esimerkiksi Booth (1983) korostaa, että henkilöhahmojen tietoisuuksien paljastaminen on merkittävä keino lukijoiden tunteiden ohjailuun. Tämä ei hänen mukaansa koske vain kunkin henkilöhahmon oman tietoisuuden kuvausta, vaan myös esiin tuotuja tunteita ja mielipiteitä toisista henkilöhahmoista. (Mts. 249.) *The Sound and the Fury*n moniäänisyys on siinä mielessä haastavasti tarjoiltu, että kukin ääni hallitsee kerrontaa pitkään ennen seuraavan äänen esille tuloa. Lisäksi kerronnallinen haastavuus etäännyttää niin henkilöhahmoista kuin heidän välittämistään kokemuksista.

Booth (1983,245–246) tuo esiin myös sen, kuinka suuri merkitys on kuvatus maailman näkemisellä tietyn henkilöhahmon kannalta sen sijaan, että kerronnassa johdatettaisiin lukijaa kyseistä henkilöhahmoa vastaan. *The Sound and the Fury*n kerronnassa ohjataan tarkastelemaan Benjyn tunteita ja ennen kaikkea Benjyyn liitettyjä tunteita. Tämä on havaittavissa ennen kaikkea siinä, että muiden perheenjäsenten keskinäiset suhteet jäävät hatariksi. Lukijaa ohjataan arvioimaan henkilöhahmoja ennen kaikkea sen kautta, kuinka he suhtautuvat Benjyyn – jopa suurin osa heidän käymistään keskusteluista liittyy häneen. Tämä vahvistaa Benjyn kognitiivisen poikkeavuuden teemaa ja poikkeavuuden aiheuttamaa lisähaastetta perhedynamiikalle. Se, kuinka muut suhtautuvat Benjyyn, ohjaa kerronnan herättämiä tunteita ja henkilöhahmoista syntyviä mielikuvia (ks. luku 3.5).

Kerronnassa pyritään aluksi näyttämään Benjy positiivisessa valossa ja selittämään asiat parhain päin (ks. myös Phelan 2013, 196), kun taas eritoten Benjyyn negatiivisimmin suhtautuva Jason tuomitaan kerronnassa, eikä hänelle anneta todellista puolustautumisen mahdollisuutta. Phelan (2013, 202) katsoo, että Jasonin annetaan paljastaa itse itsestään liikaa, ja näin huonontaa itsestään syntyvää kuvaa edelleen. Tämä puolestaan johtaa siihen, että Jasonin ilkeä käytös vahvistaa sympatiaa heitä kohtaan, joihin Jason sen kohdistaa. Se saa hänet vaikuttamaan epävakalalta ja epäluotettavalta. Samalla kuitenkin, kuten Phelan (2013, 188) tuo esiin, Jasonin fokalisoima jakso kertoo eniten perheen tilanteesta ja tapahtumista, sekä kytkee aiempia lukuja yhteen. Jasonin luku täydentää niin mimeettisiä kuin retorisia aukkoja, joita Benjyn ja Quentinin fokalisoimat luvut jättivät täyttämättä.

Kerronnan luomat jännitteet eivät ole nähtävissä ainoastaan rakenteessa tai informaation aukko-
paikoissa, vaan lukujen esitysjärjestyksen ohella myös esimerkiksi tyylilliset ja syntaktiset keinot
luovat jännitteitä henkilöhahmojen ja perspektiivien välille. Phelan (2013, 207–208) korostaa
tyylillisten seikkojen merkitystä erityisesti siinä, miten tyylilliset vaihdokset alleviivaavat vaikkapa
neljännen luvun tyylillistä sofistikoituneisuutta verrattuna Jasonin fokalisoimaan kerrontaan.
Jasonin luvun lopun katkeran tilityksen ”[L]ike I say once a bitch, always a bitch” vaihtuminen
neljännen luvun alussa kaunopuheiseen kuvailuun ”[T]he day dawned bleak and chill, a moving
wall of gray light out of the northeast [- -]” (SF, 255) vaikuttaa ilmentävän koko mielenmaiseman
ja moraalien perustavanlaatuisia eroavaisuuksia.

Uudelleenluennoilla on suuri merkitys *The Sound and the Fury* kerronnan tulkinnessa. Toker
(1993) katsoo, että uudelleen luettaessa lukijaa ohjataan alusta saakka muodostamaan myös ulko-
puolinen käsitys kerrotusta. Uudelleenluennassa sisäinen puoli ja ulkoisesti havaittu sekä niiden
vaikutukset toisiinsa ovat keskeinen huomion kohde – kuinka ulkopuolelta nähtävä heijastuu
kunkin henkilöhahmon tietoisuuteen? Kerronnassa kukin ääni jää toisten ulottumattomiin, ja
nähtävissä ja kuultavissa olisi tarinamaailmassa ollut vain pieni osa kerrotusta. Esiin tuotujen
perspektiivien välinen kuilu on niin suuri, että se vähentää sympaattista henkilöhahmoin samais-
tumista. (Mts. 35.) Osaltaan ensivaikutelmat jäävät voimaan – myötätunto ja myös jonkinasteinen
kiinnittyminen alun perin empatiaan kutsuneita henkilöhahmoja kohtaan säilyy, sillä esitettyihin
kantoihin on vaikea samaistua.

Henkilökuvan laajentaminen raadollisemmin myös ulkoiseen olemukseen, ja kerronnan ohjaami-
nen kauas Benjyn sisäisestä maailmasta kuitenkin muuttaa pysyvästi aluksi syntyneitä käsityksiä.
Se on myös yksi keskeisimpiä asioita, joka saa lukemaan muita henkilöhahmoja eri valossa ja
tarkastelemaan heidän ikävän käytöksensä syitä. Viimeiseen saakka pidäteltyjen asioiden paljas-
taminen lopussa saa luonnollisesti aikaan sen, että uuteen lukukertaan lähdetään aivan eri lähtö-
kohdista; etsimään pienempiä nyansseja ja syvempää kokonaiskuvaa, sekä ymmärtämään parem-
min kerrottua. Yllättävää kuitenkin on, että uudelleen lukiessakaan eivät tehdyt tulkinnot juuri-
kaan merkittävältä osin muutu – ennen kaikkea tämä koskee Benjysta syntyneitä käsityksiä. Booth
(1983, 246) korostaa, että vain ulkoapäin näytettävä kuva Benjysta voisi luoda hänestä hyvin epä-
sympaattisen kuvan. Näkemykset tarpeellisesta tuttuuden asteesta ja (tyylitellyn) sisäisen kuvan
välittäminen ovat siis tärkeitä kerronnallisia valintoja haluttujen tunnevaikutusten säätelyssä.

Kerronnallinen progressio tapahtuu kahdella tasolla kohdistuen yhtäältä henkilöhahmoon, tapahtumiin ja kerrontaan, toisaalta yleisöön ja vastaanottoon. Siihen liittyy ajatus muutoksesta, joka tapahtuu kuvatun ajanjakson aikana joko henkilöhahmoissa ja/tai heidän tilanteissaan. Tyypillisesti muutokseen voi liittyä myös epävakautta, joka voi ilmetä joko henkilöhahmojen välillä, tai olla myös henkilöhahmon sisäistä. (Phelan 2005, 19–20; Phelan 2008, 323–324.) Phelanin (2008, 323) mukaan muutosprosessin kuvauksessa päädytään yleensä lopputulokseen, mutta *The Sound and the Fury* tapauksessa näin ei varsinaisesti käy – tai ainakin lopputulos on hyvin lattea. Pikemmin eri henkilöiden muistot ja ajatukset valottavat kokonaisuuden eri puolia, ja lukija voi vain pyrkiä konstruoimaan kokonaiskuvaa tilanteesta. Phelania mukailien henkilökertojen monologiin kautta avautuu keskenään ristiriitaisiakin näkemyksiä, jotka yhdessä kompleksisen tapahtumien, tunteiden ja suhteiden verkoston kanssa luovat *jännitteitä (tensions)* kerrontaan. Kerronnan päätehtävät ovat Phelanin mukaan johdattelu havainnointiin ja arvostelmien tekemiseen. (Mts. 323.) Katsonkin, että progressio ilmenee *The Sound and the Fury* kerronnassa vahvasti juuri yleisön tasolla – siinä kuinka vastaanottajat reagoivat henkilöhahmoihin ja kuvattuihin tapahtumiin. Edelleen, uudelleen lukeminen vaikuttaa progressioon ja muutokseen lukijoiden ajattelutavassa tai tulkinnoissa. Eniten kerronnan kautta pyritään liikuttamaan lukijaa ja vaikuttamaan häneen – henkilöhahmotkin toki muuttuvat, mutta sitä kuvataan hyvin vähäeleisesti ja etäännytetysti.

Myös Toker (1993) katsoo, että *The Sound and the Fury* kerronnan haastavuuden, jännitteiden ja retorisesti motivoitujen aukkojen kautta pyritään säätämään lukijan tulkintoja ja emotionaalisia reaktioita. Hänen mukaansa yleisössä, tai lukijoissa, pyritään hänen mukaansa herättämään samansuuntaisia tunteita, kuin henkilöhahmot kokevat. Esimerkiksi tekstissä olevat aukot informaatiossa tai tulkinnan vaikeus saattavat aiheuttaa lukijassa turhautumisen kokemuksen, ”älyllisen ahdingon”, joka heijastelee teoksen maailman tunneilmapiiriä. (Mts. 1–4.) Tulkinnalliset haasteet voivat myös johtaa vieraannuttavaan vaikutukseen ja saadun informaation prosessoinnin hitauteen (Mäkelä 2011, 34–35). Kokemus henkilöhahmojen kognitiivisesta vieraudesta tai kerronnan vieraannuttava vaikutus vaikuttavat tällöin lukijan tunnetiloihin ja lukukokemuksen saamaan kokonaissävyyn. Empatian kokemuksessa ei tällöin olekaan kyse siitä, että lukija samaistuisi henkilöhahmoihin ja heidän tunteisiinsa, vaan häntä houkutelaaan eläytymään kerronnan kokonaissävyyn. Näin lukija ei eläydy välttämättä nimenomaan yksittäisen henkilöhahmon kokemukseen, vaan moniäänisyyden välittämään kokonaistilanteeseen. Kun *The Sound and the Fury* ensimmäisessä luennassa houkutelaaan suhtautumaan sympaattisesti

Benjyyn, uudelleenluentojen kautta vahvistuu nimenomaan kokonaistilanteen aspekti, joka tarkentuu edelleen tilanteen tarkasteluun myös vaiennettujen tai negatiivisesti leimautuneiden henkilöhahmojen näkökulmasta. Kertomatta jätetty saa suuren merkityksen.

3.4 Ajatteleva ja kokeva Benjy sekä ulospäin nähtävän groteski kuvaus

Kohdeteksteissäni ei-neurotyypillisiksi hahmottuvista henkilöhahmoista pyritään tarkoituksellisesti antamaan hyvin monisyinen kuva yhtäältä ulospäin ”nähtävän” ja toisaalta henkilöhahmon sisäisen monologin kautta. Ajattelen molempien kohdetekstieni pitävän sisällään ajatuksen siitä, että ei-neurotyypillisyyteen liittyy aina arvoitus – emme voi tietää, mitä toisen mielessä tapahtuu, jos yhteinen kommunikaatiokeino puuttuu. Pääsy puhumattoman henkilöhahmon mielen sisälle (olipa kyse minäkerronnasta, fokalisoinnista tai perspektiivistä) luo mielenkiintoisen jännitteen – asetelman, jossa lukijoina emme voi nojautua stereotyyppisiin oletuksiin kognitiivisesti poikkeavista henkilöhahmoista. Ulospäin havaittavissa oleva ei välttämättä kerro kaikkea. Ja samalla se, mitä kerrotaan, ja miten kerrotaan, vaikuttaa kohdetekstieni kohdalla merkittävästi kognitiivisesti poikkeavasta henkilöhahmosta syntyvän kuvan moniulotteisuuteen ja täten tekstin herättämiin tuntemuksiin. Tärkeämpää kuin mimeettisten lainalaisuuksien noudattaminen on se, mitä kerronnan halutaan välittävän (ks. Phelan 2005, 10–12). Puhumattoman tai ”kertomaan kykenevämmän” henkilöhahmon tajuntaa voidaan välittää fiktiivisessä tekstissä, sillä myös tekstissä esiintyvä minä on tekstin tuotosta eikä sen tuottaja (ks. Nielsen 2004, 144–146).

Benjyn kognitiivisesta poikkeavuudesta annetaan viitteitä korostamalla kaavamaisuutta, toistuvuutta ja muuttumattomuutta, jolla hän ajattelee asioiden tapahtuvan: ” [- -] and façade flowed smoothly once more from left to right, post and tree, window and doorway and signboard each in its ordered place” (SF, 309). Benjy takertuu itsepintaisesti menneeseen, eritoten Caddyyn, ja haluaa pitää mukanaan hänen tohveliaan muistona hänestä vielä vuosien päästä, ja tohveli on kellastunut, tahriintunut ja rikkinäinen Benjyn kuljetettua sitä mukanaan konkreettisenä muistona välittävästä sisaresta (ks. SF, 305). Useaan otteeseen myös kerrotaan, kuinka hän tuijottaa esimerkiksi Dilseytä lempeillä ”tyhjillä” silmillään. Benjy kuvataankin neljännessä luvussa pikemmin uskollisesti omistajaansa (tai herkkupalaa, kuten kakkua) odottavana ja tohvelia mukanaan kantavana lemmikkinä, kuin ajattelevana ihmisenä. Dilseyn kautta nähtynä Benjy on kuin iso, hassu tai typerä koira, ja Luster asetetaan vertailukohdaksi pienenä, mutta älyllisesti terävänä:

Then they went on. Ben shambled along beside Dilsey, watching Luster who anticked along ahead, the umbrella in his hand and his new straw hat slanted viciously in the sunlight, *like a big foolish dog watching a small clever one.* (SF, 287, kursiv. AK.)

On kuvaavaa, kuinka teoksen lopussa kirkossa ”sisaret ja veljet” tuntevat pettymystä saarnamiehen ”alimittaisuudesta” ja siitä, että ”hän näytti apinalta”, sillä he odottaisivat ihailulta puhujalta vaikuttavaa ja suurta ulkomuotoa. Ulkomuoto kuitenkin pettää, sillä hän osoittautuu vaikuttavaksi puhujaksi. (SF, 282–286.) Tämä asettuu kerronnassa vastakkain Benjyn, ”suuren kolmevuotiaan” henkilökuvan kanssa. Benjy ei pysty näyttämään ajatuksiaan tai juuri tunteitaankaan ihmisille ympärillään lukuun ottamatta Caddyä. Hänen tajuntansa paljastetaan kerronnassa lukijoille, mutta tarinamaailmassa vain Caddy saa siitä kiinni edes osittain. Benjyn suurta kokoa korostetaan iän ohella useasti kontrastina hänen oletetuille mentaalisisille kyvyilleen. Hänen liikkumistaan verrataan karhuun: *“he moved with a shambling gait like a trained bear”* (SF, 264). Huomionarvoista on, että häntä verrataan harjoitettuun karhuun – sirkuseläimeen pikemmin kuin uljaaseen, villiin karhuun. Quentin II vie määrittelyn ilkeämpään suuntaan kyseenalaistamalla, saako Benjy ylipäänsä syödä pöydässä muiden kanssa: *“[W]hy dont you feed him in the kitchen. It’s like eating with a pig.”* (SF, 68, kursiv. AK). Jason ei myöskään kuvaa veljeään kovin rakkaudellisin metaforin:

Well at least I could come home without finding Ben and that nigger hanging on the gate *like a bear and a monkey in the same cage.* Just let it come toward sundown and he’d head for the gate *like a cow* for the barn, hanging onto it and bobbing his head and *sort of moaning to himself.* (SF, 243, kursiv. AK.)

Irma Perttula (2010) tuo esiin, kuinka eläimellisyyteen liittämällä ja ”rujoa ruumiillisuutta” kuvaamalla voidaan alentaa ihmisarvoa siltä, keneen se kohdistetaan. Yksi alentava, negatiivinen ja armoton kuvaamisen suunta on juuri verrata ihmistä kesytettyihin, lihotettuihin ja älyttömiin kotieläimiin. Tämän kaltainen kuvaus voi aiheuttaa torjuntaa, tai Perttulan mukaan jopa ihmisinhoa. (Mts. 99.) Perttula katsoo eläimellisten vertausten ja metaforien käytön korostavan paitsi vastenmielisyyttä, irvokkuutta tai rumuutta, myös toiseutta (mts. 106). *The Sound and the Fury* kerronnassa nämä alentavat, ulkoa päin Benjyn kohdistetut määritelmät toimivat paitsi hänestä muodostuvan kokonaiskuvan laajentajina, myös retorisenä keinona, jonka kautta ohjailaan henkilöahmoja kohtaan herääviä tunnevaikutuksia (ks. luku 3.5). Onkin tärkeää tarkastella kuvaa, joka Benjyistä pyritään ulkoapäin muodostamaan: kuten Lyytikäinen (2016, 43) korostaa, lukija saattaa reagoida ja muodostaa tunnevaikutuksia henkilöön liittyen jo ulkonäön perusteella.

Benjyn kuvaus ei kokonaisuudessaan ole varsinaisesti tyyliltään groteskia, mutta siinä on nähtävissä groteskeja piirteitä, joiden kautta korostetaan hänen poikkeavuuttaan normista. Voisi sanoa, että yhteisön katseen kautta Benjy näytetään groteskina, epämuotoisena ja eläimeen vertautuvana hahmona. Perttulan (2010, 44) mukaan groteskille on perinteisesti ominaista tietoisuus ”ihmisen ja olemassaolon raa’asta fyysisyydestä ja etenkin ihmis- ja eläin -kategorioiden rajoja rikkovasta vastaavuudesta”. *The Sound and the Fury* -kerronnassa erityisesti yhteisön kollektiivisen perspektiivin ja äänen kautta tuodaan esille ruumiillisuutta, lähinnä Benjyn poikkeavaa kehollisuutta tai Dilseyn kuvauksen kautta myös hänen kehonsa vanhenemiseen liittyviä muutoksia (ks. SF, 255–256). Kerronnassa on paljon kuvausta liittyen toisten henkilöahmojen ulkomuotoon tai pukeutumiseen. Sen kautta hahmottuu, kuinka suuri asia yhteisössä on poikkeaminen normista, ja kuinka ihmisiä arvioidaan ulkoisiin tekijöihin nojautuen. Groteskina voidaan pitää esimerkiksi liian suurta tai pientä (ks. Perttula 2010, 45) – kuten *The Sound and the Fury* -kerronnassa. Ei ole hyvä asia olla suurikokoinen mies, joka kuitenkin on ollut jo ”kolmekymmentäkolme vuotta kolmevuotias”, eikä ole sen parempi olla ”alimittainen” saarnamiehen rooliin. Taustalla ovat vahvat, normatiiviset oletukset siitä mitä, ja ennen kaikkea minkä näköistä on ihmisyyden vastakohtana hyödynnetään siis Faulknerin romaanissa rakennettaessa käsitystä tarinamaailman normeista.

Lyytikäinen (2016, 43) korostaa, että kulttuuriset stereotypit ovat usein tunnevaikutuksin ladattuja. Niin Lyytikäisen, kuin Sklarin (2008, 89) mukaan stereotyyppioita käytetäänkin kerronnassa, kun halutaan luoda nopeita ensivaikutelmia. Taustalla olevia kulttuurisia ajatusmalleja ja käsityksiä tunnistamalla saatetaan edelleen pyrkiä kyseenalaistamaan ne kerronnassa (mts. 92). Benjyn henkilöahmoon päästetään tutustumaan ensin hänen tietoisuutensa ja kokemuksen tapansa kautta. Stereotyyppisyyttä hyödynnetään lähinnä hänen aistien ohjaaman tajunnanvirtansa kuvauksen kautta. Visuaaliset havainnot ja tuoksut ovat eritoten korostetusti esillä. Näin pyritään korostamaan hänen täysin poikkeavaa maailmassa olemisen tapaansa ja sen kautta hänen eroavaisuuttaan muista. Caddy saa äänensä kuuluviin Benjyn kautta sekä välitettynä keskusteluina että Benjyn muistoissa, ja näissä hetkissä stereotypit eivät ole esillä.

Benjyn fokalisoimassa luvussa stereotypit toimivat siis itse asiassa niin päin, että ne edustavat kognitiivista vierautta ja vierauttavat lukijaa henkilöahmosta, kun taas stereotyyppien ollessa poissa Benjy tuntuu tutummalta. Tämä edustanee Tokerin (1993) kuvaamaa kerronnan pidättävyisyyttä ja hitautta – nopeat ensivaikutelmat ovat suorastaan mahdottomia. Kerronta etenee

hyvin verkkaisesti paljastaessaan paitsi kokonaiskuvaa Compsonien perheen tilanteesta, myös kokonaiskuvaa Benjysta. Vasta aivan lopussa häntä katsotaan perheen ulkopuolelta, ja vasta silloin todella tuodaan esiin hänen normista poikkeava ulkomuotonsa ja olemuksensa. Tässäkin kohden on toki huomionarvoista, että vaikka tämä Dilsey'n tai yhteisön perspektiivistä nähty hahmo kuvataan tavalla, joka antaa ymmärtää kyseessä olevan objektiivinen, ulkopuolelta nähtävä totuus, ei näin ole. Itse asiassa yhteisön jäsenet näkevät Benjyssa tuolloin oman mielikuvansa, omat jaetut stereotypiansa ja ennakkoluulonsa.

Yksi merkittävimmistä keinoista, joiden kautta lukijoiden näkemystä Benjysta pyritään muokkaamaan, on ristiriita siinä, kuinka Benjyn fokalisoima oma käsitys tapahtuneista eroaa ulkopuolisesta tuomitsemisesta. Kerronnassa annetaan vaikutelma, että vain Caddy pystyy tulkitsemaan Benjya oikein ja näkemään hänet oikeassa valossa, kun taas muut näkevät hänet rasittavana, outona ja jopa pelottavana. Eräs keskeisin kohta, jossa tämä ilmenee, on portilla tapahtunut kohta, jossa Benjy toivoo ja odottaa Caddyn paluuta turhaan. Hän näkee ohi kulkevat koulutyöt, ja koettaa sanoa heille jotain, mutta tytöt pelkäävät häntä ja luulevat Benjyn aikovan tehdä heille pahaa (ks. luku 3.2). Nämä kaksi perspektiiviä Benjyyn eivät kohtaa millään tasolla, eikä olisi mahdollista objektiivisesti arvioida, kumpi puoli olisi todenmukaisempi. Kerronta pyrkii näyttämään monta kuvaa Benjysta, ja osoittaa sen, kuinka mahdotonta on aukoton toisten henkilöiden tai tilanteiden luokittelu.

Tunteettomuus tai täydellinen kyvyttömyys hallita tunteita tai toimintaa ja toimiminen yksinomaan viettien ja aistien varassa näyttäisikin olevan keskeisesti kognitiiviseen poikkeavuuteen liitettävä stereotypia. Edellä kuvatun kaltaista seksuaalisuuden teemaa sivutaan monien tutkijoiden mukaan useissa kognitiivista tai fyysistä poikkeavuutta käsittelevissä fiktiivisissä teoksissa (ks. esim. Lyytikäinen 2016; Perttula 2010) kohdetekstieni lisäksi. Usein tähän teemaan liittyy myös rakkauden mahdottomuus. Benjyn itse fokalisoimissa hänestä piirtyy kuva lapsenomaisen viattomasta hahmosta, mutta ulkopuolisesta perspektiivistä katsoen asia näyttää aivan toisenlaiselta. Hänet nähdään viettiensä varassa hallitsemattomasti toimivana ja jopa vaarallisena. Myös tässä kohden siis henkinen ja fyysinen erottuvat täysin omiksi maailmoikseen. Vaikuttaa, ettei Benjyn uskota pystyvän tuntemaan tai edes juuri ymmärtämään, mutta sen sijaan katsotaan, että hän kuitenkin toimisi fyysisesti kuin aikuinen heti tilanteen tullessa kohdalle. Tämä vastakkainasettelu on stereotyyppinen, ja sitä samanaikaisesti sekä väljästi vahvistetaan, että voimakkaasti kyseenalaistetaan kerronnassa tuomalla esiin sekä ulkopuolelta nähty, että sisäinen

perspektiivi. Se herättää myös kysymyksen fokalisoijan luotettavuudesta tai epäluotettavuudesta, sillä voivatko äärimmäisen vastakohtaisessa tilanteessa molemmat ääripäät olla yhtä oikeassa? On aiheellista pohtia, mistä on kyse, jos henkilöhahmo itse esittää tilanteen valossa, jossa pahin skenaario ei ole edes pätkähtänyt mieleen, ja toinen tulkitsee tilanteen pahimmalla mahdollisella tavalla, paheksuttavana ja suorastaan rikollisena tekona.

3.5 Kerronnan herättämät emootiot ja empatia ja eettisyys niiden taustalla

The Sound and the Fury kerronnassa lukija haastetaan monisyiseen tulkintaprosessiin ja tekemään arvostelmia niin kuvatuista tilanteista kuin henkilöhahmoistakin. Pääsy useisiin tietoisuuksiin, tai tarinamaailman todellisuuden näkeminen monesta tyystin erilaisesta perspektiivistä johdattaa tekemään eettisiä arvostelmia niin yksittäisistä teoista ja ajatuksista, kuin kokonaistilanteesta. Mielenkiintoni kohdistuu ennen kaikkea siihen, miten kerronnassa esiintyvät ristiriitaisetkin vaikutelmat vaikuttavat paitsi Benjysta, myös muista henkilöhahmoista muodostuviin käsityksiin. Booth (1983, 274) korostaa, että illuusio tietoisuuden välittämisestä suoraan lukijalle voi olla paras keino herättää myötämielisiä tunteita henkilöhahmoa kohtaan, sillä se vähentää emotionaalista etäisyyttä. Edellytyksenä toki on, että lukijalle syntyy vaikutelma kerronnan luotettavuudesta. Phelan (2013, 106) pitää Faulknerin teoksen kerronnassa kerronnan luotettavuuden, tapahtumien ja henkilöhahmojen intentioiden ja todellisten seurausten välistä kuilua suorastaan ironisena (ks. myös Toker 1993, 35). Varsinaisesti eri perspektiivit eivät vaikuta mikään toistaan enemmän tai vähemmän luotettavalta. Mielestäni kerronnan tapa paitsi synnyttää ironiaa, on myös syvästi traaginen – se osoittaa, kuinka kaukana henkilöhahmot ovat toisistaan niin ajatusmaailmojensa kuin tekemiensä tulkintojen puolesta. Samalla ironinen ote etäännyttää alussa heränneestä empatian kokemuksesta.

Katson, että *The Sound and the Fury* kerronnassa Benjyä kohtaan herätetyt tunteet ovat lopulta kuitenkin lähempänä Sklarin (2008, 74–75) kuvaamaa sympatian kokemusta, kuin henkilöhahmon tunnetiloihin eläytymistä tai ärtymyksen tunnetta: syntyy vaikutelma Benjyn kohtelun ja hänelle aiheutetun kärsimyksen epäreiluudesta ja tuomittavuudesta. Empatia henkilöhahmojen kanssa tuntemisena Keenin (2007, 140) tavoin ajateltuna näkyy ensilukemalta Benjyn äänen hallitessa, mutta hänen ulkoisen puolensa paljastamisen samalla alleviivatessa hänen kognitiivista vierauttaan samaistuttavuus heikkenee ja epäluulo henkilöhahmoja kohtaan kasvaa. Kerronta jättää lukijan ja henkilöhahmojen välille tietyn etäisyyden. Tällöin korostuu Sklarin (2008, 78) korostama

lukijan rooli tarkkailijana ja esteettinen etäisyys, joita Sklar pitää keskeisinä kerronnallisen sympatian kokemuksessa. Kerronnan haastavuus johtaa voimakkaasti kognitiiviseen prosessointiin, jonka lopputuloksena ei edelleenkään synny vastauksia tai eheää kokonaiskuva tilanteesta ja tapahtuneesta. Tällöin on vaikea eläytyä kerrottuun tai päästä tarinamaailmaan kunnolla sisälle. Kerronnan moniäänisyys myös johtaa osaltaan siihen, ettei lukija sitoudu vain yhteen ääneen. Pääosin äärimmäisen negatiiviset tai parhaimmillaankin sietävät perspektiivit pakottavat katsomaan Benjya myös ulkopuolelta, värittyneenä katsojan tai yhteisön arvolutausten ja heidän ärtymyksensä, häpeänsä tai säälinensä läpi.

Jo Benjyn fokalisoima luku sinällään asettaa omat haasteensa tuttuuden kokemuksen syntymiselle fragmentaarisuutensa ja ei-kronologisuutensa vuoksi. Siinä paitsi kokonaiskuva tapahtuneesta jää fragmentaariseksi, myös luvun deiktinen keskus jää häilyväksi, sillä luku pitää sisällään useita ääniä dialogien ja tekijän kerrontaan punomien intentioiden kautta. Vaikka Benjysta syntyy kuva kykenevänä tuntemaan ja kykenevänä ajattelemaan, jää tämä puoli kuitenkin hyvin suppeaksi ja pintapuoliseksi. Tämän seurauksena Benjyn tilannetta on vaikea ymmärtää sisältä päin, ja erityisesti uudelleen luettaessa kerronta ohjaa pikemmin katsomaan tilannetta kauempaa ja tuntemaan myötätuntoa. Kerronnassa lukijaa ohjataan heidän tunteisiinsa eläytymisen sijasta tuomitsemaan muita henkilöitä ja heidän tekojaan (tai tekemättä jättämisiään) sekä tunteitaan. Tämä luku ei ole kuitenkaan ainoa, jonka kerronnallinen tyyli on vaikeaselkoinen, mikä myös lieventää Benjyn kognitiivista vierautta muihin fokalisojiin nähden. Quentinin muistelumonologi ei juuri eroa Benjyn monologista, se on niin ikään hyvin fragmentaarinen, vaikeasti ymmärrettävä ja menneisyyteen keskittyvä. On merkityksellinen valinta, että Benjyn kerronta ensimmäisessä luvussa on sommiteltu vierauden elementeistään huolimatta hyvin lähelle Quentinin kertomisen tapaa, jolloin Benjyn tietoisuus tuntuu samaistuttavammalta. Ulkopuolelta näkemistä pitkitetään ja lukijaa valmistellaan pikkuhiljaa muutokseen Benjyn hahmon kuvauksessa. Teoksen kaksi ensimmäistä lukua eivät vielä johda tämän vuoksi ironiseen tai traagiseen vaikutelmaan. Myöhemmissä luvuissa ilmenevä kuilu perspektiivien välillä kuitenkin vaikeuttaa kiinnittymistä keneenkään Benjyn jälkeen ääneen pääsevistä henkilöistä – ja lopulta etäännyttää myös Benjysta. Kuten Meir Sternberg (1982, 115) on nostanut esiin, että erityisesti Jasonin annetaan paljastaa olevansa suorastaan hirviömäinen, kun hänen käytöksensä asetetaan vasten kerronnassa synnytettyjä moraaliotuksia. Aiempien lukujen kuvaaman Benjya ymmärtävän – tai vähintäänkin sietävän – kohtelun jälkeen Jasonin ilkeys asetetaan rajusti vastakkain synnytettyjen arvolutausten kanssa. Tämä vahvistaa ikävää kuvaa Jasonista ja ohjaa samalla tuntemaan sympatiaa

Benjya kohtaan. Kerronnassa ohjataankin pitämään Benjylle myötämielisiä henkilöihahmoja miellyttävämpinä kuin kylmäkiskoisemmin käyttäytyviä. Erityisesti ensimmäisellä lukukerralla lukijaa johdatetaan vieraudesta tai samaistumisen vaikeudesta huolimatta sitoutumaan Benjyn näkökulmaan ja tuntemaan häntä kohtaan sympatiaa.

Booth (1983, 249) on tuonut esiin, että emotionaalisen etäisyyden vähentäminen kerronnassa johtaa myös moraalisen ja älyllisen etäisyyden pienenemiseen. Benjyn fokalisoima luku ilmentää kognitiivista vierautta ja tarttumapintaa on aluksi vaikea löytää. Hänen perspektiivinsä ottaminen on tehty haastavaksi, ja se onnistuu parhaimmin niissä hetkissä, kun Caddy tulkitsee – tai esittää tulkintojaan hänen käytöksestään. Yksi hetkistä, jossa huomaa tulleen imautuksi mukaan vieraaseen tajuntaan ja vieraaseen moraalikäsitelyyn, on edellä kuvattu (ks. luku 3.2) hetki, jossa Benjyn kuvataan tavoittelevan portin ohi kulkevia koulutyttöjä. Lukija johdatellaan katsomaan tilannetta Benjyn ja Caddyn lämpimän suhteen kautta, kun myöhemmin kerronnassa osoitetaan paitsi ohi kulkeneiden tyttöjen, myös yhteisön ja lähipiirin tulkitsevan tilanteen aivan toisella tavalla. Tapahtuman seurauksena Benjy kastroidaan. Tämä on edelleen myötätuntoa lisäävä tekijä, osa Benjyn osaksi kohdistuvaa kärsimystä, jota pitäisi pikemmin helpottaa, kuin lisätä (vrt. Sklar 2008, 74). Sisarusten välisen suhteen korostaminen nostaa esiin Benjyn tuntevaa ja ajattelevaa puolta, mikä rakentaa ja vahvistaa jopa empatian kokemusta Benjya kohtaan. Tämä mahdollistaa eläytymisen hänen tunteisiinsa ja ennen kaikkea hänen ikäväänsä, kun hänen sisarensa lähtee lopullisesti kotoa. Benjy jää tällöin hyvin yksin ja erilliseksi muista, mikä vahvistaa puolestaan sympatian kokemusta, myötätuntoa häntä kohtaan.

Sklar (2018, 165) on nostanut esiin, että kauniita ominaisuuksia, asenteita ja tunteita paljastamalla ja rakentamalla kerronta sympatiaa ylläpitäväksi voidaan luoda groteskimmästakin henkilöihahmosta sympaattinen kuva. Benjyn fokalisoimassa luvussa tapahtuu juuri näin. Kerronnan edetessä kuvaa horjutetaan, mutta ensivaikutelma ei muutu lopullisesti, vaikka muuttuukin häilyväksi ja kysymyksiä herättäväksi. Benjyn kautta fokalisoituna Dilseystä syntyvä kuva on miellyttävämpi ja välittävämpi, kuin hänen oman äänensä kautta, ja ennen kaikkea hänen tietoisuutensa päästessä esiin. Toisaalta on huomattava, kuinka ensivaikutelma Benjyistä ja sen synnyttämä sympatian kokemus ohjaa tunteitamme muita henkilöihahmoja kohtaan. Sklarin (2008, 74–75) näkemys myötätunnon heräämisestä ja ajatus toisen kärsimyksen vääryydestä sopii hyvin kuvaamaan sitä, kuinka kerronnan progressiossa pyritään ohjaamaan syntyviä tunnevaikutuksia. Olennaista on huomata, että esimerkiksi Jasonista vältetään kertomasta mitään positiivista, ja eritoten hänen

toimintansa motiiveja tai katkeruutensa syitä varotaan paljastamasta. Tällä varmistetaan, ettei hänen käyttöksensä ole liian helposti ymmärrettävissä ja selitettävissä – ettei häntä kohtaan vahingossakaan heräsi myötätuntoa tai ettei lukija samaistuisi häneen.

Sen sijaan välittämällä muistoja Caddyn näkemyksistä on mahdollista nähdä hänen tulkintansa Benjyn sisäisestä tunnetilasta, kuten surusta ja siitä seuraavasta itkusta, joka muille näkyy häiritseväenä ulvomisena tai mölynä. Lingvistiset ja tyylilliset valinnat välittävät tässä merkittäviä painoituksia henkilöhahmojen tunteista sekä tekijän intentioista ja ohjaavat lukijan emootioita. Se, kuvataanko henkilöhahmon kokevan Benjyn ääntelyn olevan itkua vai ulinaa, kantaa valtavan suurta tunnelatausta ja kuvaa syvästi henkilöhahmon suhtautumista häneen. Kerronnassa ei kuvata sitä, johtuuko sävyero epäempaattisuudesta ja ikävästä luonteesta, vai kenties vaikkapa uupumuksesta, häpeästä tai kyllästymisestä jatkuvaan avuntarpeeseen tai ääntelyyn. Caddy kuvataan äidillisenä ja empaattisena hahmona, joka kuitenkin lähtee lopullisesti Benjyn elämästä varhain. On tosin syytä Sternbergin (1982, 122) tavoin huomata, että pääsyä Caddyn itsensä tietoisuuteen ei sallita. Kuva hänestä syntyy ennen kaikkea sisartaan palvovan Benjyn kautta. Näin ollen Caddyn sanomiset ja niiden pohjalta syntyvät oletukset hänen tunteistaan ovatkin itse asiassa tulkintoja ja tyyliteltyjä, valikoituja poimintoja hänen puheistaan.

Yhteisön ääni pitää sisällään vahvan normatiivisen oletuksen. Arvot ja asenteet ovat läsnä myös kuvattujen yksilöiden tulkinnoissa niitä rajoittaen ja ohjaten. Kerronnan taustalla näkyy selvä vertailukohta, jota vasten Benjya ja Compsonia katsotaan, ja Compsonin perheen jäsenistä suurin osa tuntuu tämän tiedostavan. Karttunen (2015, 132) korostaa tunteiden keskeisyyttä kerronnan rakentumisen taustalla, ja että fokalisaatio tarjoaa hypoteettisen puheen ohella näköalan emootioihin. Hän käsittelee tässä yhteydessä häpeän tunnetta, joka on läsnä myös kohdetekstieni kerronnassa. Deonna, Rodogno ja Teroni (2012,31) ovat korostaneet, että häpeä on sisäinen tunne, jossa on olennaista ulkopuolinen perspektiivi itsen. Tämä heijastuu kerrontaan jatkuvasti Benjyn katsomisena ikään kuin ulkopuolisen silmin ja pyrkimyksenä vaientaa hänen huomiota herättävä ääntelynsä. Häpeä ilmenee Compsonin perheen kuvauksessa Bahtinin (1991, 294–295) sanoin vieraan sanan jännittyneenä ennakoitina ja jatkuvana ”vilkuiluna” siihen, mitä muut ajattelevat. Toki se ilmenee myös konkreettisissa teoissa, joilla Benjy halutaan pitää hiljaisena. Dilseyllä näin suurta vaientamisen tarvetta ei ole, koska hän on tavallaan ulkopuolinen ja osa yhteisöä tilanteissa, joissa Benjy on mukana kodin ulkopuolella. Häpeä ja jännittynyt ennakointi liittyvätkin nimenomaan samaan perheeseen kuulumiseen sekä (oletettuihin) tunnesiteisiin.

Compsonin perheen sisäisen kohtaamattomuuden ja kunkin oman itsekkyyden kuvaus lopulta johtavat kuitenkin siihen, etteivät he juuri edes tunne häpeää, sillä he sysäävät vastuun Benjyn hoidosta toisille, ja syyttävät heitä haastavista tilanteista. Sternberg (1978) on tuonut esiin, että henkilöhahmojen ikäviä tai julmia puolia korostamalla voidaan pyrkiä kerronnassa luomaan kuvaa vallitsevasta moraalisesta, sosiaalisesta ja poliittisesta ilmapiiristä. Kyse ei siis ole yksinomaan yksilön oikeuksista ja niiden rikkomisesta, vaan laajemmasta yhteiskunnallisesta teemasta. (Mts. 68.) Compsonin perheen suhtautuminen Benjyyn ja heidän kykenemättömyytensä huolehtia hänestä kuvastavat kuitenkin mielestäni paljolti myös perheen sisäisiä ongelmia ja heidän jaksamattomuuttaan. Eritoten äitiä kuvataan kautta kerronnan tavalla, joka saa hänet vaikuttamaan pikemmin heikolta ja oikkuilevalta lapselta, kuin talouden ja perheen pitämiseen kykenevältä aikuiselta. Eryteisesti tämä näkyy Dilsey'n kautta fokalisoituna. Enemmän kerronnassa tunnutaankin viittaavan Compsonin perheen ulkopuolisen yhteisön moraaliarvoihin ja sosiaaliin ihanteisiin. Ennen kaikkea kyse on siis tummaihoisten palvelijoiden yhteisöstä, ja heidän asenteestaan ”valkoista yläluokkaa” ja sen rappiota kohtaan. Lukijaa kutsutaan osallistumaan tähän dialogiin ja omaksumaan tietty arvomaailma (ks. Booth 1983).

Lopulta Benjy onkin vain välikappale tässä suuremmissa asetelmassa – Dilsey ja muu hänen yhteisönsä eivät hekään kohtele Benjya juuri sen lämpimämmin kuin perhe. Suurin ero syntyy siitä, että he velvollisuudesta joutuvat huolehtimaan Benjysta, ja säälistä järjestävät hänelle myös esimerkiksi kakkua syntymäpäivän kunniaksi. Yhteisön jäsenet kuvataankin siinä mielessä moraalisisina, että he huolehtivat velvollisuuksistaan myös Benjya kohtaan, mutta välillä he tuntuvat tekevän sen vähimmän mahdollisen kautta. Heidän ajatuksissaan Benjy ei ole tunteva ihminen, ja heidän suhtautumisensa Benjyyn on lopulta hyvin stereotyyppinen ja etäinen. Ehkä heillä ei ole kiireen keskellä ollut aikaa paneutua Benjyyn tai ehkei Caddyn ilmaiseman kaltainen hyväksyntä ole tuohon aikaan ollut tavallista. Yhtä kaikki heidän huolenpitonsa ei osoiteta pitävän sisällään juuri enempää tunteita kuin Compsonien suhtautumisenkaan. Kenties äidin jatkuva anelu Benjyn vaientamisesta olisikin tulkittavissa merkiksi hänen tunteistaan, joita hän ei osaa käsitellä, ja jotka ovat tehneet hänestä suorastaan toimintakyvyttömän? Mitä äiti olisi kertonut, jos olisi saanut oman äänen? Kaikki, mitä Benjysta kerrotaan ja jätetään kertomatta, palvelee kerronnan retorisia päämääriä. Tiettyjen näkökulmien kautta kerrottujen häivähdysten ja rajattujen hetkien kuvaamisen kautta hänestä näytetään eri puolia, mutta paljon jätetään tarkoituksellisesti auki. Näin Benjyn henkilöhaamoon liittyvät kysymykset jätetään avoimeksi lukijan tulkinvalle.

4 Toisiinsa kietoutuneet äänet ”Nœud-nœudin” kerronnassa

Yksikään henkilö ei kuitenkaan tule hänen sisäiseen puheeseensa luonteena tai tyyppinä, eikä hänen elämäntarinansa juonellisena henkilönä [- -], vaan jonkin elämänasenteen tai ideologisen näkökannan symbolina [- -]. Jokaisen näistä henkilöistä hän liittää toisiinsa, rinnastaa tai asettaa toistensa vastakohtaksi, vastaamaan toisilleen, sointumaan yhteen tai paljastamaan toisensa. (Bahtin 1991, 340.)

Tilanne ja teemat, joita Claire Castillonin novelli kuvaa, on hyvin ristiriitainen ja haastava. Äiti huolehtii yksin vaikeasti poikkeavasta tyttärestään, joka on jo aikuinen, mutta kehitystasoltaan kuin pieni lapsi. Tyttären yli kahdestakymmenestä ikävuodesta huolimatta äiti ja tytär elävät yhä hyvin symbioottisessa suhteessa – täydellisen eristäytyneinä yhteiskunnasta, mutta koko ajan sen normeja ja rooliodotuksia peilaten. Tämä ambivalenssi heijastuu tekstissä niin näkökulmien häilyvyyden, aikamuotojen vaihtelun kuin ilmaisun tapojenkin muodossa. ”Nœud-nœudin” kerronnassa nojaututaan fiktion etuoikeuteen ylittää reaalimaailman rajat niin tietämyksen, sanaston kuin muistinkin suhteen.²⁰ Päähenkilö–tyttären kerronnassa määrittelemättä jäävä kognitiivinen poikkeavuus näyttäytyy jonkinlaisena verhona, jonka läpi tapahtumia kuvataan. Tyttären kerrontaa hallitsevat kuitenkin äidin näkemykset, ja kerronnan ollessa muodollisesti tyttären minämuotoista kerrontaa, se tuntuu silti monessa kohden kätkevän toisen perspektiivin. Kerronta on erittäin sujuvasanaista ja oikeakielistä, vaikka se esitetään kognitiivisesti hyvin poikkeavan henkilöahmon kerrontana. Fiktiivisessä maailmassa kommunikoimattoman ja kognitiivisesti poikkeavan tyttären ensimmäisen persoonan kerronta on syvästi epäluonnollista ylittäen kaikki mimesiksen lait.

²⁰ Fiktion tosielämän lainalaisuudet ylittävistä etuoikeuksista ks. luku 2.1.

4.1 ”Nœud-nœudin” äänet ja tyttären äänen perustava monitulkintaisuus

Siinä missä *The Sound and the Fury* henkilöahmot eivät tunnu kohtaavan edes dialogin hetkissä, ”Nœud-nœudin” kerronnassa eri äänet eivät ikään kuin pysy erossa toisistaan, vaan kietoutuvat toisiinsa monin tavoin. Moniäänisyys näkyy ”Nœud-nœudin” kerronnassa äänten tai fokalisaatioiden päällekkäisyytenä. Muut äänet pääsevät esiin tyttären ensimmäisen persoonan kerronnan kautta, joko lainauksina tai ”nauhurimaisina katkelmina”. Kerronta synnyttää etenkin ensilukemalta vaikutelman päähenkilö–tyttären minäkertojuudesta. Kuten Bahtin (1991, 93) korostaa, ”ihmisessä on aina jotain sellaista, minkä vain hän itse voi löytää itsetietoisuutensa vapaassa aktisessa ja sanassaan, mikä ei alistu ulkoiseen yksipuoliseen määrittelyyn”. Castillonin novellissa päähenkilö–tyttärelle annetaan ainakin näennäisesti mahdollisuus saada oma äänensä ja itsetietoisuutensa kuuluviin. Tarkemmin tarkasteltuna teksti on kuitenkin täynnä murtumia, joissa kerronta ylittää tyylillisesti, tiedollisesti, ja esimerkiksi sanavalintojen puolesta henkilöahmon kielellisen, kognitiivisen ja tiedollisen kapasiteetin. Ensimmäisen persoonan kerrontaa hallitsee paikoin ulkoinen perspektiivi, jolloin tyttären suulla puhutaan hänestä itsestään jopa pilkalliseen sävyyn.

Pääsyn henkilöahmon tajuntaan ja minämuotoisen kerronnan on usein ajateltu lisäävän empatian kokemusta (ks. esim. Sklar 2008; Keen 2006). Booth (1983) on korostanut, että sisäisen kuvauksen kautta voidaan herättää sympatiaa jopa pahimpia ja säälimättöimpiä henkilöahmoja kohtaan. Yhtenä keinona tähän Booth pitää epäluotettavaa kerrontaa, jonka kautta myös voidaan herättää lukijassa hämmennystä, eritoten moraalista hämmennystä. (Mts. 378–379.) Kuitenkin ”Nœud-nœudin” kerronnallisten valintojen kautta kerrontaan (erityisesti sen edetessä) tuotu parodioiva ote sekä etäännyttää henkilöahmosta, että estää hänen täysipainoisen osallistumisensa dialogiin. Sama taho, joka antaa tyttären saada äänensä kuuluviin, ei anna hänen käyttää sitä edukseen, vaan suorastaan päinvastoin. Hänet laitetaan paljastamaan liikaa ja (teoksen välittämän ja lukijan oman) moraalin vastaisia asioita, jolloin vaikutus on vieraannuttava ja empatian kokemuksen estävä. Hänen henkilökuvaansa liitetty naiivius yhdistetään kerrottuihin sisältöihin tavalla, joka pakottaa tarkastelemaan, onko kyse lopulta ylipäänsä hänen perspektiivistään tai äänestään. Kuten Booth (1983, 379–383) osoittaa, lukijaa voidaan kerronnassa johdatella tai hänen sanojensa mukaisesti vietellä tietynlaiseen perspektiiviin. Eritoten Booth nostaa esiin houkuttelun empatian kokemukseen sisäisen näkemyksen paljastamisen kautta (mts. 245–249, ks. luku 3.5). Castillonin novellissa lukijaa vietellään useampaankin suuntaan ottamatta selkeää kantaa yhteen perspektiiviin.

Niin *The Sound and the Fury* Benjy kuin "Nœud-nœudin" tytär kuvataan usein ulkopuolelta tulevan puheen vastaanottajina ja luodaan kuva, että he vain raportoisivat sen muuttumattomana eteenpäin. Kuitenkin siinä, missä Benjy esitetään Phelanin (2013; 2018) kuvaaman kaltaisena naiivina ja puolueettomana raportoijana tai fokalisoijana, ei tyttären fokalisaatio ole kaikilta osin tällaista. Hänen kauttaan kyllä kerrotaan ikään kuin suodattamattomina hänen kuulemiaan asioita, ja mielipiteitä, joita normaalisti ei kukaan itsestään välittäisi eteenpäin huolettoman lapsenomaisesti. Tämän kaltaisen kerronnan hetkinä tyttärestä annetaan tarkoituksellisesti erittäin naiivin raportoijan kuva. Tyttären minämuotoinen kerronta vaihtelee perspektiivistä toiseen, minkä todella voi tulkita ilmentävän hetkittäin näkemyksen omaksumista toisilta ja sen nauhurimaista raportointia eteenpäin ilman prosessointia. Kerronta siis ilmentää myös rakenteellisin ja tyylillisin valinnoin sitä, kuinka tytär on jatkuvan avuntarpeen vuoksi aina lopulta sidottu johonkin toiseen – jos ei äitiin, niin hoitolaitoksen "asiantuntijoihin" (NN, 150; ÄP, 121). Tämä ilmenee kerronnassa siinä, että myös kieli ja minuus ovat muiden kautta värittyneitä ja sen kautta toisiin sidottuja.

Eryteisesti loppua kohti edetessä kerronnassa tuodaan kuitenkin esiin yhä enemmän kriittisiä, naiiviuden kyseenalaistavia äänenpainoja. Tyttären aktiivisuutta lisätään kerronnassa sekä toimien ja kannan ottamisen, että tuntemisen tasolla. Eryteisesti tunteiden lisääntyvä läsnäolo kerronnassa korostaa ymmärtämistä – tyttären reaktiot äitinsä sanomisiin osoittavat, ettei häntä kuvata enää naiivina raportoijana, joka ei ymmärtäisi kuulemaansa (ks. luku 3.1; Phelan 2018; Walsh 2018). Tekijän ja henkilöhahmon äänet kietoutuvat yhteen niin, että niiden erottaminen toisistaan on lähes mahdotonta. "Nœud-nœudin" kerronnan ydin on nimenomaan näissä fiktion etuoikeuksissa. Epäluonnollisen kerronnan kehyksessä tarkasteltuna kommunikoimattoman tyttären minämuotoisen kerronnan ja tekijän diskurssin yhdistyminen muuttaa tyttärestä syntyvää kokonaisvaikutelmaa ja luo hahmoon moniulotteisuutta sekä tasa-arvoistaa häntä muihin perspektiiveihin, eritoten äidin perspektiiviin nähden. Boothin (1983, 245–249) näkemys sympatian herättämisestä kontrolloimalla henkilöhahmon sisäisen puolen paljastamista on ilmeisen osuva paitsi Faulknerin romaanin, myös Castillonin novellin kohdalla. "Nœud-nœudin" alun välittömältä vaikuttava näkymä tyttären mieleen herättää orastavan empatian kokemuksen, mutta kerronnan synteettisen luonteen tullessa ilmeisemmäksi ja tyylittelyn lisääntyessä vallan saa moniääninen ja ironinen ote.

Päähenkilön äänen ohella myös muiden äänten esiin pääseminen on moninaisempaa ”Nœud-nœudissa” kuin *The Sound and the Furyssa*. Vaikka äiti, rouva Hervé ja laajempi yhteisön ääni pääsevät ääneen vain epäsuorasti, rakenteelliset ja tyylilliset valinnat paljastavat heidän läsnäolonsa, tunteensa ja hallintansa – äänten päällekkäisyyden kerronnassa. Muiden äänten välittäminen tapahtuu monessa kohden räikeän subjektiivisella tavalla, kun vähintään kerrontaa kehystämällä arvotetaan sanottua ja luodaan kerrontaan jännitteitä. Sternberg (1982) viittaa tämänkaltaisiin oletuksiin korostamalla kerrontaan luotua moraalista tilaa tai olettamuksia, joihin nähden kehystettynä kerrottu saa tietynlaisen sävyn. Henkilöhahmojen äänten häilyminen ja jopa päällekkäisyys selittyy kerronnassa tekijän tietoisena leikittelynä, jonka kautta tuodaan esiin erilaisia näkökulmia tilanteeseen. Tämä kerronnallinen valinta heijastelee osaltaan äiti–tytär -suhteen symbioottisuutta esittämällä myös pääosan heidän ajatuksistaan symbioottisina. Näkökulmien sulautuminen ei koske vain äidin ja tyttären perspektiivejä, vaan myös kerronnassa ilmenevää yhteisöllistä aspektia, joka kietoutuu äidin ja tyttären suhteeseen yhteiskunnallisen kontrollin, normatiivisuuden ja niihin liittyvän häpeän kokemuksen kautta.

Ma mère voudrait un nœud comme on rêve d’un enfant, d’un homme ou d’un voyage. Elle ouvre le paquet, elle attend un cadeau et c’est la déconvenue, alors, *sans perdre espoir, elle recommence, elle tient, elle y tient, elle va y arriver*, dit-elle à madame Hervé [- -] *on ne doit pas désespérer, ça entrera.* (NN, 139, kursiv. AK.)

Ma tête s’absente, repos, je n’y peux rien, mais ma mère se demande si un jour je vais cesser de chaser les mooches. *Souvent elle capitula*, on ne peut pas faire un gâteau avec des œufs pourris ou voyager longtemps avec un pancœud, un pancœud crevé. (NN, 141.)

Mais, *chaque matin, elle désespère.* (NN, 143, kursiv. AK.)

Äiti haluaisi minulta solmun niin kuin haaveillaan lapsesta, miehestä tai matkasta. Hän avaa paketin, odottaa minulta lahjaa ja pettyy, mutta *toivoa menettämättä hän aloittaa uudelleen, hän jaksaa sinnikkäästi, hän onnistuu vielä*, sanoo hän rouva Hervé [- -] *ei pidä vaipua epätoivoon [- -] kyllä oppi vielä joskus uppoaa.* (ÄP, 112, kursiv. AK.)

Pääni poistuu paikalta, lepo, en voi sille mitään, mutta äiti miettii, lakkaanko jonain päivänä lätkimästä karpäsiä. *Usein hän luovuttaa*, ei mädistä munista voi tehdä kakkua eikä matkaa voi jatkaa pitkään, jos kumi on puhki, pauka, hei-hei. (ÄP, 113.)

Ja *joka aamu hän vaipuu epätoivoon.* (ÄP, 115, kursiv. AK.)

Katkelma kuvaa hyvin niin äänten moninkertaista kietoutumista diskurssissa kuin tilanteen kaot-tisuutta ja monisärmäisyyttä. Se kattaa yhteisön kontrolloinnin vähintään moraalisisina ja kehityksellisinä oletuksina, ja kontrolloinnin aiheuttaman painolastin perhesuhteisiin ja kokonais-tilanteeseen. Yhteiskunnan kontrolli tuo tyttären ja äidin ääniin mukaan itsetarkkailun ja yhteis-kunnan odotusten tarkkailun – ulkopuolisen perspektiivin heihin itseensä (ks. Karttunen 2015,

138–142; Deonna ym. 2012, 144–145). Tämän kautta voidaan suunnata kerronnan lukijassa herättämiä vaikutelmia (Karttunen 2015, 115). Se, kuka tuntee tai käsittää (Genetten *mood*) ja se, kuka puhuu (*voice*), kietoutuvat yhteen tavalla, jota voisi pitää epäluonnollisena, mutta joka on itse asiassa fiktiolle ominainen tapa hyödyntää, yhdistellä ja kokeilla erilaisia tajunnankuvauksen mahdollisuuksia (ks. Nielsen 2013, 68; Genette 1993, 65–79). Käyttäessäni perspektiivin käsitettä en siis viittaa vain visuaaliseen puoleen, vaan katson sen ilmentävän laajemminkin asennetta, tunnetilaa tai mielialaa (Genetten *mood*). *The Sound and the Fury*n ja ”Nœud-nœudin” julkaisuajankohtien ero näkyy paitsi kuvatussa yhteisösuhteessa, myös kielen ja rakenteen tasolla: yhteiskunnalliset tahot tai yhteisö eivät tyydy pelkäämään, säälimään tai kauhistelemaan tilannetta, vaan siihen pyritään aktiivisesti puuttumaan. Se, kenen äänen kaiku kerronnassa kuuluu, on usein rouva Hervé, jolta korostetaan (parodiaan saakka) löytyvän kaikkeen asiantunteva ratkaisu – toisin kuin rooli-odotuksia täyttämään kykenemättömältä äidiltä.

Kerronta onkin usein pikemmin kuin ilmausta siitä, kuinka tytär maailman havaitsee ja käsittää, kuvausta siitä, kuinka muut näkevät tyttären. Kerronta on tyylielty ilmentämään tyttären ääntä, mutta perspektiivi on kuitenkin äidin tai heitä tarkkailevan ja kenties jopa kontrolloivan tahon/tahojen tai tekijän itsensä. Näin ollen illuusio tyttärestä henkilökertojana ja tunne henkilökeskeisyydestä näyttävätkin olevan suurelta osin harhaa, sillä perspektiivi ei ole etenkään kerronnan alkuvaiheessa varsinaisesti tyttären. Vaikka tytär kertoo, hänellä ei paradoksaalista kyllä tunnu olevan juurikaan pääsyä omiin ajatuksiinsa. Sen sijaan hän muistaa kaikki kuulemansa sanomiset ja tietää jopa äitinsä ajatukset. Erityisen huomionarvoista on, että näkökulmien väliset rajat on häivytetty jopa siihen pisteeseen, että ne ovat kokonaan fuusioituneet. Tämä toki olisi epäluonnollista todellisessa elämässä, mutta kuten Nielsen (2013, 79–80) korostaa, fiktion yhteydessä ei ole välttämätöntä pohtia tosielämän lainalaisuuksia, vaan voidaan erottaa perspektiivi ja ääni toisistaan. Olennaisempaa tutkimuskohteeni kannalta on kysyä, miksi tekijä on päättänyt kertoa valitut asiat juuri näistä perspektiiveistä ja niitä yhdistämällä – rajoittumatta tiettyyn näkökulmaan?

Kohdeteksteissäni tarkastellaan kokeellisella tavalla hyvinkin toisistaan poikkeavia katsantokantoja ympäröivään maailmaan, jolloin yhtä näkökulmaa ei ole perusteltua pitää toista oikeampana. Tällöin kysymys kerronnan epäluotettavuudesta on tärkeä, vaikkakaan juuri tutkimukseni kohteena olevissa teksteissä – tai äänissä – en näe sitä relevanteimpana tutkimuskohteena (vrt.

esim. Phelan 2005, 23–24; Phelan 2013, 73). Nielsenin (2013, 87) mukaan henkilöhahmon kerronta voi ylipäänsä olla epäluotettavaa vain tarinamaailman sisällä. Toinen asia kuitenkin on, että eri äänet tekstissä saattavat pyrkiä hetkittäin paljastamaan tai osoittamaan jonkin henkilöhahmon olevan epäluotettava ja ei pelkästään vääristelevän, vaan suorastaan valehtelevan. Hetkittäin tekijä asemoi sekä itsensä että yleisönsä henkilöhahmojen yläpuolelle siten, että heillä on selvästi tilanteesta ylivertaista tietoa ja ymmärtämystä, ja henkilöhahmot näyttävät suorastaan naurunalaisilta. Nämä tilanteet näkyvät esimerkiksi henkilöhahmon väärinymmärrysten tai naiiviuden korostamisena. (Vrt. Phelan 2005, 24.) On toki tärkeää huomata, että tunne epäluotettavuudesta on yksi tekijä, joka voi etäännyttää henkilöhahmosta ja heikentää empatian kokemista. Tarinamaailman sisäinen luotettavuuden tai epäluotettavuuden tunne on siis siinä mielessä tärkeä äänten ollessa ristiriidassa keskenään ja tekijän sommitellessa niitä toisiaan vastaan.

Kerronta henkilöityy hetkittäin (osin anonyymiin) joukkoon ihmisiä tyttären ympärillä. Se ei välitä vain yhtä perspektiiviä tai näkökulmaa asioihin, vaan useampia perspektiivejä ja laajempia, jopa yhteiskunnallisia teemoja ja arvolatauksia (vrt. Sternberg 1982, 115). Tämä vahvistaa käsitystä novellin kokonaisuudesta ja eri äänistä pikemmin tekijän luomuksena kuin jonkin erillisen persoonattoman äänen läsnäolosta. Nähtävissä on siis tekijän sommittelema kerronta ja äänet muodostavat diskursiiviset puhuvat, sekä tekijän valinnat siitä, mitkä sisällöt pääsevät esiin (ks. Walsh 1997, 495–496; Aczel 1998, 494; ks. myös Karttunen 2015, 112). Kerronnan synteettinen luonne on tuotu ”Nœud-nœudin” kerronnassa korostetusti esille äänten ollessa hyvin vahvasti yhteen punoutuneita. Yksi osoitus niin mimesiksestä irtautumisesta kuin äänten vahvasta yhdistymisestä on se, että äidin ote kerrontaan ei lopu täysin edes hänen kuollessaan. Ote kuitenkin höllentyy, ja tyttären fokalisaatio pääsee hallitsemaan kerrontaa (joskaan ei tyttären eduksi).

Fludernik (1993, 77) on korostanut epäsuoran esityksen yhteyttä kerronnan temaattiseen puoleen. Hänen mukaansa käyttämällä vapaata epäsuoraa esitystä ja suoraa esitystä rinnakkain voidaan nostaa esiin kerronnan stereotyyppisiä piirteitä. Niin ikään vapaata epäsuoraa esitystä on mahdollista käyttää henkilöhahmon ironisoimiseksi tai sen kautta saatetaan heijastaa henkilöhahmojen välisiä suhteita, kuten voimasuhteita, tai tyyllillisiä eroavaisuuksia (kuteni käytetyn kielen yksinkertaisuus vs. sofistikoituneisuus). Vapaata epäsuoraa esitystä saatetaan siis käyttää karrikoinnin ja parodioinnin välineenä. Fludernik tuo esille, kuinka tämä voi tapahtua tiivistämällä ja liioittelemalla hahmon lausuntoja ja asenteita, kun tavoitteena on kritisoida epäsuorasti näitä puhetoimintoja ja uskomuksia, ja edelleen sen kohteena olevia henkilöhahmoja. (Mts. 77.)

Fludernik (1993, 334) nostaa esiin *tyyllilliseen tarttumiseen (ansteckung)* liittyen sen käytön ironian ja parodian synnyttämisen välineenä tai haluttujen vaikutusten intensiteetin vahvistajana. ”Nœud-nœudin” kerronnassa tekijän moninaiset tavat tyyllitellä kerrontaa ohjaavat syntyviä tunnevaikutuksia, sillä tekijä säätelee sen avulla lukijan henkilöahmoa kohtaan tuntemaa etäisyyttä. Tekijän tulkitseva ote tuo mukaan eräänlaisen epäsuoran kerronnan, kun esimerkiksi äidin tai rouva Hervén ajatukset ja asenteet värittävät näennäisesti minämuotoista kerrontaa. Kun *The Sound and the Furyssa* äänen lähde on selvästi erotettavissa ja välittämisen tapana on käytetty suoraa esitystä, ”Nœud-nœudin” kulloisenkin äänen lähde on välillä suorastaan mahdotonta määrittää. Tämä vahvistaa tilanteen tarkkailua kokonaistilannetta silmällä pitäen: ensilukemalta ja erityisesti alun minäkerronta vaikutti tyttären puhtaalta ääneltä, ja houkutteli samaistumiseen, mutta kerronnan edetessä ja erityisesti uudelleen luettaessa tilanne muuttuu. Äänet ovat tarkoituksellisesti limitettyjä ja toisiinsa sulautuneita. Ne eivät ainoastaan vilkuile, vaan suorastaan puuttuvat toisiinsa.

Tekijä tuo kerronnassaan näkyviksi omia tulkintojaan esimerkiksi kertoessaan tyttären sanoin, kuinka ”käteni kieppuvat kuin huitoakseen äidin pois” (ÄP, 115). Tytär ei varmastikaan käyttäisi tällaista ilmausta – hän ehkä todella tarkoituksellisesti huitoisi äidin pois, muttei ainoastaan ilmaisisi käsiensä kieppuvan. Ilmaisuu on runollista ja kantaa merkityssisältöä, joka ei ole peräisin kertovalta tyttäreltä, vaan tekijältä²¹. Tällöin tyttären minämuotoinen kerronta on sekä kielellisesti tekijän intentioiden mukaisesti tyylliteltyä, että myös tekijän tai toisen henkilöahmon tulkintoja välittävää (ks. Ferriss 2008, 178–186). Tämä korostaa tyttären ”minän” keinotekoisista, kirjallista luonnetta (vrt. luku 3.1). Synteettinen puoli ja esteettinen muoto tukevat temaattista puolta Castillonin novellin käsitellessä nimenomaan äidin ja tyttären suhteen ja koko tilanteen monisärmäisyyttä ja eri näkökulmien yhteismitattomuutta. Tekijän visio kokonaisuudesta ohjaa voimakkaasti kerronnallisia valintoja ja tämä näkyy lukijalle välittyvänä ja lukijalle tarjottavana ylivertaisuutena henkilöahmoihin nähden. Lukijalle annetaan tilanteesta kokonaiskuva, jollaista henkilöahmoilla itsellään puolestaan ei ole, mikä synnyttää kerrontaan parodioivan otteen. Tekijä muovaa ja hallitsee ääniä ja käyttää myös niitä äänitorvena, jolloin Bahtinin (1991, 83) kuvaaman kaltaisia puhtaita ääniä ei pääse kuuluviin, tai niin käy vain hetkittäin. Sama toki näkyy myös *The Sound and the Furyn* Benjyn kerronnan runollisessa tyyllittelyssä, joka kuitenkin on maltillisempaa ja siksi helpommin kytkettävissä osaksi poikkeavaa tietoisuuden toimintaa.

²¹ Kyseessä voi jopa katsoa olevan Cohnin (1978, 28–29) kuvaaman kaltainen ristiriitainen psykonarraatio, jossa kertojan ote hallitsee myös henkilöahmon tajunnankuvausta.

Vaikutelma puheetta kommunikoivan henkilöahmon omasta äänestä on kuitenkin tärkeä, jo läheisyyden ja lähestyttävyyden kannalta – jotta sympatian kokeminen olisi edes ensilukemalta tai hetkellisesti mahdollista.²² Tekijä kuitenkin alleviivaa monin tavoin kerronnallisissa valinnoissaan sitä, ettei ääni kuitenkaan todella ole tyttären – jopa niin, että sitä voi pitää yhtenä tärkeimmistä temaattisista juonteista. Luodaan vaikutelma, että äidin ja tyttären henkilöahmot kuvittelisivat olevansa itsenäisiä, aktiivisia toimijoita, ja kerronnassa pyrittäisiin paljastamaan lukijalle, että oikeasti he ovat vain marionetteja, joita siirrellään myös kerronnassa mielivaltaisesti tarpeen mukaisesti. Eri näkökulmien välinen taistelu ja niiden asettaminen rinnakkain luo kerrontaan traagisia, tragikoomisia tai ehkä pikemmin kuivan ironisia sävyjä. Tyttären erikoinen kokemusmaailma yhdistetään erityisellä tavalla runolliseen kieleen. Äidin mielipiteet ja sanomiset kerronnassa tuodaan ilmi osana tyttären minäkerrontaa, mutta usein myös osoitetaan kyseessä olevan äidin (oletettu) ajatus tai lausuma. Tyttären henkilöahmon äärimmäistä naiiviutta alleviivataan sillä, että hän kuvaa itseään äidin äärimmäisen halveeraavien lausumien kautta, tai kertoo niitä eteenpäin – aivan kuten Benjynkin kuvataan tekevän *The Sound and the Fury* kerronnassa. Toki tämän voi nähdä myös olevan muiden henkilöahmojen ja eritoten rooliinsa liittyvien odotusten täyttämiseksi epäonnistuvan äidin ajatusten paljastamista myötätunnon tavoittelemisen mielessä.

Bahtin (1991, 93) tuo esille, että vaikka sankari ei itse kävisi kirjallista polemiikka ihmisen lopullista yksipuolista määrittelyä vastaan, saattaa tekijä käydä sitä hänen puolestaan parodian ja ironian keinoin.²³ Kuin tietämättöminä toistensa äänten esiin pääsemisestä henkilöahmojen äänet vakuuttavat oman tarinansa oikeellisuutta. Henkilöahmot näytetään valossa, jossa he ovat oleviin toinen toistaan parempia, mutta kuitenkin heihin osoitetaan syyttävä tai parodioiva katse. Äiti katsoo tyttärtään häpeän kautta kuin jatkuvasti ajatellen, mitä muut hänestä ovat mieltä. Yllättävästi tyttären näkökulmana esitetään samankaltainen ulkopuolinen katse äitiin, ja näytetään hänet miehiä liehittäväksi ja kevytkenkäisenä hölmönä ja hänen käytöksensä esitetään niin ikään nolona. Pikemmin kuin tyttären ajatukselta, tämä tuntuu yhteisöllisten normien ja odotusten vastaisen käytöksen korostamiselta ja sen paheksumiselta. Niin ikään äidin tarvetta selittää tyttären osaamattomuutta tai osaamista selittää ulkopuolinen kontrollointi, yhteiskunnallinen

²² Bahtinin ajatus sankarin puhtaan äänen kuulumisesta ja ideologioiden moniäänisestä keskustelusta on tärkeä tulkinnassani Castillonin novellin tematiikasta.

²³ Kyse on siis kommunikaatiosta lukijalle (ks. esim. Chatman 1978, 219–257). Chatman tosin puhuu kertojan kommunikaatiosta lukijalle, itse viittaa tekijän kommunikaatioon, joka näkyy lukijalle kerronnallisissa valinnoissa.

valvonta henkilöidysti Rouva Hervén nimissä. Suurin osa kerronnasta välitetään muotoiltuna tyttären minäkerronnaksi, mikä tekee kerronnasta erityisen monitasoista – tytär ei mitenkään voisi tosielämässä prosessoida näin kompleksisia tunnerakenteita ja odotuksia, jos hän ei todella edes muistaisi nimeään tai ikäänsä. Ylipäänsä huomionarvoista on niin äidin kuin tyttären nimettömyys: Guignardin (2019, 6) mukaan erityisesti etunimen merkitys on suuri identiteetin rakentamisessa ja autonomisen aseman kannalta (ks. myös Fludernik 1996, 186). Castillonin novellissa nimen saavat kuitenkin vain Patrick Lamy ja Rouva Hervé.

Äidin ääni on moninkertaisesti alistettu kerronnassa: huomionarvoista on, ettei hän saa omaa ääntään ja sisäistä puoltaan lopulta lainkaan kuuluviin ilman suodattumista muiden läpi (vrt. äiti tai Caddy *The Sound and the Furyssa*). Kyse on siis Phelanin (2008, 326) kuvaaman kaltaisesta rajoitetusta kerronnasta (*restricted narration*) – ja sen kautta lukijan tunteiden ohjaamisesta ja säätelystä. Faulknerin romaania ja Castillonin novellia yhdistääkin se, että äidistä synnytetään pääosin hyvin negatiivista ja kykenemätöntä kuvaa. ”Nœud-nœudin” kerronnassa tarjotaan kuitenkin vahvemmin ja kerronnan varhaisemmassa vaiheessa mahdollisuutta hahmottaa myös syitä äidin käytöksen taustalla. Tämä vaikuttaa merkittävästi siihen, millainen kuva lukijalle muodostuu niin heistä kuin tilanteesta kokonaisuudessaan. Verrattuna Faulknerin romaanin toisistaan erillisiin näkökulmiin ja sen kerronnalliseen valintaan jättää äidin rooliiksi jäädä yksinomaan ulkopuolelta siteeratuksi ero on kuitenkin merkittävä: Castillonin novellissa tilanteen näkeminen häivähdyksittäin myös äidin kannalta laajentaa syntyvää tunneskaalaa. Samalla ”Nœud-nœudin” kerronnan ilmentämä äänten yhteenkietoutuneisuus tuo esiin yhteiskunnan ja sen odotuksia täyttämään pyrkivien henkilöhahmojen vahvaa kytköstä toisiinsa. Tilannetta ei ainoastaan katsota eri perspektiiveistä, vaan henkilöhahmot tekevät tulkintoja toisistaan ja yhteisöllisistä odotuksista ja nämä tulkinnat vaikuttavat heidän tekemisiinsä.

Bahtinin (1991, 83) käsitys sankarin itsetietoisuudesta ja hänen puhtaasta äänestään perustuu vaateeseen, ettei sankari sulaudu tekijään ja toimi hänen äänitorvena ja hänen intentioidensa suuntaisesti (ks. luku 2.2). Tämä lähtökohta kyseenalaistuu erityisesti Castillonin novellin kohdalla, kun kerronta on minämuotoista, mutta kerrontaa ja perspektiivien ilmenemistä on manipuloitu ja kehystetty räikeällä tavalla. Äänet eivät välity puhtaina ja tasaveroisina, itsenäisinä ääнинä, vaan ne ovat monin tavoin toisiinsa vahvasti kietoutuneita ja latautuneita. Nielsenin (2004) ajatus persoonattomasta äänestä on mielenkiintoinen ”Nœud-nœudin” kerrontaa vasten, sillä kertova ääni ei jää personoimattomaksi, vaan se pitää sisällään arvolatauksia ja vaikuttaa hetkittäin jopa

juonittelevalla tai pahantahtoisella (vrt. Booth 1983, 378–379). Tekijän kerronnallinen sommittelu on ilmeisen tarkoituksellista, ja Fludernikin (1996) ajatus intentionaalisesta, vain lukijalle kohdistetusta ironiasta osana harkittua tekstuaalista strategiaa sopii hyvin novellin tarkasteluun. Ironinen vaikutelma syntyy tyyllillisistä ja semanttisista piirteistä, jotka ovat hyvin kaukana henkilö-
hahmosta, johon ne kerronnassa yhdistetään. Tällöin ei myöskään tehdä selväksi, kenen äänestä on kyse. (Mts. 344–346.)

”Nœud-nœudin” kerronnassa äänet käyvät tämänkaltaista taistelua määritellessään toisiaan ulkopuolelta ja koettaessaan päästä ääneen. Tekijän intentiot ohjaavat hahmojen ääniä ja kerronnassa leikitellään fiktiivisillä kerronnan etuoikeuksilla tavalla, joka rakentaa kerrontaan monisyisiä arvolatauksia. En kuitenkaan katso, että henkilö-
hahmojen äänet olisi jatkuvasti alistettu tekijän äänelle – Bahtinia (1991, 126) lainatakseni niitä ei ole esineistetty jatkuvasti. Bahtin toteaa, että tekijän ideat voivat olla satunnaisesti hajallaan teoksessa. Ne voivat ilmetä yksittäisinä toteamuksina tai laajempina pohdintoina ja jopa sijoittua jonkin sankarin repliikkeihin. Keskeistä on, että aidossa dialogisuudessa ne eivät kuitenkaan sulaudu tämän yksilöllisyyteen. (Mts. 127.) ”Nœud-nœudin” kerronnassa dialogisen ja monologisen lähestymistavan välillä on huojuntaa, joka ikään kuin kysyy, onko tytär tai sen paremmin äiti todella itsenäinen ääni, joka voi käydä avointa dialogia toisten kanssa. Dialogisuus on jokseenkin ponnetonta, mutta sen intensiivisyys vaihtelee kerronnan edetessä. Niin yhteisöllinen ääni, kuin äidin ja tyttären äänet pyrkivät kuuluviin. Kerronnallisiin valintoihin upotettu, määrittämätön yhteisöllinen tai julkinen aspekti tuntuu määrittävän lopulta henkilö-
hahmojen ääniä ja heidän mahdollisuuksiaan. Tämä tapahtuu kerronnan kehystämisen kautta, mutta määrittää myös syvemmin kaikkea kerrottua (ks. Sternberg 1982).

Yhteisöllinen ääni ei myöskään hallitse taukoamatta. Kyse ei ole monologisesta kerronnasta tavalla, joten Bahtin (1991, 127) sen määrittelee: koko kerronta ei alistu yhdelle aksentille, eikä se myöskään ilmaise yhtä ainoaa yhtenäistä näkökulmaa. Äidin ja tyttären sekä äidin ja yhteisön äänet resonovat keskenään ja ikään kuin ennakoivat toisiaan jatkuvasti. Bahtinin (1991, 284) mukaan tällöin näkyy dialogisuus – se, että jokainen lausuttu sana viittaa rajojensa ulkopuolelle ja ikään kuin ”reagoi näkymättömään keskustelukumppaniin”. Huomionarvoista kuitenkin on, että tytär ennakoi ja reagoi vain äitinsä näkemyksiin. Hän näkee itsensä ennen kaikkea äidin, ei yhteisön katseen kautta – kun taas äidin sisäinen tunne ja häpeän kokemus kohdistuu nimenomaan *oletettuun* yhteisön vihamieliseen asenteeseen. Taustalla ovat yhtäältä äitiyteen liittyvät odotukset ja toisaalta lapsen normaalina pidettyyn kehitykseen ja käytökseen liittyvät sosiaaliset

odotukset. Keskeisimmäksi juonteeksi Castillonin novellissa piirtyvätkin juuri ulkopuolisen tarkkailun ja katsomisen tuoma häpeä ja turhautuminen mahdottomuuteen täyttää normit ja näin täyttää ja saavuttaa paikkansa yhteisön jäsenenä. Tämä ilmenee Bahtinin (1991) kuvaaman kaltaisena sisäisenä vilkuiluna muiden mielipiteisiin ja edelleen jatkuvana yrityksenä kontrolloida omaa käytöstä ja muille annettavaa vaikutelmaa (vrt. luku 3.5). Se tuo oman äänensä kerrontaan. Kollektiivinen ääni ei tunnu juurikaan reagoivan äidin ja tyttären sanaan. Häpeässä kyse on siis yksisuuntaisesta ennakoimisesta ja sen synnyttämästä sosiaalisesta kontrollista, jossa yksilöt reagoivat olettamiinsa normeihin (ks. Karttunen 2015, 144). Tämä alistaa heidät ikään kuin objekteiksi, ja heikentää kerronnan edetessä heidän puhtaan äänensä kuulemista.

Bahtinin (1991) jaottelua lainaten äänten väliset suhteet kerronnassa ovat dynaamisia vaihdellen puhujan suoran sanan ja kaksiäänisen sanan välillä. Vieraan sanan heijastuessa näkökulmat vaikuttavat toisiinsa sisältä päin toisiaan muokaten, mikä näkyy esimerkiksi vilkuiluna toisten perspektiiveihin. Kaksiäänisyyden ollessa erisuuntaista se saattaa näkyä parodiana tai vieraan sanan välittämisenä muuttunein aksentein. Esimerkiksi tyyllittely kuuluu yksisuuntaiseen kaksiääniseen sanaan, jossa on pyrkimys äänten sulautumiseen. Tällöin sankarin sana on tyylliteltä tekijän tarkoitusten suuntaisesti, mutta vain osittain. Dialogisuuden ja tyyllittelyn astetta muuntelemalla voidaan Bahtinin mukaan vaikuttaa lukijaan ja hänen asenteisiinsa. (Mts. 284–287.) Myös Sternberg (1982, 115) tuo esiin parodian, satiirin tai ironian etäännyttävän vaikutuksen: esimerkiksi kerrotun kehystäminen epäsovinnain tavoin synnyttää tämänkaltaisen vaikutelman. Bahtinin (1991) jaottelu on havainnollinen eritoten ”Nœud-nœudin” äänten välisiä suhteita ja niiden edustamia näkökulmia tarkastellessa. Se auttaa hahmottamaan, kuinka äänten välisiä suhteita säätelemällä vaikutetaan esimerkiksi tyttären kognitiivisesta tasosta ja itsenäisyyden tasosta syntyvään kuvaan.

Novellin kerronnassa näkyy niin Uncle Charles -periaate kuin A&P -periaate; tyttären kerronta on tyylliteltä, sujuvaa ja jopa runollista, ja sanoihin tunkeutuvat niin toisten henkilöahmojen karakterisoiva tyyli ja mielipiteet, kuin tekijän intentioiden suuntainen tyyli (ks. Ferriss 2008, 178–186). Bahtinin (1991, 294–295) korostama dialogisuus, vilkuilu vieraaseen sanaan ja toisten reaktioihin menee ”Nœud-nœudin” kerronnassa kuitenkin niin pitkälle, että voi jo kysyä, pääseekö sankarin puhdas ääni esiin lainkaan, ja jos, niin missä kohden? Yhtäältä annetaan toisen, vieraan äänen päästä esiin, mutta samalla osoitetaan selvästi tekijän hallitsevan kerronnan sommitelmaa ja eri perspektiivejä. Castillonin novellissa tehdään suorastaan ilmeiseksi tekijän valikointi ja kertomisen keinotekoinen luonne. Äänessä on siis tekijä, joka omien päämääriensä mukaisesti kehystää,

värittää ja ohjaa henkilöhahmojen äänten esiin pääsemistä ja näin kerronnan lukijassa herättämiä tunnevaikutuksia. Henkilöhahmojen edustamat ideologiat, heidän sanansa, eivät tällöin luonnollisesti ole Bahtinin (1991, 280) tavoin katsottuna uudistuneita tekijän käsitysten ja arvojen mukaisesti. Vaikka heidän sanansa ovat kauttaaltaan tekijän sommitelmaa, katson kuitenkin, että ne edustavat nimenomaan katsantokantojaan, ja ovat siinä mielessä kuultavissa ja niin ikään dialogissa toisten henkilöhahmojen maailmankatsomusten kanssa.

Näkökulmien ja kertojapositioiden häilyvyyden ja tosielämän rajojen rikkomisen kautta luodaan ”Nœud-nœudin” kerrontaan monikerroksinen, tunnesävyjä välittävä ja tunteita herättävä kompositio. Rajojen ylitykset ja näkökulman vaihdokset ovat hetkittäin silmiinpistäviä, kun taas hetkittäin ne ovat kietoutuneet yhteen niin, että niiden erottaminen on lähes mahdotonta. ”Nœud-nœudin” kerronnan ydin on nimenomaan näissä fiktion etuoikeuksissa (ks. Nielsen 2013, 67–68, 87). Pikemmin kuin tosielämän vastaavuuden, katson kerronnan tavoitteena ”Nœud-nœudin” kohdalla olevan stereotyyppisten käsitysten koettelu ja leikittely kerronnan mahdollisuuksilla. Kerronnassa rikotaan monin tavoin tosielämän jäljittelemisen tuntua, ja tuodaan esiin sen keino-tekoisuus ja luotu luonne. Phelania (1996, 110) lainaten keskeisintä on kerronnallisten tavoitteiden saavuttaminen, vaikka jouduttaisiin rikkomaan mimeettisiä lainalaisuuksia. Niin puheella kommunikoimattoman tyttären ja äidin äänten limittäminen ja rakentaminen osin päällekkäisiksi palvelee kerrontaa välittyvän tunnesävyen ja merkitysten näkökulmasta.

Epäluonnollisen kerronnan kehyksessä tarkasteltuna kommunikoimattoman tyttären minäkerronnan ja tekijän diskurssin yhdistyminen muuttaa tyttärestä syntyvää kokonaisvaikutelmaa ja luo hahmoon moniulotteisuutta sekä tasa-arvoistaa valtasuhdetta niin äidin henkilöhahmoon kuin kerrontaan rakennettuun yhteisölliseen näkökulmaan tai asenteeseen nähden. Myös Mäkelä (2015) on tuonut esiin, että kerronnan kielellinen rikkaus yhdistettynä esimerkiksi alhaiseen sosiaaliseen statukseen toimii kerrontaa demokratisoivana tekijänä. Erityisesti hän nostaa keinoina esiin fokalisaation vaihtelun ja kiinnittymättömyyden. (Mts. 36.) Eri näkökulmien yhteen kietoutuminen ilmentää myös temaattisesti Castillonin novellin kuvaamaa kokonaistilannetta ja luo kerrontaan affektiivisuutta. Kuten tarinamaailmassa, ei myöskään kerronnassa ole aina mahdollista erottaa äidin ja tyttären ääniä tai niistä ulkopuolista, kenties laajempaa yhteiskunnallista diskurssia toisistaan. Kerronta laajentuu kauas mimesiksen rajojen ulkopuolelle, se kertoo paljon enemmän kuin vain siinä kuvatut tapahtumat.

4.2. Ajan ymmärtämisen hämäryys teemojen korostajana

Kysymys kerronnan aikamuotojen vaihtelusta ja sen motiiveista on kiinnostava kohdetekstini kannalta: aikamuotojen ja ajan hallitsemattomuuden korostaminen tyttären kohdalla on korostettua ja tyyliteltyä, ja sen ilmeinen funktio on osoittaa tyttären käsityskyvyn puutteellisuus. Tapa, jolla ajan kulkua kuvataan, vahvistaa käsitystä tyttären kognitiivisesta vieraudesta ja äidin ja tyttären arjen hallitsemattomuudesta. Ajan kuvaamisen kautta synnytetään vaikutelma jatkumosta, josta kuvattu on vain pieni hetki. Kerronnassa tehdään ilmeiseksi, ettei tytär pysty opetusyrityksistä huolimatta todella ymmärtämään tai muistamaan ajan kulumista. Samalla korostetaan kuitenkin sitä, kuinka hänelle on monin tavoin koetettu selittää ja havainnollistaa, mitä aikamääreet tarkoittavat ja näin auttaa häntä paikantamaan itsensä aikajatkumossa. Nimenomaan ajallisuuden kuvauksessa korostuu mimeettisen ja synteettisen erityislaatuinen kietoutuminen kerronnassa.

Cohn (2006) pohtii kerronnan samanaikaisuuden problematiikkaa: preesensin käyttö ja kertominen sisäisen monologin kautta korostavat kerronnan ei-mimeettisyyttä. Hänen mukaansa kohdetekstini kaltainen kerronnallinen tilanne, jossa henkilöhahmot voivat elää ja kertoa samanaikaisesti, on epätodellinen. Castillonin novellissa kerronnassa tukeudutaan tähän etuoikeuteen, ja aikamuotojen ja ajallisuuden rakentuminen palvelee temaattista ulottuvuutta. ”Nœud-nœudin” kohdalla Cohnin (2006) esittämä kysymys kerronnan samanaikaisuudesta on monisyinen, kun myös aikamuoto häilyy. Esimerkiksi äidin kuoleman hetkeen liittyvä kerronta on kuitenkin kerrottu menneessä aikamuodossa, mikä korostaa tapahtumien kertaluontoisuutta ja lopullisuutta tapahtuneen luonteeseen sopivalla tavalla – vaikkakin nämä poliisiasemalla tehdyt tulkinnat osoittautuvat täysin virheellisiksi (ks. luku 4.5):

La gendermerie se demande si ma mère n’a pas essayé de se rattraper au dernier moment á la rampe de l’escalier au-dessus duquel la corde l’a étrangelée, on s’étonne de trouver sa main si fermement recroquevillée sur la rambarde. C’est la petite qui la découvre, elle l’a attrapée par les pieds pour la faire bouger [- -]. J’approuve, on me sourit. (I, 120–121.)

Poliisiasemalla mietitään, yrittikö äiti sittenkin viime hetkellä ylettyä porraskaiteeseen, jonka yläpuolella hirttoköysi riippui, ihmetellään miten hänen kätensä oli puristunut niin tiukasti kaiteeseen. Tyttö löysi hänet, hän tarttui naista jaloista, jotta tämä liikkuisi [- -]. Nyökkään, minulle hymyillään. (ÄP, 149–150.)

Kerronnan ollessa muutoin pääosin preesensissä menneessä aikamuodossa on yllättäen kerrottu myös lakananvaihtoeppisodi äidin ja tyttären välillä (I, 140–141; ÄP, 112–113).

Ma mère dit à madame Hervé que, faute de dompter mon cerveau de débile, elle a habitué mes mains à quelques taches indispensables pour vivre en bonne intelligence avec une maison. Je n'aurai pas de mari, mais ça ne doit pas m'empêcher de savoir faire mon lit. Depuis la couette, ça s'arrange. *C'est une idée de madame Hervé qui a l'habitude des enfants næud-næud.* Avec les draps, j'avais des problèmes, et ma mère criait pour que je tire sur le drap-housse. Elle avait si souvent insisté à propos de la couverture à tendre sous le rabat du dessus, que mon cerveau s'était retiré, plié mort dans un coin de ma tête. [- -] elle criait tant que ça m'a empêchée de me coucher [- -] alors je restais debout sur le lit, face au mur, à faire le chef d'orchestre aux vagues du papier peint qui se transformant en souris si on les regarde longtemps. Puis elles filent en courant. (NN,140, kursiv. AK.)

Äiti sanoo rouva Hervälle, että koska hän ei kykene kesyttämään idiootin aivojani, hän on koulunut käteni tekemään joitakin järkevän taloudenhoidon kannalta välttämättömiä askareita. Minulla ei tule koskaan olemaan aviomiestä, mutta silti voin opetella sijaamaan vuoteeni. Nyt helpottaa kun on pussilakana. *Se oli rouva Hervén idea, hän on tottunut lapsiin jotka ovat vähän hei-hei.* Tavalliset lakanat olivat hankalia, ja äiti kiljui että aluslakana pitää vetää tiukalle. Hän muistutti niin usein siitä, miten peitto pitää kiristää lakanankäänteeseen alta, että aivoni vetäytyivät, kurtistuivat kuoliaaksi pääni sopukassa. [- -] Hän kiljui niin kovaa etten voinut käydä makuulle [- -], niinpä jäin sängylle pystyyn kasvot seinään päin ja olin kapellimestarina tapetin aalloille, jotka muuttuivat hiiriksi, jos niitä katselee kauan. Sitten ne viipottavat pois. (ÄP, 113, kursiv. AK.)

Vähäpätöiseltä vaikuttava välikohtaus nousee suureen rooliin, ja aikamuodon poikkeus saa kiinnittämään siihen erityisen paljon huomiota, erityisesti kun tytär myöhemmin kutsuu sänkyä ”rikospaikakseen”. Kuten ilmeiseksi tehdään, lakananvaihdosta ei ole riideltä vain yhden kerran – ja kuitenkin tämä yksi kerta on nostettu esiin erityisenä ja yksittäisenä, ja jälleen kerran yhdistettynä rouva Hervén erinomaiseen ongelmanratkaisuun. Tämän tilanteen yhteydessä tyttären ahdistusta ja (autistisia muistuttavia) maneereita kuvataan erityisen tarkasti, ja samalla luodaan kuvitettu illuusio siitä, mitä tytär kokee tai ajattelee tässä hetkessä. Tytär tulkitsee äidin hermostumisen johtuvan vain petivaatteista, mutta äidin sanomisten kautta avautuu syvempiä syitä ärtymykselle – hän koettaa lohduttomasti keksiä ja osoittaa edes jotain, mitä saisi tyttären oppimaan. Samalla kertaa kerronnassa ilmennetään ärtymystä äidin ”kiljumiseen” ja korostetaan äidin tehtävän mahdottomuutta. Tyttären (käsien) tekemiset eivät ole äidin hallittavissa.

Jää epäselväksi, missä vaiheessa tämä on tapahtunut, ennen vai jälkeen äidin kuoleman. Menneen aikamuodon käyttö viittaamassa menneisiin taisteluihin tavallisten lakanoiden vaihdossa saattaisi olla tulkittavissa viitteeksi siitä, että pussilakanoita käytetään vasta laitoksessa, jossa tytär asuu äitinsä kuoltua. Kuitenkin tytär kertoo tilanteesta jatkona presensmuotoiselle siteeraukselle äidin puheesta rouva Hervälle. Novellin aikakäsitykseen hämmennystä tuo osaltaan myös se, kuinka tässä kohden rouva Hervén näkökulmasta viitataan jälleen kerran päähenkilöön epäsuorasti lapsena. Tyttären kerrotaan olevan äidin vielä eläessä yli kaksikymmentävuotias, jolloin kyse ei

suinkaan ole lapsesta. Ajankulun hämärtäminen ilmentääkin pikemmin tyttären oletetun kognitiivisen kapasiteetin tai sisäisen maailman tilaa ja tilanteen tietynlaista pysähtyneisyyttä, kuin reaali maailman vääjäämättömästi alati etenevää aikakäsitystä.

Tarinan tasolla novelli kuvaa satunnaisia hetkiä. Kerrotut hetket kuvaavat päivän rutiineja: syöttämistä, pukemista, kylpemistä, puistossa käyntiä, nukkumiseen liittyviä asioita. Lisäksi kuvataan äidin ponnisteluja opettaa tyttärelleen arkipäivän taitoja ja norminmukaista käytöstä, ja tyttären yritystä omaksua niitä. Vaikka kuvatut tapahtumat ovat pieniä välähdyksiä arjesta, ilmeiseksi kuitenkin tehdään, että nämä tapahtumat toistuvat päivittäin, ja ovat toistuneet samankaltaisina jo pitkään. Erityisesti äidin ponnisteluja kuvattaessa toistuvat ilmaisut vahvistavat tätä käsitystä. Korostetaan sinnikkyyttä ja yhä uudelleen yrittämistä, esimerkiksi ”toivoa menettämättä hän aloittaa uudelleen” ja ”hän jaksaa sinnikkäästi” (ÄP, 112).²⁴ Tapahtumien toistuvuus tulee selväksi eritoten epätoivon hetkien yhteydessä, kun esimerkiksi ”äiti miettii, lakkaanko *jonain päivänä* lätkimästä karpäsiä. *Usein* hän luovuttaa [- -]” (ÄP, 113, kursiv. AK). Äiti vie tyttären kylpyyn ”kun ilta pimenee, *siihen kellonaikaan jolloin ahdistus iskee*”. Takana ja edessä on siis runsaasti samanlaisia päiviä, joista jonakin äiti toivoisi tapahtuvan muutosta – eikä tämä ole ihme, sillä muutos on hyvin hidasta tai sitä ei ole lainkaan: ”[- -] sama pätee keittiöpyyhkeiden viikkäämiseen, kyllä oppi *vielä joskus* uppoaa, äiti on *kymmenen vuotta* näyttänyt minulle miten, ja *pian* osaan taitella suorakulmion” (ÄP, 112, kursiv. AK). Pääosin kerronta on preesensissä, mikä vahvistaa tunnetta toistosta ja jatkuvuudesta, ja tuntuu sisältävän myös futuurin, kun ”Syön kynsiäni, ihoani ja toisinaan syvemmältä sormesta paloja itsestäni. Käsiin nousee märkähäpaiseita, ne pannaan nukkien taakse piiloon.” (ÄP, 115.)

Kuvauksesta ei ilmene yksiselitteisesti, että kyse ei olisi vain tuosta yhdestä kerrasta, mutta kokonaisuudesta syntyvä vaikutelma vahvistaa ajatusta, että tytär tietäisi jo etukäteen, mitä (jälleen kerran) tulee tapahtumaan. Tämä ei sinällään ole ihme, sillä kerronnan edetessä paljastuu, että äiti on kertomisen hetkellä oletettavasti ollut jo kuollut, ja preesens kerronnan aikamuotona on tulkittavissa eräänlaiseksi historialliseksi preesensiksi (ks. Cohn 2006, 119). Kerrontaa leimaakin monin paikoin kokonaistilanteeseen liittyvää tunnetta tai olotilaa kuvaava, yhteenvedonomainen toisteisuus. Genette (1980, 116–117) kutsuu tämän kaltaista ajallisuuden hahmottamista ja kuvaamista *iteratiiviksi*: ainutkertaisten ajatusten, tunteiden, havaintojen tai mielenliikkeiden

²⁴ Lyhyissä lainauksissa käytän luottavuuden parantamiseksi katkelmia Lotta Toivasen suomennoksesta *Äidin pikku pyöveli*.

sijaan se kuvaa toistuvaa ja tyyppillistä tunnetilaa tai tilannetta. Mäkelä (2011, 175–177) korostaa tämän kaltaisen kerronnan luonnetta tekijän konstruktiona. Iteratiivi ei siis ole toisinto mistään tarinamaailman aktuaalisesta, toistettavasta tapahtumasta tai mielensisäisestä tilasta, vaan se on osa taiteellista sommitelmaa – tekijän valinta siitä, mitä hän haluaa kertoa, ja miten.

Erityisesti äidin sanomiset ja ajatukset sekä äitiin liittyvät tekemiset välitetään preesensissä ja jopa futuurissa. Tyttären toteamus ”Minulla ei tule koskaan olemaan aviomiestä” (ÄP, 112) on suoraan äidin suusta, mutta tulevaisuusvisio säilyy kerronnassakin muuttumattomana, ja tytär välittää näkökulman sellaisenaan. Äidin sanomiset ja näkökulma säilyvät siis upotettuna tyttären välittämässä kerronnassa, mutta asettuvat usein uuteen ja outoon valoon, kun ne esitetään osana tyttären tajunnankuvausta – ja erityisesti, kun ne esitetään osin äidin jo kuoltua. Tämän kaltainen kerronnallinen valinta on tulkittavissa ilmentämään tyttären oman identiteetin selkiytymättömyyttä. Kerronnan keskeinen teema on tyttären aikuistuminen tai aikuistumisen puuttuminen. Vaikka kerrottu keskittyy pieniin hetkiin, kulkee mukana menneisyyden painolasti ja tulevaisuusvisio – tai äidin näkökulmasta sen puute.

Aikamuotojen vaihtelu tukee samoja temaattisia funktioita kuin kerronnan vieraannuttavat valinnat. Tytär arvelee olevansa aikuisen iässä, mutta hänellä ei ole omia mielipiteitä itsestään – jopa hänen minäkerrontansa ilmentää jonkun muun havaintoja ja käsityksiä. Tytär on siis esitetty omassa kerronnassaan samalla kertaa (ainakin näennäisesti) kertojana ja toisen henkilön havaitsemisen kohteena. Kuitenkin kerronnasta on paikannettavissa hetkiä, jotka ilmentävät tyttären pyrkimyksiä irtautua äidistään ja kokeilla omia rajojaan. Erityisesti tämä näkyy kohtauksessa matkalla puistoon tapaamaan äidin miesystävää Patrick Lamya.

Grâce à moi, les hommes se retournent sur elle. Elle devrait me remercier, mais non, elle se déhanche, traîne son tas de pisse qui prend garde à ne pas trop écraser sa belle ombre, même si ce n'est pas l'envie qui me manque de sauter dessus à pieds joints. Mes mains folles chassent l'air à grands coups, plus je les retiens, plus elles dansent. (I, 145.)

Minun ansiostani miehet kääntyvät katsomaan häntä. Hän saisi kiittää minua, vaan ei, hän keinuttaa lanteitaan, raahaa mukanaan pissahousua, joka koettaa visusti olla liiskaamatta liiaksi hänen kaunista varjoaan, vaikka haluaisi hypätä sen päälle tasajalkaa. Hullut käteni huitovat ilmaa kaaressa, mitä enemmän pidättelen, sitä enemmän ne tanssivat. (ÄP, 117.)

Katkkelma on kerrottu preesensissä, kuten lakananvaihtoepisodia ja äidin kuoleman hetkeä lukuun ottamatta kaikki äidin kanssa vietetyt hetket. Tämän voi tulkita ilmentävän myös sitä, että tytär kokee saaneensa pitää äidin itsellään tämän kuoleman myötä (’äiti joka ei lähde minnekään’; ÄP,

121). Kerronta on jälleen minämuotoista, mutta aivan ilmeisesti näkökulma ei rajaudu tyttären näkemykseen. Preesens aikamuotona antaa ymmärtää, että kyse olisi välittömästä tilanteeseen sisältyvästä tyttären sisäisestä monologista. Kuitenkin kerronta sisältää äidin ajatuksena esitetyn ilmauksen pissahousun raahaamisesta, tyttären ajatuksen kauniista varjosta, jonka päälle hän haluaisi hypätä tasajalkaa, ja lopuksi novellille tyypillinen siirtymä tyttären tietoisuuden jopa kaunopuheisen runollisesta kuvauksesta ”hullujen ilmassa huitovien käsien” kuvaamiseen. Cohn (1978, 169) tuo esiin, kuinka kerronnassa voidaan samanaikaisesti vangita sisäistä ja ulkoista todellisuutta. Castillonin novellissa tämä toteutuu monella tasolla, sillä tapahtumien kuvaus ilmentää enemmän katselijan sisäistä puolta kuin tapahtumien objektiivisesti havaittavaa puolta, ja ruumiinkielen kuvaus on vahvasti tulkittua. Huomioitavaa on, että kuvaus äidin kauniista varjosta tuskin on äidiltä, eikä ilmauksen kieli ole tyttäreltä. Tyylitellyn ilmauksen lähde on ulkopuolinen niin äidille kuin tyttärellekin naureskeleva katselija, jonka näkemyksen tekijä haluaa tuoda mukaan kerrontaan. Onkin ilmeinen valinta asettaa kerronnassa toistuvasti vastakkain sisäinen ja ulkoinen piirre, joista vain toinen on tarinamaailman muiden henkilöhahmojen nähtävissä. Sisäinen, kuvatussa tilanteessa tapahtuva monologi, on erityisen kyseenalainen juuri tässä kohtauksessa, sillä verrattuna tyttärestä kerrottuun ja hänen kertomaansa, on vaikea palauttaa hänen tiedostamukseen ajatusta, että äiti saisi positiivisessa mielessä huomiota miehiltä hänen ansiostaan. Kerronnassa asetetaan toistuvasti vastakkain asioita, jotka antavat ymmärtää tyttären olevan oletettua fiksumpi, mutta kuitenkin taas palauttavat hänet takaisin ikään kuin etukäteen määritellylle tasolle.

Kerronnan ajallinen järjestyminen ja ajan ilmaukset muodostavat kerronnassa omanlaisensa ulottuvuuden poikkeavan mielen kuvaukseen. Ajan kuvauksen häilyvyyden voi tulkita olevan keino kuvata tyttären kognitiivista rajoittuneisuutta ja kyvyttömyyttä hahmottaa aikaa. Useissa kohdissa kerronta palaa tyttären fokalisoinnin kautta siihen, että hän hahmottaa ajanmääreet pienen lapsen tavoin, esimerkiksi aikana nimipäivän ja syntymäpäivän, tai kahden terapiatunnin välissä. Näissäkään kohden kerronta ei ole yksiselitteistä, sillä esimerkiksi heti nimipäivän ja syntymäpäivän välistä aikaa pohtiessaan tytär kysyy, mikä ylipäänsä hänen nimensä on. Toisaalta todettuaan, ettei tiedä, paljonko kymmenen päivää on, hän palaa siihen, mitä on tapahtunut kymmenen päivää sitten, ja kertoo hyvin tarkasti tuolloin tapahtuneesta:

La dernière fois qu'on était il y a dix jours, c'est quand Patrick Lamy a demandé à maman de venir vivre avec lui, mais sans moi. J'étais derrière la porte, j'ai entendu, je ne suis pas sourde. Elle n'a pas hésité. (I, 148–149.)

Viimeksi kun käytiin täällä kymmenen päivää sitten, Patrick Lamy pyysi äitiä asumaan luokseen, mutta ilman minua. Olin oven takana, kuulin sen, en ole kuuro. Äiti ei empinyt. (ÄP, 120.)

Mukaan lukien ristiriita ajan kuvaamisen suhteen, on erikoista, että tytär muistaisi sukunimeä myöten äitinsä miesystävän nimen, vaikka juuri on kerrottu, ettei hän muista omaansaakaan. Tyttären ajankäsityksen omalaatuisuutta ylipäänsä korostetaan erikoisella tavalla, kun tyttären kuvataan arvioivan itse oletettua kykenemättömyyttään hahmottaa ajankulua:

Elle attend longtemps pour venir dans ma chambre, *mais les débiles mentaux n'ont pas l'exacte notion du temps*, alors combien. (NN, 144, kursiv. AK.)

Hän odottaa kauan ennen kuin tulee huoneeseeni, *mutta mielenvikaisilla ei ole tarkkaa käsitystä ajankulusta*, siis miten kauan. (ÄP, 116, kursiv. AK.)

Aikamuotojen vaihtelulla hämärretään menneen ja nykyhetken rajaa, kun Patrick Lamyn pyytäessä äitiä asumaan luokseen tytär kertoo, että ”olin oven takana, kuulin sen, en ole kuuro”, vaikka suurin osa ilmeisen menneistä tapahtumista on kerrottu preesensissä tai futurissa. Myös äidin kuolinhetken kuvauksessa käytetään imperfektiä, mutta erityisen painoarvon saa imperfektissä oleva ilmaus, joka ilmentää tyttären tunnetilaa traagisena hetkenä: ”[s]olmu hänen kaulallaan ei antanut periksi *millimetriäkään*, olin oppinut sen.” (ÄP, 120, kursiv. AK). Imperfekti yhdistettynä sofistikoituneeseen ilmaisuun osoittaa, ettei tytär tässäkään kohden kykenisi tämänkaltaiseen tarkkaan ilmaisuun. Eritoten näin on, kun muutoin solmun tekemisestä puhutaan kuvainnollisen ja opettavaisen käärmeen, puun ja kaivon metaforan kautta, jotta hän edes muistaisi, kuinka solmu tehdään. Hämmentävintä on, että lopussa tytär ei enää muista ohjetta oikein. Osasiko hän todella tehdä solmun tuon yhden kerran, vai onko teon tarkoituksena vain ilmentää kerronnan keinotekoista ja jopa absurdia luonnetta?

Kerronta on osin tulkittavissa eräänlaiseksi muistelumonologiksi (vrt. Cohn 1978, 247–251), josta kuitenkin tekee erikoisen tapa, jolla näkökulmat sekoittuvat toisiinsa. Niin ikään erikoista on se, että kerronta on muodollisesti sisäistä monologia, mutta preesensin sijaan aikamuotona on välillä imperfekti. Tarina jakautuu aikaan ennen äidin kuolemaa ja aikaan tämän jälkeen, ja nimenomaan ennen äidin kuolemaa tapahtunut on preesensissä lukuun ottamatta novellin alkupuolelle sijoitettua hetkeä, jolloin tytär palaa kerronnan lopun hetkeen hoitokodissa ja muistelee lakananvaihdon vaikeutta sekä kertoo käyttävänsä nyt pussilakanaa. Muistelumonologille ominaisesti kerronnassa ei kuitenkaan tehdä ilmeiseksi kertomisen aikaa tai paikkaa (ks. Cohn 1978, 247), ja preesensin

käyttö horjuttaa syntyvää käsitystä tapahtumien kulusta. Samalla preesensin käytöllä on dramaattisuutta lisäävä vaikutus: se on keino ilmentää äidin ja tyttären valtataistelun jatkumista tyttären mielessä äidin kuolemasta huolimatta.

Cohn (2006) onkin tuonut esiin, että historiallisen preesensin käyttö ja ajallisen etäisyyden häivyttäminen voi lisätä dramaattista vaikutusta ja elävyyttä kerronnassa. Niin ikään samanaikaisuuden käyttö voi olla keino synnyttää illuusio äänettömästä itsekseen pohdiskelusta ja näin korostaa fiktiivisen tietoisuuden olemassaoloa. (Mts. 119.) Toisaalta imperfektin käyttäminen on hänen mukaansa muistutus siitä, että tapahtumat ovat muistin kautta suodattuneita, ja esitetään jälkikäteen (mts. 129). Menneen ja nykyhetken sulautuminen tapahtuu saman suuntaisesti kuin *The Sound and the Furyssa*: kerronnassa synnytetään illuusio menneiden muistojen käsittelystä kerronnan nykyhetkessä, ja aikatasot sekoittuvat tajunnanvirtamaisesti. Castillonin novellissa lopputulos on apologiamainen – on kuin henkilöhahmot etsisivät kerronnassa oikeutusta valinnoilleen, ja myös temporaalisuutta hyödynnetään haluttujen vaikutelmien synnyttämisessä.

4.3 Toiminnan ja tietoisuuden siteeraus teemojen vahvistajana

Myös Castillonin novellin kuvaamaa tilannetta leimaa täydellinen eristyneisyys muusta maailmasta ja normaalista elämästä. Tätä tukee kerrontaa näennäisesti hallitseva tyttären minäkerronta, jota rajoittaa myös hänen tekstitasolla määrittämättä jäävä poikkeavuutensa. ”Nœud-nœudin” kerrontaa ohjaa pikemmin se, kuinka maailmassa olemisen *koetaan* mieluumminkin kuin se, mitä maailma kenties on kognition ulkopuolella (vrt. Herman 2011, 145). Samalla juuri tämä kerronnan keskittyminen sisäisen maailman kuvaamiseen saa lukijan täyttämään aukkoja ja konstruoimaan tilanteesta ja kuvatuista henkilöhahmoista kokonaiskuvaa. Tietoisuus, ajattelu ja ymmärtäminen liitetään usein kieleen ja käsitteellistämisen tarpeeseen.

Niin ”Nœud-nœudin” kuin edellisessä luvussa käsittelemäni *The Sound and the Furyn* kerronta ovat kuitenkin mielenkiintoisia poikkeuksia tästä, sillä kommunikoimattomien ja käsityskyvyltään ilmeisen poikkeavien henkilöhahmojen tajunnankuvaus ja minämuotoinen kerronta on syvästi epäluonnollista. Kerronta on epäluonnollista jo yksinomaan siksi, etteivät kommunikoimattomat henkilöhahmot todennäköisesti pystyisi tämäntapaiseen kerrontaan tai ylipäänsä kertomaan kognitiivisten rajoitteidensa ja ei-neurotyyppillisten piirteidensä vuoksi. ”Nœud-nœudin” kohdalla

kerronnan tekee vielä epäluonnollisemmaksi se, etteivät kerrontaa sido realismiin, psykologian tai mimesiksen lainalaisuudet ja rajoitukset. Tämä ilmenee esimerkiksi tavassa, jolla minäkertoja pystyy (väärin)lukemaan äitinsä mieltä ja kertomaan tämän ajatuksia. Kun kertomisen ja tajunnan kuvauksen keinot eivät ole sidottuja reaali maailman lainalaisuuksiin, olennaista on haluttujen sisältöjen esiin nostaminen, valikointi ja järjestäminen tavoitteiden suuntaisesti (Nielsen 2013).

”Nœud-nœudin” kerronnassa hyödynnetään tätä mahdollisuutta luopua kertomiseen ja havaitsemiseen liittyvistä mimeettisistä rajoituksista. Esimerkiksi näkökulman vaihdosten ja tapahtumien esitys järjestyksen kautta vahvistetaan eritoten äidin ja tyttären suhteeseen ja siihen liittyvään valtataisteluun liittyviä teemoja. Keskeisessä roolissa kerronnassa on illuusio kommunikoimattoman henkilöhahmon sisäisestä monologista, jonka kautta lukijalle tarjotaan pääsy hänen tajuntaansa ja tapaansa ajatella. Tyttären mielen kuvaaminen tajunnanvirtaa muistuttavalla tavalla luo asetelman, jossa luodaan tunne hänelle annetusta mahdollisuudesta näyttää olevansa enemmän kuin ulkoisten piirteidensä summa. Tyttären sisäinen monologi yhdistyy ulkoa havaittaviin piirteisiin, mikä laajentaa hänestä syntyvää henkilökuva. Tämän valinnan kautta suorastaan pilkataan esimerkiksi Hermanin (2011, 10–15) mielen teoriaan pohjautuvien tulkintojen edustamaa ajattelutapaa, että henkilön sisäisestä maailmasta voitaisiin tehdä tulkintoja ulkoisesti havaittavien piirteiden avulla.²⁵

Sternbergin (1982, 149) mukaan suoraa esitystä käytetään sen vuoksi, että se siitä hyödyttään viestinnällisten päämäärien välittämisen tai ympäröivän tekstin komposition kannalta – esimerkiksi jos halutaan ottaa ironista etäisyyttä puhujasta. Edes suora esitys ei ole vailla arvolatauksia, vaan konteksti, johon se on upotettu, voi jopa muuttaa sen merkityssisältöä. Näin ollen upotus on muodollisesta autonomisuudestaan huolimatta alisteinen kehystävän tekstin viestinnällisille päämäärille. (Sternberg 1982, 130–131; ks. myös Karttunen 2015, 59.) Bahtin (1991, 279–280) korostaa, että usein näennäisesti puhujan näkökulmaa ilmaiseva sitaatti on siteeraajan arvotusten sävyttämä, mikä voi ilmetä jopa vihamielisyytenä, parodiana. ”Nœud-nœudin” kerronnallinen kompositio on sommiteltu juuri siten, että vastakkaiset näkökulmat ja kerrotut asiat haastavat toisensa ja värittävät edellisiä ja seuraavia tapahtumia tai puheenvuoroja. Kerronnallisin keinoin synnytetään ironiaa, ikään kuin salaa pilkallisesti nauretaan henkilöhahmoille ja heidän onnettomuudelleen. Aluksi myös synnytetään orastavia empatian tunteita tytärtä kohtaan, ja lukijan empatian

²⁵ Tämä teema on ilmeinen myös Benjyn henkilöhahmon ja hänen äänensä kohdalla (ks. luku 3).

tunteiden romahduttamisella mässäillään loppukerronnan ajan. Äidin ja jopa puhumattomana esitetyn tyttären sanomisia esitetään vain muutaman kerran dialoginomaisena suorana esityksenä. Ne liittyvät ennen kaikkea hetkiin, joissa he ovat yhteisön katseen alla:

- Et tu enlèves cette robe. Tu enfiles ton pantalon jaune. Et puis tu fermes la bouche, tu mets une barrette, tu tiens droite, tu sors tes doigts de ton nez, tu ne fixes pas les gens, tu ne touches pas les enfants, tu ne sautes pas, tu ne cries pas, tu restes digne, tu n'applaudis pas les agents de police, tu comprends? Tu ne mets pas ta main dans ta culotte. Si tu mets ta main dans ta culotte, je te préviens... [- -]

- C'est ma robe. [- -] (NN, 144.)

- Je t'avais dit de retirer ta robe, tout le monde se moque, c'est un déguisement, tu comprends. On ne sort pas habillée comme ça. Tu es grande. Tu dois être digne. N'oublie pas que tes mains ne te donnent déjà pas l'air très normal. Apprends à te maîtriser.

- Oui. La fée Morgane. (NN, 145.)

”Ja riisut tuon mekon. Panet ne keltaiset housut. Ja pidät suusi kiinni, panet hiussoljen, seisot suorana, et koske lapsiin, et hyppele, et kilju, pysyt arvokkaana, et taputa poliiseille, ymmärrätkö? Et pane kättäsi pikkareihin, varoitatan... [- -]

”Tämä on minun mekkoni” [- -] (NN, 116.)

”Käskin riisua tuon mekon, kaikki nauravat, se on naamiaisasu, ymmärrätkö. Ei tuollaisessa lähdetä ulos. Olet iso tyttö. Sinun pitää olla hillitty. Muista että noine käsinesikään et vaikuta kovin normaalilta.”

”Niin.” Senkin noita-akka. (NN, 117.)

Huomionarvoista on, että äidin ääni pääsee suoraan kuuluviin vain hetkissä, joissa hän moittii tyttärtä hänen poikkeavasta ulkomuodostaan ja käytöksestään ja häpeää tätä. Äidin kommentit on kehystetty tyttären myötätuntoa tavoittelevalla kerronnalla – hän kuvaa yrittävänsä käyttäytyä äidin toiveiden mukaan. Ennen edellä siteerattua katkelmaa hän ilmaisi olevansa varma, että ”äiti tulee rakastamaan häntä tuossa mekossa” (ÄP, 115). Kuitenkin jopa tyttären *sanomisiksi* on kehystetty hyvin pilkallisia kommentteja, kuten ”Oui. La fée Morgane.” (NN, 145)²⁶, jolloin herää kysymys siitä, kenen sanomisista ja tyylyttelystä on kyse. Olisiko muutoin puhumaton tytär osannut vastustaa äitiään näin sofistikoituneesti, ja viitata häneen legendojen viettelijättärenä ja noitana? Etenkin, kun heti perään hän kertoo inhorealisticesti, että ”[k]un minulla on nälkä, *nuolen äidin käsivartta* kyynänpäästä ranteeseen, ja hän kirkuu. Saadakseen minut lopettamaan hän ottaa välipalan laukustaan.” (ÄP, 117, kursiv. AK.) Kyse on ennen kaikkea retorisesta keinosta, jolla lukijan tunteita saadaan hämmennettyä sekä ohjattua ääri laidasta toiseen – ja lopulta asteittain etääntymään henkilöahmoista myös empatian tasolla.

²⁶ Suomenoksessa tätä aspektia ei ole huomioitu, mutta pidän tätä huomionarvoisena näkökulmana: tämä ei ole sanakirjojen tarjoama termi noita-akalle, joten uskon olevan tietoinen valinta viitata legendojen noitaan ja viettelijättären.

”Nœud-nœudin” kerronnassa erityislaatuista on se, että usein on äärimmäisen vaikeaa paikantaa kerrontaa tiettyyn henkilöhaamoon. Suoralla esityksellä leikitellään kerronnassa niin, että suora esitys ei lopulta ole ensinnäkään suoraa tai ylipäänsä on epävarmaa, pohjautuuko esitetty lainaus alunperinkään kenenkään sanomisiin. Karttunen (2015, 54, 60) pohtii juuri tätä suoran esittämisen representaation problematiikkaa – jotain esitetään lainauksena, mutta puheen sijasta välitetään jotain aivan muuta: ääniä, tapahtumia, tunteita tai asenteita. Pelkästään välittävän kanavan vaihtuminen vaikuttaa sisällön representaatioon sitä muokaten – esimerkiksi kun nonverbaali ele koetetaan pukea sanoiksi (Karttunen 2015, 60). Kuten Sternberg (1982) tuo esiin, ongelma koskee myös suoraa ajatuksen representaatiota, joka on luonteeltaan (ainakin osin) sanoittamatonta. Semioottisen järjestelmän muuttuessa mukaan tulee tulkinnan aspekti. Vaikka puhtainkaan sisäinen monologi ei siis voisi tarjota ”puhdasta, raportoijasta vapaata jäljennöstä”, osa sisäisistä monologeista on avoimesti keinotekoisia, tyyliteltyjä ja moniäänisiä. (Sternberg 1982, 134–135; 143.) Tämä näkyy ilmeisenä Castillonin novellin kerronnassa: vaikka siinä luodaan vaikutelma tyttären minäkerronnasta, se on sitä hädin tuskin hetkittäin. Jatkuvasti se pitää sisällään nostoja muiden sanomisista – tai niiden tulkintoja – tai vähintäänkin vilkuilua muiden näkemyksiin:

Elle entre, je joins les mains, leur ordonne de rester mortes, l’une dans l’autre; si elle les voit folles, mes tapettes à mooches, elle va se mettre en colère, alors qu’elle vient juste de trouver une solution pour se calmer, et malgré les conseils de madame Hervé qui s’oppose, sur la question urinaire, à l’infantilisation des débiles. (NN, 144.)

Hän tulee sisään, liitän käteni yhteen, käsken niiden pysyä kuolleina sisäkkäin. Jos hän näkee ne vauhkoina, omat kärpäslätkäni, hän suuttuu vaikka on juuri onnistunut rauhoittumaan eikä noudata sitä rouva Hervén neuvoa, että mielenvikaisia ei pidä kohdella lapsina virtsausksymyksessä. (ÄP, 116.)

Tyttären sisäinen monologi ilmentää siis paitsi tyylillistä tasoa, joka ei ole häneltä itseltään, se pitää sisällään myös hyvin tarkkaa samaistumista rouva Hervén asenteisiin ja ohjeisiin. Kerronnallinen sommittelu rakentaa hyvin vahvan arvolatauksen, jossa rouva Hervén sanomiset muodostavat ikään kuin tyttären puolustuspuheen ja virallisesti vahvistetun moitteen äidille. ”Nœud-nœudissa” pyritäänkin kerronnan ja näkemysten alkuperää hämmentämällä välittämään ja synnyttämään epävarmuuden ja jopa kaoottisuuden tunteita. Se onkin yksi merkittävimpiä keinoja, joilla kerronnassa osoitetaan valikointia ja johdatellaan lukijaa.

Kohdetekstieni sisäiset monologit pitävät sisällään juuri sanallistettuja vaikutelmia ja aistimuksia. Sternbergin (1982) mukaan sanattoman viestinnän kuvaus on luonteeltaan diegeettistä. Hän korostaa, että nonverbaalin sisällön kielellistäminen on motivoitu tietyistä tarpeista ja funktioista käsin, joista keskeisimpiä on synnyttää havainnollinen luenta kuvatusta todellisuudesta. (Mts. 135–136). Kuvaus välitetään jonkin perspektiivin kautta, jolloin sitä värittää valittu näkökulma kuvattavaan asiaan, henkilöön tai tilanteeseen. Kerronnan välittäessä useampia näkökulmia avautuu mahdollisuus eri kulmiin ja kokonaisarviointiin – myös sen havaitsemiseen, millaiset asenteet taustalla mahdollisesti vaikuttavat. Kyse onkin monin paikoin tekijän halusta esittää tulkintoja, kannanottoja ja moralisointeja tietystä näkökulmasta käsin. Chatman (1978) viittaa kommentoinnin ja kannan ottamisen avoimuuteen tai peittämiseen kerronnassa, mutta Castillonin novellin kerronnassa äänten alkuperä ei ole yksiselitteisen selkeä. Tekijä näyttäisi kätkevän tiettyjä arvotilanteita ja jopa parodiaa kerrontaan paljastamatta kuitenkaan kannanottojen lähdettä. Epävarmuus äänen alkuperästä ja siteerausten todenperäisyydestä korostavatkin kertomatta jäävää ja kerronnan aukkoja. Informaation antaminen kerronnan edetessä on merkittävä tekijä myös tunnevaikutusten ohjaamisessa.²⁷

Mitä enemmän tyttären minämuotoisen kerronnan kautta kerrotaan, sen negatiivisemmän kuvan hän saa itsestään lukijalle antaa. Sternberg (1982) katsoo, että juuri suora pääsy henkilön tietoisuuteen tai sisäinen monologi voi johtaa myös ei-sympaattiseen tunnekokemukseen. Jos sisäisyyden paljastaminen ei mairittele henkilöä eikä lukijaa pyritä viettelemään henkilöä puolelleen, on syntyvä kuva liian paljastava. Affektiivinen etäisyys henkilöä ja kerronnan muodollisten valintojen säätely vaikuttavat siihen, onko henkilöä lukijalle muodostuva vaikutelma myönteinen vai ei. (Mts. 117–118.) Castillonin novellissa tyttären naiivi kaiken kertominen vaikuttaa syntyvään kuvaan hyvin negatiivisesti – erityisesti, kun hänen tekonsa, äidin tappaminen, on äärimmäisen julma. Intiimi tunnustuksellisuus, jolla hän paljastaa itsensä lukijalle, on ei-sympatian kokemuksen lopullinen kulminaatiopiste. Alun eristäytyneisyys herättää myötätuntoa, mutta mitä enemmän paljastetaan tyttären tietoisuutta, yhä enenevästi katoaa mielikuva tyttärestä passiivisena uhrina. Tämänkaltaisen aspekti puuttuu tyystiin *The Sound and the Fury* kerronnasta. Tytär ja Benjy toistavat naiivin oloisesti toisten sanomisia, mikä houkuttelee lukijaa myötätuntoon. Sen sijaan omien sopimattomien tai pahansuopien ajatusten esiintuominen vaikuttaa radikaalisti henkilöä syntyvään käsitykseen ja tämän kuvan

²⁷ Alaluvussa 4.5 käsittelen laajemmin näitä tekstissä välitettäviä tulkintoja, asenteita ja tunnetiloja. Siellä esiin nostamani esimerkit nostavat esiin juuri nonverbaalin sisällön kielellistämistä tietyistä funktioista käsin.

moniulotteisuuteen. Toisin kuin Castillonin novellin tyttärellä, Benjyn sisäisyyden huonot ja rumat puolet jätetään kertomatta. Tällöin myös kokonaiskuva säilyy enemmän sympatiaa herättävänä. Toisaalta kuva Benjysta jää huomattavasti latteammaksi ja passiivisemmaksi – tämä kerronnan radikaali piirre alleviivaa osaltaan tyttären aktiivista toimijuutta. Sklar (2008, 175) korostaa juuri paljastettavan informaation ja äänen sekä fokalisaation strategisten siirtymien merkitystä siihen, miten lukija kokee kuvatut tapahtumat ja henkilöhahmot. Esimerkiksi etäisyyttä säätelemällä vaikutetaan lukijan tulkintoihin ja tunnelatauksiin. Tekijän visio halutuista vaikutuksista on sen taustalla, mitä paljastetaan.

Sternbergin (1982, 117) mukaan sympaattisen kuvan säilyttämiseksi lukijalta saatetaankin valikoidusti kieltää pääsy suoraan sisäiseen kuvaan. ”Nœud-nœudin” kohdalla toimitaan päinvastoin, nimenomaan kuvaa passiivisena uhrina rikotaan sisäisen kuvan raadollisellakin paljastamisella. Tämä toimii kenties Rouva Hervén edustamaa yhteisön ääntä vastaan ja äidin kuvaa kirkastavasti paljastaen lisää äärimmäisestä tilanteesta, jossa äiti koettaa varsin yksin selviytyä. Tämä ei kuitenkaan johda äidistä syntyvän kokonaiskuvan muuttumiseen sympaattiseksi – pikemmin se korostaa kuvatun tilanteen monisyisyyttä ja selittää äidin ei-hyväksyttävienkin tekojen motiiveja. Kerrottu ja kertomatta jätetty synnyttävät kerrontaan jännitteen, joka purkautuu äidin tappamisen kohdalla tyttären inhimillisyyden tullessa kyseenalaiseksi. Kerronnassa asetetut moraaliset lataukset tulevat täydellisesti uudelleen punnittaviksi – mihin asti on mahdollista ymmärtää?

4.4 ”Nœud-nœudin” kerronnan groteskit piirteet tunnevaikutusten kärjistäjinä

Castillonin novelli on tyyliltään paikoin hyvinkin groteskia. Itse asiassa koko Castillonin novellikokoelma *Insecte*, jonka osa myös ”Nœud-nœud” on, käsittelee erittäin mustan huumorin kautta äitiyttä ja äitimyytin taakse kätkeytyviä epämiellyttäviäkin tunteita. Kerronnan groteskius syntyy ennen kaikkea siitä, että äidit ja tyttäret toteuttavat synkimmätkin mielitekonsa tai tunteenpurkauksensa sen sijaan, että ne jäisivät vain ajatuksen tasolle. Ylevinä tai jaloina pidetyt tunteet – kuten äidinrakkaus tai poikkeavuutta kohtaan tunnettu myötätunto – ovat vain häivähdyksiä kerronnassa, jossa pikemminkin korostetaan alhaisia tunteita ja epäsoivia tai väkivaltaisia tekoja.

Kerronnallisia keinoja, joiden avulla lukijalle tarjotaan mahdollisuutta diagnosoida päähenkilö ei-neurotyypilliseksi ja kognitiivisesti poikkeavaksi, ovat esimerkiksi ruumiillisuuden kuvaukset, jotka korostavat kognitiivisiin ja ruumiin toimintaan tai ulkonäköön liittyviä poikkeavuuksia. Kerronnassa asetetaan rinnakkain ruumiin materiaalisuus ja tietoisuuden toiminta, jotka limittyvät toisiinsa vahvistaen samoja normista poikkeamisen teemoja. Samalla näiden kahden puolen korostaminen pyrkii vahvistamaan vaikutelmaa tajunnan kokemuksellisesta luonteesta. Yhtäältä teksti rakentuu ajatukselle psyykkisen ja fyysisen saumattomasta yhteydestä maailman kokemisessa. Toisaalta kerronnassa rakennetaan kielellisten ja metaforisten valintojen kautta (virheellistä) yhdenmukaisuuden vaikutelmaa päähenkilön sisäisen maailman ja ulkoisesti havaittavien piirteiden välille. Viittauksia poikkeavuuteen rakennetaan esimerkiksi stereotyyppisten vammaisuuteen liitettyjen ja erityisesti ulkoiseen olemukseen liittyvien metaforien kautta (ks. esim. Halliwell 2012, 2–3). Kerronnassa ei kuitenkaan tyydytä tähän, vaan tyttären sisäisen monologin kautta asetetaan rinnakkain useita näkökulmia tilanteeseen ja pilkataan stereotyyppisiä näkemyksiä.

”Nœud-nœudin” kerronnan groteski sävy tuo metaforisuuden esiin kärjistetysti. Erityisesti tyttären henkilöhaamoon liitetyt viitteet eläimiin ja eläimellisyyteen alentavat häntä muihin henkilöhaamoihin nähden. Kuten Benjynkään kohdalla, eläimellisiä piirteitä ei esitetä uljaassa tai edes villin eläimellisessä sävyssä, vaan rinnastuen koiraan, jolloin eläimellisyys on kesytettyä ja pikemmin tottelevaista ja viettien varaan perustuvaa, kuin älykästä tai itsenäistä. Eläimellisyyden kuvaus yhdistyy rujan ruumiillisuuden ja ruumiineritteiden kuvaukseen, jolloin vaikutelmat vahvistavat toisiaan. Sävy on armoton, ja saattaa herättää lukijassa hämmennystä tai jopa torjuntaa²⁸. (Vrt. Perttula 2010, 97–99.) Esimerkiksi ensin kerrotaan, kuinka äiti on epätoivoinen ja tyttärelleen vihainen tämän pissattua housuun, ja tytär menee huoneeseensa riisumaan märät vaatteet. Koira – eläin – on sen sijaan yksinomaan vilpittömän kiinnostunut tyttärestä ja tämän eritteistä. Tytär ei myöskään hämmenny koiran nuolemista, minkä myötä kerronnassa asetetaan hänet tavallaan eläimen tasolle (vrt. Perttula 2010, 100, 105–106).

Le chien me lèche des doigts. Je le prends avec moi et ferme la porte de ma chambre. Il flaire mon derrière mouillé. (I, 143.)

Koira nuolee sormiani. Otan sen mukaan ja suljen huoneeni oven. Se nuuskii märkää pyllyäni. (ÄP, 115.)

²⁸ Lukijan kokemiin negatiivisiin tunteisiin liittyen Karttunen (2015, 188) puhuu empaattisesta aversiosta ja emootioiden tarttumisesta (emotional contagion).

”Nœud-nœudin” kerrontaan sopii siis Perttulan (2010) ajatus, että poikkeavuuden groteskissa ruumiinkuvauksessa eläimellinen ja inhimillinen yhdistyvät, ja ulkoisen rujouden kuvausta käytetään konkretisoimaan sisäistä alennusta. Ajatus tämänkaltaisesta tyttären ”alennustilasta” ei tule tyttäreltä itseltään, eikä kyse ole hänen subjektiivisesta tunteenilmaisustaan tai kokemuksen ilmaisusta (vrt. Perttula 2010, 100). Lukijallekaan välttämättä välity näin äärimmäinen kuva, vaan kyse on hänen äitinsä sanomisista ja tunteista. Äiti nimittää tytärtään useaan otteeseen esimerkiksi elukaksi tai pedoksi (*bête*), idiootiksi (*cerveau de débile*) tai törkimykseksi (*pourriture*), ja jopa pyöveliksi (*bourreau*). Tytär itsekin käyttää omassa minäkerronnassaan samoja kuvailuja itsestään, kuten kuvaillessaan elukkamaista tai typerän näköistä hymyään (*je souris bêtement*). Kerronnassa osoitetaan tässäkin kohden raadollisesti, kuinka äidin ajattelu hallitsee tyttären olemista ja jopa mielipidettä itsestään ja toiminnastaan, vaikka hän kuinka koettaa vastustaa äidin hallintaa. Äidin näkökulma on sisäistyneenä tyttären kerrontaan, ja kuitenkin synnytetään vaikutelma, ettei tytär sitä itse tajuaisi. Mielenkiintoinen ristiriita syntyy myös eläimellistävien vertausten ja paikoin hyvinkin terävänä esitetyn tietoisuuden kuvauksen välille – jos epäihmisyyttä korostavat metaforat korostavat toiseutta, tajunnankuvaus edustaa hetkittäin tunteisiin vetoavaa samuutta.

Kerrontaan tuon erityisen jännitteen se, että tyttären poikkeavuuden kuvaus tehdään näkyvimmin kuvaamalla fyysisiä, ulospäin näkyviä poikkeavuuksia toiminnassa ja ulkonäössä. Esimerkiksi kuvataan tyttären ’*velttoa naamaa*’ (ÄP, 114), ’*hulluiksi*’, ’*epänormaaleiksi*’ ja ’*häiriintyneiksi*’ kutsuttuja käsien liikkeitä ja pissaisia vaippoja (vrt. Perttula 2010, 107). Poikkeavan ruumiillisuuden ja ruumiin toimintojen sekä eritteiden korostaminen synnyttävät vaikutelman vieraasta ihmisyydestä ja kaikessa inhorealistsuudessaan ne toimivat henkilöahmosta vieraannuttavasti. Ne tuodaan esiin julkisina ja näkyvinä, ei yksityisyyden alueelle kuuluvina (vrt. Bahtin 1984, 321–322.) Groteski tyylisi korostaa temaattista juonetta, ettei tyttäreillä ole täysivaltaista oikeutta omaan ruumiiseensa. Kerronnassa kuvataan, kuinka äiti haluaisi päättää hänen pukeutumisestaan ja laittaa hänet vaippoihin, joita ei kuitenkaan vaihdeta, vaan tytär istuu puistossa pissavaipoissaan. Erityisesti kädet saavat runsaasti huomiota kerronnassa, paitsi niiden räpistelyn ja huitomisen kautta, myös siksi, että tyttären käsiinsä kohdistamaa itsensä vahingoittamista kuvataan pitkään ja raadollisesti:

Mais, chaque matin, elle désespère. J’ai mangé les chaussettes qu’elle m’enfile sur les mains parce qu’elle voudrait que mes mains, au moins [- -] quelques doigts, elle demande grâce au ciel, elle voudrait que mes mains ne deviennent pas des moignons pendant le

nuit, qu'est-ce qu'elle va faire de moi? [- -] Je mange mes mains, je n'ai trouvé que mes dents pour arrêter mes mains. [- -] je mange mes ongles, ma peau, et quelquefois plus loin dans le doigt, des morceaux de moi. Des abcès poussent [- -]. Mais mes mains continuent de virevolter, comme pour chaser ma mère. (I, 143.)

Ja joka aamu hän vaipuu epätoivoon. Olen syönyt sukat, jotka hän on pannut käteeni, koska toivoisi, että minun käteni, edes [- -] jokunen sormi, hän anoo armoa taivaasta, hän toivoisi, etteivät kädet lyhenisi tyngiksi yön aikana, mihin hän joutuu kanssani? [- -] Syön käsiäni, vain hampaat pystyvät pysäyttämään ne. [- -] Syön kynsiäni, ihoani ja toisinaan syvemmältä sormesta paloja itsestäni. Käsiin nousee märkäreisiä [- -]. Silti käteni kieppuvat kuin huitoakseen äidin pois. (ÄP, 115.)

On ilmeistä, että niin kerrontaa kuin kerronnan kohteena olevaa tilannetta hallitseva poikkeama on pikemmin kognitiivinen ja psyykinen kuin fyysinen, mutta kokonaiskuva tyttärestä syntyy nimenomaan ulospäin näkyvän toiminnan kuvauksen kautta. Kuvausta sävyttää ulkopuolelta tuleva tulkinta: kannan ottaminen, haluttujen arvojen välittäminen ja niiden näkyminen kerronnan tavassa.

Äidin ääni edustaa jopa negatiivisempaa kantaa tyttären normeista poikkeavaan tajuntaan, ruumiiseen ja kognitiiviseen tasoon, kuin muiden henkilöhahmojen kautta välittyvä kuva. Se heijastaa hänen häpeäänsä ja pelkoja toisten tuntemuksista hänen tytärtään kohtaan. Äänessä on kuultavissa epäonnistumaan tuomittu tarve muokata tytär normeihin sopivaksi, ja saada tämä ”hillitsemään itsensä” (maîtrise-toi). Rouva Hervé, joka on tilanteessa ulkopuolisen tarkkailijan tai asiantuntijan roolissa, katsoo sen sijaan asioita poikkeavuuden hyväksyen ja tyttärelle sopivia toimintamalleja etsien. Samalla kuitenkin osoitetaan, kuinka aliarvioivasti hän suhtautuu tyttäreeseen – ja samalla äitiin sekä siihen, mihin tämä pystyy. Rouva Hervé asetetaan kerronnassa naurunalaiseksi nimenomaan kielellisten ilmaisujen kautta. Kun tytär on juuri kertonut hirttäneensä äitinsä, kutsuu rouva Hervé häntä pikkuseksi (la petite), ja lohduttaa, ettei äidin kuolema ollut hänen syynsä, vaan hänen äitinsä ei vain jaksanut elää. Erityisesti alkuperäistekstin muotoilu ”Ta maman ne supportait plus la vie, mais tu n'es pas responsable” (I, 149, kursiv. AK)²⁹ asettaa rouva Hervé julman ironian kohteeksi. Poliisi ja rouva Hervé olettavat äidin tehneen itsemurhan, mutta lukija pääsee osalliseksi rikollisen mielen todistukseen syyllisyydestään. Toisaalta juuri Rouva Hervé on keskeisin taho, johon profiloituu äidin selittelyn tarve ja hänen tuntemansa häpeä tyttären kehityksen vähäisyydestä. Häneen henkilöityy äidin pelko naurunalaiseksi joutumisesta, ja hän onkin yksi keskeisimmistä hahmoista, jonka valvonta luo tilanteeseen ulkopuolisen katseen.

²⁹ Alkuperäisessä tekstissä korostuu mielestäni enemmän sävy, ettei äiti vain enää sietänyt tai kestänyt elämäänsä, mutta tytär ei ole siitä vastuussa.

”Nœud-nœud” kuvaa äiti–tytär-suhdetta hyvin erityislaatuisessa tilanteessa, jossa tytär on merkittävällä tavalla kognitiivisesti poikkeava. On tärkeää huomata, ettei kerronta ole yksinomaan synkkää, ja että hetkittäin henkilöahmoja kohtaan halutaan herättää myös myötätuntoa. Kerronnassa liioittelu ja tabujen rikkominen äärimmäisillä tavoilla on keino tarkastella vaikeita aiheita ja välillä myös etäännyttää lukijaa tilanteesta luomalla eräänlainen parodisen kepeä vivahde – tällöin raskaiden asioiden ja jopa tabujen käsittelystä tulee helpommin lähestyttävää. Castillonin novellin kohdalla onkin olennaista kiinnittää huomiota siihen, että groteskius tyyllisenä valintana palvelee sisällön välittämää teemaa – tilanteen kaoottisuutta ja konventionaalisten ajatusmallien sekä tabujen rikkomista. Kohdetekstini groteskien piirteiden kautta näytetään äiti–tytär-suhteen monisärmäisyys, kuten myös paljastetaan kognitiivisen poikkeavuuden ja erityislaatuisen vanhempi–lapsi-suhteen eri ulottuvuuksia.

Perttulan (2010, 16) mukaan groteskille tyyliä on tyypillistä nimenomaan vakiintuneiden ja totalisoivien luokittelujen purkaminen ja kyseenalaistaminen. Groteski on keino nostaa esille myös sellaista, mikä perinteisesti ”on haluttu sulkea pois yhteiskunnallisesta todellisuudestamme” (mts. 36). Isomaa (2016, 64) tuo esiin, että tekstit paitsi kytkeytyvät aikansa ja yhteisönsä arvoihin ja ajatteluun, ne voivat myös ilmentää ja ennakoita muutosta niissä. Yhteisön äänen voikin katsoa kytkeytyvän kerronnassa Raymond Williamsin (1977, 131–133) näkemyksiin kollektiivisista tunnerakenteista. Tunnerakenteet ovat sosiaalisia ja historiallisesti sekä sosiaalisesti kiinnittyneitä ja muuttuvia. Olennaista on, että yksityisiltä ja jopa eristäytyneiltä tuntuvat tunnekokemukset ovat pohjimmiltaan sosiaalisesti määräytyneitä: kyse on alati muutoksessa olevista, sukupolvia ja aikakausia yhdistävistä rakenteista, joita kerronta heijastaa. (Mts. 131–133.) ”Nœud-nœudin” kerronnassa luodaan asetelma, jossa äiti ja tytär jätetään ulkopuolisiksi yhteisöstään kykenemättöminä täyttämään odotuksia, mutta kuitenkin he eivät voi irrottautua niihin pyrkimisestä. Kerronta kurottaa kohti yhteiskunnallista keskustelua juuri herättämiensä tunnevaikutusten kautta. Arvoja, normeja ja uskomuksia koettelemalla voidaan herätellä lukijoiden tunnereaktioita (Isomaa 2016, 66), ja ”Nœud-nœudin” kohdalla tätä käytetään hyväksi erityisen voimallisesti.

Perttulan (2010) mukaan groteskin rajan rikkominen voi kohdistua myös vallalla oleviin arvoihin, normeihin ja vakiintuneisiin kulttuurisiin käsityksiin ja merkityksiin sekä idealisoivaan ajatteluun. Yksi strategia näiden murtamisessa on juuri degradaatio, alentaminen. Käännetty hierarkia, jossa tukahdutettu ja toiseus pääsevät esiin, muuttaa katsantokantaa kuvattuun ilmiöön. (Mts. 36–37.) Tyttären (näennäinen) hallinta ”Nœud-nœudin” kerronnassa ilmentää käännettyä hierarkiaa ja

tukahdutetun katsantokannan pääsemistä esiin. Tämä kokemus ei kuitenkaan ole väistämättä emansipatorinen, sillä tyttären kognition ja olemisen rajat tulevat kerronnan välityksellä erittäin selviksi, kun hän saa kertoa liikaa ja liian suoraan. Eläimellisten piirteiden ja rujouden kuvaus osaltaan eristää tyttären muista, ja kertoo vähintäänkin oletuksen siitä, miten ulkopuoliset hänet näkevät. Groteski molempien kohdetekstieni kerronnassa on monelta osin tulkittavissa siis eräänlaiseksi oletukseksi toisten tunnetilasta, tai ehkä kerronnan suuntaa määrittävien äänten omiksi tunnetiloiksi. Kerronnassa korostetaan tarkoituksellisesti likaisuutta sekä ruumiin eritteitä, eläimellisyyttä, fyysisyyttä ja jopa vastenmielisyyttä. Perttulan (2010, 53) mukaan groteskissa ja degradaatiossa kyse onkin usein ihmisyyden ja sivilisaation rajojen, sekä itsestäänselvyyksiksi muuttuneiden, kontrolloitujen käyttäytymisnormien tarkastelusta.

Castillonin novellissa sallitaan pääsy hyvin poikkeavaan tietoisuuteen. Se tarjoaa aikuisen tyttären perspektiivin, joka kuitenkin on lähtökohtaisesti kognitiivisesti erittäin poikkeavan lapsen tapa katsoa maailmaa ja tulkita sitä. Se ilmentää vaikutteiden imemistä ja muiden antamien ohjeiden ja käskyjen vastaanottamista, mutta samalla myös kyvyttömyyttä omaksua, saati ymmärtää annettua opastusta. Se ilmentää moraalien kehittymättömyyttä ja tunteettomuutta todelliseen ikään täysin sopimattomalla tavalla – tytär esitetään moraalisesti hyvin pienen lapsen kaltaisena. Kerronta hyödyntää jopa Perttulan (2010, 264–265) kuvaamaa julman hirviölapsen teemaa, sillä tytär kuvataan täysin ymmärtämättömänä, välinpitämättömänä ja vieläpä ylpeänä omasta julmuudestaan. Toisaalta hänen paljastetaan pikkulapsen (tai toisaalta paatuneen rikollisen) tavoin piilottelevan totuutta. Tahallista kerronnan ohjailua toki on myös se, että puhumaton tytär jälleen kertoisi lukijalle, ettei sanonut poliisiasemalla totuutta tapahtumien kulusta. Kerronta on samaan aikaan hyvin traagista ja aavistuksenomaisesti koomista.

Komiikka tai parodia on kuitenkin huvittavan sijasta yksinomaan synkkää ja hämmentävää. Traagiset ja synkän koomiset elementit yhdistetään kerronnassa toisiinsa sopimattomalla tavalla, minkä seurauksena ne toimivat lieventäen ja kumoten molempien ääripäiden tunnekokemuksia. Perttulan (2010, 80) mukaan tällainen traagisen ja koomisen samanaikainen läsnäolo ja inkongruenssi on luonteenomaista groteskille tyylille. Inkongruenssi ilmenee myös tyyppillisesti diskurssin ja tarinan välillä jopa kapinoivan ja järjenvastaisen sisällön yhdistyessä selkeään ja rajoituksia noudattavaan muotoon (mts. 86). Tämä diskurssin ja tarinan inkongruenssi kerronnassa korostaa ”Nœud-nœudin” tyttären hallittavalta ja alistetulta vaikuttavan ulkokuoren ja hillitsemättömän sisäisyyden kuvauksen temaattista ulottuvuutta.

Kerronnan minämuotoisuus ja illuusio tyttären sisäisen äänen kuulemisesta toimii tuttuutta synnyttävänä tekijänä etenkin novellin alkupuolella, kun kerrotut asiat ovat pikemmin yleisiä stereotyyppioita ja oletuksia tukevia kuin niitä vastustavia. Sklar (2008, 93) on tuonut esiin, että tämän kaltaisen tuttuuden jälkeen lukijaa saatetaan ohjata vieraannuttamisen kautta näkemään asioita aivan uudesta perspektiivistä. Näin tapahtuu myös ”Nœud-nœudin” kerronnassa, mutta päinvas-
 taisella tavalla, kuin Sklar on esittänyt. Tyttärestä syntyvää vaikutelmaa ei suinkaan kirkasteta, vaan kerronnan progressiossa ohjataan lukijaa yhä syvemmälle kognitiiviseen ja moraaliseen vierauteen. Tämä tapahtuu ennen kaikkea groteskien piirteiden korostamisen ja älyttömien ja täysin moraalittomien käänteiden ja ajatusten avoimen ja häpeilemättömän kuvauksen kautta. Guignard (2019, 1, 4) korostaakin, että Castillonin novelleissa henkilöhahmojen äänten kautta paljastettava irrationaalisuuden motiivi on keino horjuttaa ja muuttaa koko maailmankäsitystä ja asennetta koskien inhimillistä tietoisuutta ja mahdollisuus koetella jopa ihmisyyden rajoja.

4.5 Kerronnan herättämät tunnelataukset ja empatian kokemus

Kehitykseltään poikkeavan tyttären kasvattaminen tekee koko äiti–tytär-suhteesta poikkeavan. Castillon ei tyydy tämän suhteen kuvauksessa tavanomaisiin keinoihin tai realistiseen kuvaukseen. Äidin ja lapsen väliseen suhteeseen perinteisesti liitetyt stereotyyppiat ja pidättyväisyydet eivät päde ”Nœud-nœudin” maailmassa, sillä henkilöhahmot laitetaan toteuttamaan kaikki ne ajatukset, jotka reaali maailmassa saattaisivat mustimpana hetkenä edes piipahtaakaan mielessä ja jotka kielletäisiin heti jo ajatuksen tasolla. Kerronnassa välitetyt tunteet ja tapahtumat sekä henkilöhahmojen intentiot ja tekojen seuraukset ilmentävät, kuinka syvä kuilu henkilöhahmojen välillä on (vrt. Phelan 2013, 106).

Kerronnan tapa ilmentää ironiaa, mutta on myös syvästi traaginen, sillä se osoittaa, kuinka kaukana henkilöhahmot ovat toisistaan niin ajatusmaailmojensa kuin tekemiensä tulkintojen puolesta. Useamman näkökulman esiin tuominen tuo tämän kärjistetyksi esiin ja johdattaa lukijaa arvioimaan eettisesti niin tapahtumia, henkilöhahmoja kuin kerrontaa (ks. Phelan 2008). Kuten Sternberg (1978, 49–50) toteaa, kerronnassa pyritään aina ohjaamaan lukijan odotuksia, jännitteitä ja sitä kautta tunteita, ja tähän vaikuttavat tapahtumien lisäksi myös kerronnan rakenteeseen liittyvät tekijät. Kerronnalliset valinnat ja tekijän intentiot vaikuttavat siihen, ketä kohtaan lukijaa ohjataan tuntemaan sympatiaa (ks. Phelan 2011, 128–129; Phelan 2013, 106, 118–121). Onkin aiheellista pohtia, millaisiin eettisiin arvostelmiin tai sympatian kokemukseen lukijaa ohjataan.

Sklar (2008, 68) ja Keen (2006, 213) katsovat Boothin (1983, 245–246) tavoin, että sympatian heräämistä vahvistavia keinoja ovat esimerkiksi homodiegeettinen kerronta ja suora pääsy henkilöhahmon itse raportoituihin tunteisiin ja ajatuksiin. ”Nœud-nœudin” kerronnassa nämä näennäisesti toteutuvat, mutta käsitys henkilöhahmon sympaattisuudesta ei säily eikä vahvistu. Katson, että kyse on nimenomaan siitä, ettei minämuotoinen kerronta ole puhtaasti tyttären fokalisoimaa, eikä hänen omia ajatuksiaan. Minäkerronta ja illuusio tyttären sisäisestä monologista saavat myös väistämättä pohtimaan kysymystä kerronnan luotettavuudesta. ”Nœud-nœudin” kerronta ei minämuotoisuudestaan huolimatta ole yksinomaan tyttären perspektiivistä kerrottua, eikä ole ilmeistä, että juuri hän kertoisi tai ainakaan käsittäisi kertomansa koko kerronnan ajan (vrt. Nielsen 2013, 92). Tämä näkökulman häilyminen tekee haastavaksi tulkita, kuka kulloinkin havaitsee tai puhuu – äidin ja tyttären sekä tekstin tuottaneen personoimattoman äänen yhteenkietouma on samaan aikaan symbioottinen ja ristiriitainen kokonaisuus.

Monikerroksiseksi tarinan tekee kerronnallinen valinta tuoda esiin toisten puheita tyttären minäkerrontaan upotettujen näkökulmien kautta. On tärkeää huomata, että muiden sanomiset ovat usein enemmän tai vähemmän tyttären näkökulman kautta suodattuneita. Tyttären henkilöhahmo hallitsee siis tapaa, jolla äidin käytöksestä ja sanomisista kerrotaan, ja niin ikään mitä rouva Hervéstä paljastetaan. Vaikka tytär kertoo saamastaan huonosta kohtelusta ja äidin väkivaltaisesta tai välinpitämättömästä käytöksestä häntä kohtaan, kerronnalliset valinnat paljastavat sen, kuinka vaikeassa ja raskaassa tilanteessa myös äiti on. Äidin perspektiivi pyrkii esiin minäkerronnassa ja näyttää hetkittäin peittoavan tyttären näkökulman kokonaan. Äidin ääni taas on ilmeisen alisteinen yhteisöllisen ja yhteiskunnallisen kontrollin saamaan ääneen nähden. Äänet taistelevat pääsystä esiin kerronnassa, ja samalla kerronta ottaa paikka paikoin hahmoihin etäisyyttä asettaen molemmat jokseenkin naurunalaiseen valoon. Yhtä lailla molemmat osapuolet, äiti ja tytär ovat kumpikin tavallaan niin syyllisiä kuin onnettomien olosuhteiden uhreja ja tilanteensa vankeja, eikä lukijana lopulta tiedä, kumpaa kohtaan tuntisi enemmän myötätuntoa. Vaikka tämä aspekti tuodaan esiin, ei sitä esitetä tavalla, joka saisi läpi kerronnan tuntemaan sympatiaa kumpaakaan, äitiä tai tytärtä kohtaan (vrt. Phelan 2013, 118–120). Tämä tekee kerronnasta jännitteistä, muttei ilmennä selvää suuntaa, johon lukijan tulkintoja ohjattaisiin (vrt. Faulknerin *The Sound and the Fury*).

Kerronnassa ilmenevä tyylittely onkin yksi etäännyttävä tekijä, joka vähentää empaattista kiinnittymistä henkilöhahmoihin (Sternberg 1982, 111). Castillonin novellissa siteerausten uudelleen kehystäminen osoittaa selviä arvolatauksia, jotka ohjaavat lukijan tunnekokemuksia. Kerronnan progressiossa lukijaa ohjataan katsomaan tilannetta useammasta näkökulmasta, ja tämä tapahtuu juuri kehystämällä kerrottu erilaisiin sosiaalisiin normistoihin ja arvo-oletuksiin. Kerrontaa fokalisivat niin äiti ja tytär kuin yhteisöllinen ääni, mutta äidin ääni jää ikään kuin näiden kahden puristuksiin, sillä hänen fokalisaatiotaan hallitsee vilkuilu yhteiskunnallisiin odotuksiin ja sen aiheuttama häpeän kokemus. Tyttären minäkerrontaan upotetut kuvaukset äidin toimista ja puheista herättävät lukijassa ihmetystä ja inhoa. On hyvin raju kerronnallinen valinta, että äidin puheista päätellen hän pitää omaa lastaan eläimen (tai jopa pedon) tasoisena. Tyttären kuvaus on hyvin karua, kun äiti kohtelee tyttärtään väkivaltaisesti ja pakottaa tämän syömään.³⁰

Ma mère met ses doigts à l'intérieur de ma bouche, elle y fait entrer la pâtée. Ne bouge pas, tu pisses comme une bête, mange comme une bête. Je serre mes mains autour de ses poignets. En cadence, elle cogne ma tête contre le pain mouillé de l'écuelle. (I, 131, kursiv. AK.)

Äiti panee sormet suuhuni, tunkee pöperöä. Älä liiku, pissaat kuin elukka, syöt kuin elukka. Puristan häntä ranteista, tahdikkaasti hän takoo päätäni kupissa olevaan märkään leipään. (ÄP, 113.)

Lukija houkutellaan eläytymään tilanteeseen tyttären perspektiivistä. Boothin (1983, 149) kuvaaman kaltaisesti emotionaalista etäisyyttä pienentämällä pyritään pienentämään myös älyllistä ja moraalista etäisyyttä. Samalla lukijaa suorastaan manipuloidaan näkemään tilanne vain tyttären silmin. Toisaalta tämän kohtauksen jälkeen esitetään myötätuntoa herättävä kuvaus äidistä: hänen uupumuksensa, voimattomuutensa ja epätoivonsa, jopa mielenterveyden järkkyminen on selvästi nähtävillä tyttären kautta välittyvässä kerronnassa, vaikkei tytär itse myötätuntoa tunnekaan:

Elle tombe par terre et pleure longtemps, la tête dans les mains, quelques-uns de mes cheveux coincés entre ses doigts. Elle se traîne sur le carreau. Elle ressent à la fois cette envie de me mettre en miettes et cette frayeur, quand même, à l'idée de me tuer. Elle aimerait me garder vivante, pour les fois où m'avoir l'occupe, pour ces jours bénis où elle me prend en photo après m'avoir déguisée, avec des loups, des chapeaux à voilette ou des casques de moto, de pompier, ces jours avec, où elle rattrape les jours sans. (I, 131.)

Hän lysähtää lattialle ja itkee kauan pää käsiensä varassa, sormiin on jäänyt hiuksiani. Hän laahautuu pitkin kaakeleita. Hänen tekisi mieli lyödä minut tohjoksi ja samalla häntä kauhistuttaa ajatus siitä, että tappaisi minut. Hän haluaa pitää minut elossa niitä kertoja

³⁰ Jade Lehtinen (2016, 82) analysoi niin ikään näitä katkelmia omassa pro gradu -tutkielmassaan.

varten jolloin viihdytän häntä, niitä siunattuja päiviä varten jolloin hän valokuvaa minua puettuaan minut puolinaamioihin, huntuhattuihin tai moottoripyöräilijän taikka palomiehen kypärään, niitä pluspäiviä jolloin hän ottaa miinuspäivät takaisin. (ÄP, 114.)

Kerronta toistaa kuvauksen kohteena olevien tuntemusten täydellistä vastakohtaisuutta: tyttären tulkinnan mukaan äidin tekisi mieli lyödä hänet tohjoksi, mutta samalla äitiä kauhistuttaa ajatus siitä, että todella tappaisi tyttärensä (oma kysymyksensä toki on, kuinka tytär oletettuna fokalisoijana saisi tämän ajatuksen tietoonsa). Lattialle lysähtävä, pitkin kaakeleita laahautuva ja pääkäsiensä varassa itkevä äiti tuntuu pikemmin haavoittuvalta kuin voimakkaalta ja vaaralliselta hahmolta. Kohtausta edeltänyt syömistilanne inhottavine käänteineen ja väkivaltaisine kohteluineen menettää osan tehostaan ja voimasuhteet kääntyvät pikkuhiljaa – jos nyt eivät päälaelleen, niin tässä kohden mahdollistetaan ensimmäisen kerran sympatian tunteminen äitiä kohtaan. Äidin murtumisen myötä löytyy selitys hänen epäsovivalle käytökselleen, ja on mahdollista tuntea sääliä häntä kohtaan. Niin ikään tyttären selitys äitinsä motivaatiolle pitää hänet hengissä on ilmeisen virheellinen – kuvauksen tarkoituksena on pikemmin osoittaa äidin (oletettu) halu peittää tyttärensä poikkeavuus ja poikkeava ulkomuoto.

”Nœud-nœudin” kerronnassa herätetään ja ruokitaan ennakko-odotuksia, jotka petetään räikeällä tavalla. Karttusen (2015, 118, 214–215) ajatus negaatioista tekijän arvomaailman ja intentioiden paljastumisen hetkinä näkyy selvimmin ”lukijan odotusten ja tunteiden kulminaatiopisteissä, joissa synnytyt odotukset murskataan”. Novellissa pyritään aluksi näyttämään tytär uhrina ja myötätunnon kohteena, mutta erityisen groteski loppuratkaisu, äidin hirttäminen murskaa kaikki synnytyt oletukset. Negaation käyttö on siis retorinen strategia, jonka kautta tekijän arvot ja näkemykset pääsevät esiin ja joka paljastaa yhteisöllisen oletuksen siitä, mitä olisi pitänyt tapahtua (Karttunen 2015, 215). Tekijän mielipiteet ja arvot näkyvät esimerkiksi hetkessä, jona tytär korostaa kuulleensa äidin ja Patrick Lamyn äidin muuttoa koskevan keskustelun oven läpi, sillä ”*en ole kuuro*” (ÄP, 120). Pienen lapsen tasolla olevan tyttären ajatukseksi on hyvin vaikea sijoittaa ironista viittausta toiseen vammaan, sillä tytär ei mahdollisesti edes pystyisi käsittämään, mitä on kuurous. Niin ikään tyttären kertomana esitetään kommentti siitä, että äiti ei empinyt vastustaan. Tämän tulkitseen niin ikään arvojen kommunikoimisena lukijalle: kunnon äidin pitäisi tiedostaa oma sosiaalinen paikkansa ja jos ei kokonaan kieltäytyä, vähintään epäröidä. On lukijan tunteita vahvasti ohjaava valinta korostaa negaation kautta, kuinka äiti *ei lainkaan* mieti vastustaan.

Äidin kuolemasta kertominen heti tämän jälkeen luo vaikutelmaa tyttären teon suunnitelmallisuudesta ja tahallisuudesta. Kyse on pikemminkin tekijän kannanotosta ja halusta välittää tietynlaista tulkintaa ja asennetta. Oikeastaan äidin hirttäminen alleviivaa kerronnan irtautumista mimesiksestä ja fiktiivisen kerronnan keinotekoista luonnetta. Kehystettynä siten, että edellisessä kappaleessa oven takana keskustelua kuunnellessaan tytär pohtii, mikä hänen nimensä edes on, ja seuraavassa kappaleessa ollaan poliisiasemalla selvittämässä äidin kuolemaa, saa kerrottu uusia merkityskerroksia. Katson kerronnan tässä kohden alleviivaavan tyttären kognitiivista tasoa ja ajattelun kirjaimellisuutta sekä abstraktin ajattelun puutetta. Tyttären ja äidin symbioosin hajotessa äidinmurhaakaan ei jätetä kerronnassa symboliselle tasolle, vaan sen kautta vahvistetaan tyttären ymmärtämättömyyttä.³¹ Kuitenkin huomioiden tyttären kuvatun kognitiivisen tason, hän ei ymmärtäisi psykoanalyysin sisältöjä, jolloin kyse on vain tekijän leikittelystä kerronnalla ja edellä mainitun kaltaisesta tekijän paljastumisen hetkestä.

Kerronnan ja lukuprosessin herättämissä tunnevaikutuksissa on merkittävällä tavalla taustalla yhteisöllisesti hyväksytyt järjestyksen ja moraalien taso. Isomaa (2016, 65–67) viittaa emootioiden sosiaaliseen ja moraaliseen perustaan ja katsoo, että niitä käytetään hyväksi lukijoiden tunne-reaktioiden herättelyssä. Yhteisesti jaettuina moraalikäsitteiksi vasten arvioituna moraalisesti erittäin arveluttavat teot, kuten väkivalta ja toisen tappaminen johtavat väistämättä tekojen eettiseen arvioimiseen ja voimakkaaseen tunnelataukseen, sekä johdattelivat lukijan tunteita henkilö-hahmoja kohtaan. Tällöin moraalit saattaa toimia voimakkaasti etäännyttävänä tekijänä (ks. myös Sternberg 1982, 115). Tyttären moraalien kehittymättömyys korostaa hänen kognitiivista poikkeavuuttaan, ja vieraannuttaa hänet korostetusti yhteisöstä – ja myös lukijasta. Äidinmurha ei jää novellissa symboliselle tasolle, mikä on käännekohta tekstin affektiivisessä latauksessa. Tekona se on niin äärimmäinen, shokeeraava ja sopimaton, että se pakottaa harkitsemaan sitä ennen kerrottua uudella tavalla, mutta myös latistaa kaiken sen jälkeen sanotun aiheuttamia tunnereaktioita. Kerronnan progressio vaikuttaa tässä kohden hyvin voimakkaasti lukijan tunnetilaan, mutta myös empatian kokemisen mahdollisuuteen.

³¹ Tosin Bahtinin (1984) mukaan groteskissa ruumiin kuolema ei tarkoita minkään loppuun saattamista, sillä ”esi-isien ruumis uudistuu aina seuraavassa sukupolvessa”. Tämä näkökanta toisi novellin välittämiin merkityksiin vielä aivan uuden, suorastaan traagisen vivahteen.

Eri äänet ja tekijän tapa tuoda omat kommenttinsa esiin kerronnan sommittelussa ja eri äänissä ohjaavat lopulta asettumaan tytärtä vastaan (ks. Booth 1983, 245–246; myös Chatman 1978). Ennen kaikkea kyse on kuitenkin siitä, että paitsi tytärtä kuvaavat muut näkökulmat kerronnassa, myös tytär itse saa kertoa liikaa ja tehdä liikaa – moraalinen ja eettinen tuomitseminen määrittää lopulta tyttären henkilöahmosta syntyvää vaikutelmaa. Henkilöhahmoja kohtaan herätetään epäluotettavuuden kokemus, kun heidän kauttaan fokalisoitu on ilmiselvässä ristiriidassa teoksen ja tekijän normeihin nähden (ks. Booth 1983, 158–159). Kerrotun monisärmäisyyttä korostaa se, että tuomalla esiin äidin ja tyttären, erityisesti tyttären eristyneisyyttä muusta yhteisöstä lukijaa toisaalta etäännytetään yhteisöllisten normien tasosta. Sklarin (2008, 178) mukaan tämä johdattaa lukijaa tekemään tilanteesta ja henkilöahmoista omat arvionsa sen sijaan, että nojautuisi joihinkin annettuihin ja konventionaalisiin normeihin. Perspektiivien vaihdokset ja vaihtelu sympatian ja ironian (”Nœud-nœudin” kohdalla myös inhon ja hämmennyksen) välillä johdattaa myös lukijan tekemiä arvostelmia ja tunteita (ks. Sklar 2008, 172). Tokerin (1993, 9) mukaan ironia aktivoi lukijassa usein intellektuaalisen puolen, monesti emotionaalisen puolen kustannuksella.

”Nœud-nœudin” kerronnassa empatian kokemista ei tehdä helpoksi. Sklarin (2008, 68–69) ajatus pääsystä henkilöahmon tietoisuuteen empatian lisääjänä ei riitä tekemään tyttären henkilöahmosta empatiaa herättävää hahmoa. Hänen ajatuksistaan paljastetaan kerronnassa liikaa, ja tietoisuudesta välitetyt asiat ovat sisällöltään paheksuttavia. Tässä kohden myös näky selvimmin kerronnan etäännyttävä vaikutus – perspektiivin muuttuessa myös empatian kohde vaihtelee. Eri-tyisesti kun ei ole varmaa, kenen ääni ylipäänsä oikeastaan kuullaan, ei ole ihme, että empaattista kokemusta pääse muodostumaan (vrt. Sklar 2008, 68). Etäisyys henkilöahmo(i)sta vaihtelee jatkuvasti ja hetkittäin koettu sääli tai myötätunto niin äitiä kuin tytärtä kohtaan vaihtuu välillä vahvaan myötäelämiseen heidän tunteissaan. Läsä ei kuitenkaan ole koko ajan positiivisia tai lämpimiä tunteita. Kerronta johdattaa näkemään henkilöahmot, niin äidin, tyttären kuin lopun kehitysvammaisten hoitokodin tai laitoksen ”ammattilaiset”, naurettavassa tai jopa inhorealisisessa valossa. Vaihtuva perspektiivi johdattaa katsomaan tilannetta hyvin monesta kulmasta.

”Nœud-nœudin” kerronnan moniäänisyys on monin tavoin kompleksisempaa kuin *The Sound and the Fury*. Kerronnassa on suhteellisen vähän tapahtumia, mutta tunneilmapiiriltään kerronta on hyvin tiivistä. Kerronnassa riitelevät tunnetilat pikemmin kuin henkilöahmot, sillä henkilöahmot itsekään eivät tunnu tietävän, mikä tunne on päällimmäisenä. Tällöin läsnä voivat olla samanaikaisesti lämpimät tunteet ja viha tai halveksunta. Kerronta on kuitenkin moniulotteista ja tiheää myös

henkilöiden välisiin suhteiden ja sanoihin latautuneiden merkitysten näkökulmasta. Esimerkiksi tyttären sanat kantavat jatkuvasti mukanaan muiden, erityisesti äidin sanojen merkityssisältöjä. Erityisen haastavaa on se, että kerronnassa ei tehdä todellakaan ilmeiseksi, kenen perspektiivi sitä lopulta värittää. Minämuotoinen kerronta ei olekaan sitä miltä se näyttää, vaan tyttären perspektiiviltä näyttävää kerrontaa hallitseekin äiti tai vaikkapa Rouva Hervé. Karttunen (2015, 71) on korostanut, ettei siteerattu henkilöahmo ole välttämättä ilmaisevan kielen lähde. Tämä sopii Bahtinin (1991) näkemykseen päällekkäisistä äänistä ja siteeraajan näkökulman sekä ilmaisun tunkeutumisesta toisen puheeseen. Bahtin tuo esiin, että ”tekijä voi käyttää vierasta sanaa omiin tarkoituksiinsa” antamalla sille uuden merkityssuunnan toisen suunnan rinnalle. Kerrontaan voidaan synnyttää esimerkiksi parodiaa tai tyyliä sitä päämäärien suuntaisesti. (Mts. 273.) Jonkun asettaminen parodian tai tyyliä kohteeksi puolestaan tuo kerrontaan mukaan tietynlaiset asenteet ja arvomaailmat, jotka voivat olla jopa vihamielisesti vastakkaisia (mts. 279).

Mäkelä (2015) pohtii, voivatko esimerkiksi henkilöahmon kokeman hädän tunteet projisoitua kertojan tunteiksi vai toisin päin. Kaukaa haetuilta vaikuttavat kuvaukset saatetaan kerronnassa motivoida henkilöahmon havainnoiksi, vaikka ne olisivat kaukana välittömästä ruumiillisesta olemisesta tarinamaailmassa. (Mts. 43.) Karttunen (2015) puolestaan katsoo, että jopa siteeratusta sisäisessä monologiassa kyse voikin olla siteeraajan asenteesta, jonka tämä kohdistaa siteerauksen kohteeseen – eritoten kehonkielen, kasvojen ilmeiden tai mykkien signaalien välittäminen sisältää tulkintaa (Karttunen 2015, 66). Onkin perusteltua kysyä, kenen tuntemuksia kuvaavat esimerkiksi ”Nœud-nœudin” tyttären tapetin aalloille kapellimestarina olevat kädet. Olisiko tytär kenties todella syönyt yön aikana hanskansa tai pureskellisiko kätensä suorastaan tyngiksi? Myös se, että tyttären kädet ”kieppuvat kuin huitoakseen äidin pois” (ÄP, 115) ilmentää pikemmin tulkintaa kuin todellista tarkoitetta. Kyse onkin objektiivisen jäljittelyn sijaan tunnetilojen imeytymisestä tekstiin ja paitsi tyyllisestä, myös tunteiden tarttumisesta ja psykologisesta projisoitumisesta. Kuten Sternberg (1982, 134) on korostanut, erityisesti ajattelun ja eleiden kohdalla ei ole kyse uudelleen tuottamisesta, vaan siteeraamisesta. Valittu kuvaamisen tapa palvelee poeettista kokonaisuutta ja välittää tunnetiloja pikemmin kuin viittaa johonkin tarinamaailmassa todella tapahtuneeseen. Lisa Zunshine (2006, 104–105) korostanut *Lolita*a käsitellessään, kuinka omaa näkökantaa voidaan vahvistaa esittämällä toisten ajatuksiksi väitettyjä kommentteja. Castillonin novellissa tällaista tulkintaa ja mielikuvien muokkausta hyödynnetään runsaasti: ”Nœud-nœudin” kerronnassa tyyli, rakenne ja muoto muuttuvat tunteiden kuvaukseksi ja tunteiden taistelun paikaksi.

Toisten käsityksinä esitetyt ajatukset saattavatkin kerronnassa heijastaa pikemminkin puhujan omia tunteita, haluja tai pelkoja (Karttunen 2015, 71, 144). Tämä voi kärjistyä jopa siihen, että välitetty lainaus ei oikeastaan välitä kenenkään sanoja, vaan lainauksen välittävän agentin tunteita – vaikka se kerronnassa olisi esitetty johonkuhun henkilöitynä sitaattina. Kerronta saattaa suodattua jopa kuolleen henkilö(hahmo)n perspektiivin läpi. Kerronnassa voidaan tarkoituksellisesti synnyttää epävarmuutta siitä, kenen ajatuksista (tai asenteista) lopulta on kyse. (Karttunen 2015, 66.) Näin tulkittuna osa kerronnan moniäänisyydestä on myös luonteeltaan perustavanlaatuisesti hypoteettista – esimerkiksi kun ”Nœud-nœudin” äiti saa äänen tyttären kautta, ei hän saa omaa ääntään kuuluviin, vain välitetyn, tyttären ajattelun ja hänen tunteidensa kautta värittyvän version. Niin ikään pelko muiden mielipiteistä ja ”Nœud-nœudin” äidin äänen sisällään pitämä tarve selittää tilannetta sisältää hypoteettisen oletuksen muiden mielipiteestä. Tämän tyyppisessä kerronnassa ei luonnollisestikaan ole kysymys Bahtinin polyfoniasta, sillä siteerattu ääni tai henkilö(hahmo) (holistisesti ajateltuna) ei tällöin pääse ääneen täysivaltaisena ”omana itsenään”.

Kohdeteksteissäni on myös kuvausta muiden osoittamasta paheksunnasta – kuitenkin ilman, että sitä tai sen alkuperää varsinaisesti lausutaan julki kerronnassa. Henkilöhahmojen sisäinen ja ulkoinen joutuvat törmäykseen kerronnassa, kun sekä itsensä sellaisinaan hyväksyvät äänet, kuin ulkoisen katseen sisältämät ja sen määrittelemät äänet asetetaan rinnakkain. Tytär esimerkiksi välittää häpeän tunnetta kuvaamalla, kuinka uskoo näyttävänsä normaalilta. Tämä ei ole kuitenkaan mitään ilmeisimmin tyttären tunne, sillä hänen oman perspektiivinsä hallitessa kerrontaa hän ei selvästikään tarkkaile ulkopuolisten mielipiteitä. Tyttärestä hetkittäin annetun kuvan perusteella hän ei ylipäänsä olisi kykenevä tuntemaan häpeää, mitä korostetaan häpeän etäännytettyllä ja objektivoivalla kuvauksella. Toisaalta perspektiivien sekoittumisen ja yhteen kietoutumisen ja fiktion taiteelliset vapaudet huomioiden ei toki ole poissuljettua, että tytär olisikin oletettua fiksumpi, ja lapsenomaisuuden kuvaukset olisivat ulkoinen perspektiivi häneen.

Katson, että myös häpeän synnyttämä perspektiivi on mukana kerronnassa yhtenä monista äänistä, eräänlaisena vastaäänenä kollektiivisille asenteille. Se näkyy kerronnan välittämässä tunnetiloissa, kerrontaan sisältyvinä (hypoteettisina) oletuksina toisten ajatuksista, joita ei ole koskaan tietävästi ilmaistu. Häpeä kytkeytyy yhteisöllisiin odotuksiin ja kerronnan parodiseen otteeseen. Bahtin (1991) on tuonut esiin, että tyylittely pakottaa vieraan tarkoitteen palvelemaan omia päämääriään, ja näin ollen tekee siitä objektin. Hän kuitenkin korostaa, että tämä varautuneeksi tai kaksiaäniseksi tekeminen koskee yksinomaan näkökulmaa. (Mts. 274.) ”Nœud-nœudin”

kohdalla tämä tehdään monella tasolla, kun tyttären kerrontaa asetetaan hallitsemaan äidin (oletettu) arvomaailma, äidin kommentteja asetetaan hallitsemaan (oletetut) yhteisölliset normit, ja lopulta kerrontaa hallitsevat tekijän tavoitteet. Bahtinin (1991, 279) mukaan tyylyttelyssä äänet voivat sulautua toisiinsa, mutta parodiassa tämä ei ole mahdollista, sillä parodiassa erot pitää olla erityisen selvästi nähtävissä. Tämän kautta tarkasteltuna äidin ja tyttären äänet muodostavat monelta osin toisiinsa sulautuneen yksikön, joka asetetaan häpeän ja ironian kautta vastatusten muun yhteisön kanssa.

Sklar (2008) liittää sympatian käsitettä määritellessään siihen hyvin vahvasti säälin tunteen. Hänen mielestään sympatian kokemus pitää sisällään tietoisuuden siitä, että toinen kärsii, hänen kärsimystään pitäisi lievittää, että kärsimys on epäreilua, ja että kärsivää pitäisi auttaa. (Mts. 74) ”Nœud-nœudin” kerronnassa tämänkaltaisia tunteita herätetään kerronnan alkuvaiheilla, mutta sen jälkeen säälin tunteita aletaan vastustaa, ja ne tehdään suorastaan mahdottomaksi äärimmäisen julman ja odottamattoman teon kautta. Tämä paljastumisen hetki kärjistää tunnevaikutukset ja muuttaa lopullisesti niiden suuntaa kerronnallisessa progressiossa (ks. Sklar 2008, 81; Sternberg 1978, 163–164). Caracciolo (2016, 48) katsoo, että solidaarisuus fyysisesti tai kognitiivisesti poikkeavia henkilökertoja kohtaan lisäksi lukijoiden motivaatiota tuntea empatiaa heitä kohtaan. Hänen oletuksenaan on, että mentaalisesti poikkeavan henkilöhahmon teot eivät tule tuomituiksi yhtä jyrkästi, kuin neurotyypillisen henkilöhahmon teot (mts. 40). ”Nœud-nœudin” kerronta vastustaa tällaista ajattelua ja siinä – traagisella tavalla – kyseenalaistetaan ja asetetaan naurunalaiseksi ylhäältä alas ”heikompiä” katsova säälin tunne. Tuntuu, että Caracciolon esiin tuoman asenteen heräämistä ennakoitaisiin, ja se haluttaisiin pysäyttää kerronnan kautta yllättävästi, väkivaltaisesti ja tehokkaasti. Jos Castillonin novellissa on mustaa huumoria, siinä nauretaan myös, ja jopa ennen kaikkea lukijalle ja hänen oletetuille ennakoasenteilleen. ”Nœud-nœudin” kohdalla luodaan kaiken kaikkiaan hyvin erikoinen asetelma, kun murhan ”tunnustus” tulee kieltävänä ja minämuotoisena:

Cést la petite qu’il a découverte [- -]. J’approuve, on me sourit. Ce que je ne dis pas, cést que le corps de ma mère enroulé sur lui-même dans un sens tournait ensuite à grande Vitesse dans l’autre. Je l’attrapais par les chevilles, une dans chaque main, bien occupées mes mains à ce moment-là [- -] j’ai fait valser ma mère, oui c’est moi son bourreau. Et j’ai beaucoup tapé dans mes mains sous son cadaver pendu. Le nœud autour de son cou ne s’est pas relâché d’un millimètre, je maîtrise. Juste avant de devenir raide, elle a dit quelque chose, mais je n’ai pas compris, je crois que c’était Détache-moi, ou alors Je t’en prie. (NN, 149.)

Tyttö löysi hänet [- -]. Nyökkään, minulle hymyillään. Sitä vastoin en kerro, että äidin ruumis pyöri ensin yhteen suuntaan, ja kieppui sitten kovaa vauhtia toiseen suuntaan. Tartuin häntä nilkoista, yksi nilkka kummassakin kädessä, silloin käsilläni oli tekemistä [- -] panin äidin tanssimaan valssia, kyllä, minä olen äidin pikku pyöveli. Ja taputin käsiäni hänen hirtetyn ruumiinsa alapuolella. Solmu hänen kaulallaan ei antanut periksi millimetriäkään, olin oppinut sen. Juuri ennen jäykistymistään hän sanoi jotakin, mutta en ymmärtänyt mitä, se taisi olla Irrota minut tai sitten Ole kiltti. (ÄP, 120.)

Tyttären kerronnaksi naamioituna lukijoille paljastetaan tapahtuneen todellinen laita. Kerronnasta on tulkittavissa yhtäältä halu antaa kuva tyttärestä erityisen naiivina kertojana ja osoittaa hänen käsityskykynsä äärimmäinen poikkeavuus. Tähän pisteeseen saakka lukijaa kutsutaan eläytymään hänen tunteisiinsa ja ainakin jossain määrin myös tuntemaan sääliä häntä kohtaan, mutta niin ikään myös äitiä kohtaan. Myötäelämisen tunteet romahdutetaan täydellisesti äidin murhaamisen kautta, mikä herättää tytärtä kohtaan syvää antipatiaa. Eritoten tämä tapahtuu kerronnan sävyn vuoksi: tyttärestä annetaan tarkoituksellisesti samalla kuin lapsellinen, myös tahallisen juonitteleva ja jopa pahantahtoinen kuva, joka synnytetään tyylyttelyn kautta. ”Je t’en prie” on käännettävissä myös, että äiti suorastaan rukoilee tytärtään päästämään hänet irti (prier=pyytää, rukoilla). Jos tytär todella olisi ymmärtänyt äidin puheen, kuinka julma ihminen voisi jättää äidin pyynnöt toteuttamatta?

Kerronnalliset valinnat ilmaisevat tunteita ja välittävät tunteita. Esimerkiksi kerronnan groteskit piirteet ja abjektin käyttö tyylikeinona samanaikaisesti sekä herättävät jopa shokeeraavaa hämmennystä että myötätuntoista empatiaa. Ne ilmentävät ja korostavat ulkopuolista vastenmielisyyden tai hyväksymättömyyden kokemusta ja edustavat ulkopuolista katsetta tilanteeseen ja henkilöihin. Perttula (2010, 32) korostaa, että groteski on tunnistettavissa vain suhteessa normiin, mutta myös esteettiseen, sosiaaliseen ja poliittiseen sopivaisuuteen ja ”hyvään makuun”. Perttulan mukaan groteski nostaa taiteessa esiin sellaista mikä on haluttu sulkea pois yhteiskunnallisesta todellisuudestamme (mts. 36; ks. myös 50–51). Se on siis keino paljastaa ympäröivän yhteiskunnan arvoja ja sopivaisuussääntöjä.

”Nœud-nœudin” kerronta herättää lukukokemuksen edetessä vuoroin myötätuntoa, vuoroin inhoa ja jopa kauhua. Näkökulmien vaihtelu ja niiden välinen ambivalenssi saavat näkemään asioita eri henkilöiden kanssa ja kannalta, mutta samalla etäännyttää lukijan tapahtumista ja tietyllä tapaa myös niiden herättämistä tunteista. Monen näkökulman välinen jännite on niin vahva, ettei vain yksi hahmo tai yksittäiset teot saa lukijaa puolelleen tai vastaan. Tapa kuvata niin fyysisesti kuin psyykkisesti poikkeavan henkilöihahmon toimintaa ja tietoisuutta on erityisesti

kerronnan edetessä niin erikoinen, naiivi tai jopa kammottava, että tyttären kokemukseen on vaikea samaistua (vrt. Phelan 2007, 28). Sklar (2008, 93) katsoo, että fokalisoivan henkilöahmon perspektiivi ja muutos hänen ajattelutavoissaan voisi ohjata myös lukijan tunnetiloja, mutta ”Nœud-nœudin” kerronnassa näin ei käy. Kognitiivinen ja etenkin moraalinen vieraus estää hyväksymästä tarjottua perspektiiviä, eikä lukijalle tarjota loppuratkaisussa tukea tunteiden suuntaamiseen. Niin ikään äidin hahmoa kohtaan heräävät tunteet vaihtelevat alun negatiivisesta myötätuntoon, ja edelleen negatiivisen kautta hämmennykseen. Kerronnallisessa johdattamisessa erityislaatusinta on se, että äidin hirttäminen ei enää synnytä erityisen vahvaa myötätunnon tunnetta äitiä kohtaan. Vaikka tytär esitetään suorastaan ovelassa valossa, lopun kerronta asettaa hänet kuitenkin täydellisen ymmärtämättömään valoon – kaksikymmentävuotiaaksi, joka koettaa kynnet lakkaamalla saada aikaan värillistä varjoteatteria.

Tunnesiteet henkilöiden välillä saavat hahmot vaikuttamaan sympaattisilta ja pitämään heistä (Phelan 2008, 323). Kuitenkin näitä tunnesiteitä on havaittavissa tavattoman vähän ”Nœud-nœudin” kerronnassa. Jos *The Sound and the Furyssa* Benjyn hahmo saa sympaattisuutta ja lämpöä hänen ja sisarensa välisen suhteen kautta, Castillonin novellissa muutaman kerran vilahtavat kauniimmat sanat tai hetket eivät riitä saamaan aikaan samaa vaikutusta. Castillonin tapa kuvata äiti–tytär-suhdetta ja haastavaa tilannetta tuo esiin vain negatiivisia tunteita. Esillä on pääsääntöisesti vain viha ja katkeruus, mikä rikkoo oletuksen suhteeseen luonnollisena liitetystä äidinrakkaudesta ja niin ikään äitiä kohtaan tunnetusta rakkaudesta. Tämän tunteen puuttuminen tekstistä on niin korostettua, että puute ikään kuin tuo tunteen mukaan tulkintaprosessiin ja saa etsimään sitä aukkopaikoista ja kielellisistä valinnoista. Itse asiassa Castillonin omalle äidilleen omistama novellikokoelma kokonaisuutena toistaa tätä teemaa: kohdetekstini lisäksi muissakaan teksteissä ei juuri ilmaista positiivisia tunteita äitien ja tyttärien välillä. Pienet hetket, joina ilmaistaan epätoivoa tai muita tunteita, nousevat esiin merkityksellisinä, sillä juuri niissä hetkissä mahdollistuu sympatian kokeminen henkilöahmoja kohtaan.

Karttunen (2015) tarkastelee Mark Davisiin (1996) nojautuen tekstin lukijassa herättämiä epämiellyttäviä tuntemuksia, empaattista aversiota. Kyse on tilanteesta, jossa lukijan on vaikea päästä sisälle henkilöahmon kokemukseen ja jossa lukijalle itselleen tulee lukukokemuksesta paha olo, jolloin empaattista asennetta ei synny. (Mts. 188–189.) ”Nœud-nœudin” kerronnan ilmeiseksi tehty synteettisyys ja keskeisten henkilöahmojen – erityisesti tyttären – äärimmäinen julmuus ja esimerkiksi abjektin käyttö kerronnassa aiheuttaa tämän reaktion, ja keskeiseksi kysymykseksi affektiiviselta kannalta muodostuvat tekstin lukijassa herättämät epämiellyttävät

tunteet. Kokonaisuudessaan novelli herättää sympatian tai myötätunnon ohessa – tai jopa sitä enemmän – hämmennystä, levottomuutta, inhoa, epäuskoa ja lopulta jopa tyhjyyttä. Lukija pakotetaan ikään kuin silminnäkijäksi raakoihin tekoihin ja täydelliseen kohtaamattomuuteen hyvin tärkeässä ihmissuhteessa. Näin kyse ei ole vain empatian kokemisesta, vaan lukija kokee itse kerronnan välittämiä tunnetiloja (ks. myös Mäkelä 2015, 35).

”Nœud-nœud” kutsuu tuntemaan sympatiaa niin äitiä kuin tytärtä kohtaan, mutta kuitenkin vastustaa tätä yritystä molempien osapuolten tekojen kauhistuttavuuden ja kuvaustavan pinnallisen tunteettomuuden vuoksi. Kerronnallisin keinoin lukijaa johdatetaan henkilöhahmojen tunteista riippumattomiin tuntemuksiin, ja keskeisiä ovat lukijan tunteet.³² Sklarin (2008) kuvaama sympatian kokemukseen liittyvä dynamiikka ilmenee ”Nœud-nœudin” kerronnassa pikemmin vaihtelevana aaltoliikkeenä kuin jatkuvana kehityksenä tiettyyn suuntaan. Lukukokemus on niin ristiriitainen ja hämmentävä, että se johtaa pohtimaan tapahtunutta pikemmin laajemmassa mittakaavassa kuin yksittäisten tekojen oikeudellisuuden näkökulmasta. ”Nœud-nœudin” groteski tyyli johtaa lukemaan tarinaa pikemmin äiti–tytär -suhteen normin rikkomuksena, ja laajemminkin naiseuteen liitettävien normien rikkomisena. Myöskään sympatian kokeminen ei ole vain sympaattisuuden tai epäsympaattisuuden tunnetta, vaan sekä että – ”Nœud-nœud” jättää lukijan epämiellyttävästi vaille vastausta.

³² Isomaa (2016, 73) korostaa myös historiallista ja kulttuurista ymmärrystä sekä tunnevaikutusten heräämisen kontekstisidonnaisuutta.

5 Lopuksi

[- -] that really the source of information in each instance is not the unknowing character but the world-creating author. (Nielsen 2013, 85.)

Faulknerin romaanin *The Sound and the Fury* ja Castillonin novellin ”Nœud-nœud” lähestymistapa ei-neurotyypilliseen ihmisyyteen on kahtiajakoinen. Tyyllittelyn ja muodon sommittelun kautta kerronnassa yhtäältä pyritään antamaan oma ääni puhumattomille henkilöahmoille, mutta samalla kuitenkin paljastetaan ulkopuolinen katse ja sen vaikutus. Keskeiseksi nousee dialogisuuden teema, kun kaikki äänet tai henkilöahmot kytkeytyvät toisiinsa ja muovaavat toisiaan, toistensa ääniä ja sanoja. Keskeiseksi nousee myös tekstin keinotekoinen ja taiteellinen luonne sekä tekijä päämäärineen kerronnan ilmiselvänä muokkaajana.

Kohdeteksteissäni kognitiivinen tai mentaalinen poikkeavuus ei näy vain sisäisyyden kuvauksessa tai poikkeavan ulkomuodon korostamisena. Koko kerronta ja sen muodolliset, rakenteelliset ja kielelliset valinnat rakentavat ja heijastelevat myös ei-neurotyypillistä maailman hahmottamisen tapaa ja siihen liittyvää kokonaistilannetta. Niin Faulknerin teos kuin Castillonin novelli ovat fragmentaarisia ja etenevät epälineaarisesti. Näin myös muodostuva kuva henkilöahmoista on pirstaleinen, mikä kutsuu tulkitsemaan ja täyttämään kerronnan aukkoja. Tämä vaatii myös kognitiivista työstämistä, ja kerronnan progressio kietoutuu erityisen voimakkaasti affektiiviseen puoleen. Henkilöahmoista syntyvä käsitys on kerrotun toiminnan sekä henkilöahmon ulkoisen ja sisäisen puolen kuvauksen yhteenkietouma. Henkilöahmosta syntyvää kuvaa täydennetään pikkuhiljaa, ja prosessoinnin kautta syntyvä kuva tekee henkilöahmoista koko ajan moniulotteisempia. Kohdetekstejäni yhdistää se, että niin kokonaiskuva kuin kuva henkilöahmoista jätetään auki ja jännitteiseksi. Kerronnan progressiossa herätettyjä oletuksia horjutetaan tai ne jopa kumotaan, kun paljastetaan uutta ja aiemmin kerrottuun verrattuna ristiriitaista informaatiota. Kerronnan aukkoja jättävät tilaa lukijan tulkinnalle ja omien asenteiden ja oletusten tarkastelulle.

Kohdetekstieni kohdalla huomionarvoista on, kuinka fyysistä ja kognitiivista poikkeavuutta käsitellään yksinkertaistusten ja stereotyyppien kautta. Ei-neurotyypillisten henkilöahmojen maneereita ja heidän toimintansa poikkeavuuksia alleviivataan, käytetty kieli on yksinkertaista ja sisältää runsaasti esimerkiksi visuaalisiin havaintoihin ja aistimukseen viittaavaa sanastoa. Kommunikoimattomien henkilöahmojen ulkoisesta olemuksesta ja vaatuksesta nostetaan

myös niin ikään esiin normista poikkeavia, epämiellyttävinä pidettyjä asioita ja abjektin piirteitä, kuten karkea ulkomuoto, tyhjä katse tai pissainen vaippa. Vaikka edellä mainitut piirteet olisivatkin tyyppillisiä – tai osa elämää – vaikeasti kehitysvammaisille henkilöille, tapa kuvata niitä ei ole erityisen hyväksyvä tai lämmin. Jos ei-neurotyypillinen henkilöhahmo saa puhua puolestaan sisäisen monologinsa kautta ja paljastaa lukijoille tajunnanvirtansa, on tietoinen valinta, että kuva on eritoten ”Nœud-Nœudin” tapauksessa kuitenkin negatiivinen.

Kerronnan moniäänisyyden mukanaan tuomista piirteistä merkittävimpiä on ulkopuolisen katseen ja yhteisöllisen mielen sekä moraalien tason läsnäolo. Castillonin novellissa tämä näkyy äänen lähteen häilymisessä, Faulknerin romaanissa puolestaan teoksen päättävässä luvussa, jossa kolmannessa persoonassa kerrottu ääni asettuu ikään kuin vertailukohdaksi aiemmille kolmelle äänelle. Yhteistä näille yhteisöllistä näkökulmaa edustaville ulkopuolisille äänille on, että niistä pyritään luomaan kuva muita ääniä objektiivisempina. Sisäiset ja ulkoiset perspektiivit ovat osin selvästi erotettavissa toisistaan, mutta henkilöhahmojen fokalisaatiot, kollektiivinen yhteisön mieli ja tekijän intentiot kietoutuvat myös muotoon ja rakenteeseen, sanavalintoihin ja tyyliin.

Kohdetekstieni kerronnassa eri äänten välinen keskustelu syntyy niiden sijoittelun kautta. Äänten väliset jännitteet ovat yksi merkittävimpiä kerronnan välittämää affektiivisuutta välittävä tekijä. Kohdetekstini myös ilmentävät tunteita hyvin eri tavoin. Siinä, missä *The Sound and the Furyssa* tunteet ovat pidättyväisempiä, ”Nœud-nœudin” kerronnassa tunteet ovat jatkuvasti esillä, mutta tarinamaailman tasolla ne eivät kuitenkaan tule ymmärretyiksi oikein. Yhteistä kohdeteksteilleni on, että suurimmaksi osaksi henkilöhahmot vain sietävät toisiaan tai pyrkivät välttelemään toisiaan. Kuitenkin he ovat koko ajan tarkkailun alaisina, sekä itsensä, toistensa että (oletetun) ulkopuolisen katseen kohteena. Kohdeteksteissäni korostuu siis kollektiivisen, paikallistuneen ja jaetun mielen merkitys yksilöiden ajattelulle, toiminnalle ja arvomaailmoille. Sisäisen puolen lisäksi kerronnassa korostetaan mieleen niin ikään sisältyviä ulkoisia, julkisia, aktiivisia ja sosiaalisia puolia, joita Alan Palmer (2005a, 429) on korostanut. Castillonin novellissa tämä prosessi tähyää eteenpäin, sillä kerronnan irrationaalisuus ikään kuin ehdottaa toisenlaista näkymää ja pyrkii järkyttämään totuttua näkemystä ihmisyyden rajoista, sekä kenties jopa uudistamaan jaettuun merkityksiä.

Niin Faulknerin romaani kuin Castillonin novelli vaativat monin tavoin kognitiivista prosessointia. Työssäni olen pyrkinyt osoittamaan, että tämä prosessointi muovaa kerronnan herättämää empatian kokemusta. Tämä ei tapahdu Keenin (2007, 28, 140) olettamalla tavalla, henkilöhahmojen tunnetiloihin samaistumalla tai täysin tekijän ohjailuun mukautumalla. Katson toki Keenin tavoin, että kerronnallinen empatia on luonteeltaan retorista, ja että lukijaan vaikutetaan monilla tavoilla. Erityisesti ensimmäisellä lukukerralla lukija eläytyy herkemmin henkilöhahmojen tunnetiloihin, mutta informaation lisääntyessä ja tietoa prosessoidessa tilanne näyttäytyy huomattavasti laajemmasta perspektiivistä (ks. Toker 1993; Phelan 2008). Tällöin mukaan prosessointiin tulevat mukaan lukijan omat tunteet, tiedot, arvot ja asenteet. Tämä tarkoittaa, että myös empatian kokemukset ja niiden voimakkuus muovautuvat osin yksilöllisiksi. Ensimmäisiä kertoja luettaessa tekstuaaliset tekijät ja kielellinen tai rakenteellinen problematiikka vaikuttavat enemmän välittömiin tunnereaktioihin, kun taas sisällön ymmärtäminen, aukkopaiikkojen täyttäminen ja yhä pienemmät nyanssit tekstissä vaikuttavat myöhemmillä lukukerroilla koettuun. Kohdetekstieni tarkastelu osoitti, että kerronnan herättämät tunnevaikutukset paitsi vaihtelevat eri lukukerroilla, myös empatian kokemus muuttuu prosessoinnin lisääntyessä. Ironisten äänenpainojen havaitseminen ja progression myötä kokonaiskuvan tarkentuminen heikentää samaistumista henkilöhahmoon ja empatian kokemista.

Yhteisöllinen ääni ilmenee kohdeteksteissäni hyvin eri tavoin, vaikka se ilmentää samaa asiaa – ympäröivän sosiaalisen ja normatiivisen, kollektiivisen kehyksen synnyttämän ulkopuolisen katseen läsnäoloa. *The Sound and the Furyssa* äänet ovat helpommin erotettavissa toisistaan, ja lähinnä kollektiivisen mielen ja Benjyn kautta fokalisoidun kerronnan kohdalla joutuu todella pohtimaan perspektiivin vaihdoksia tai tyyllillisen tarttumisen kysymyksiä. ”Nœud-nœudin” kohdalla mielen toiminnan sisäinen ja ulkoinen puoli ovat jatkuvassa liikkeessä ja erottamattomasti toisiinsa kietoutuneita, jolloin yhteisöllisen mielen voi katsoa heijastuvan lähes kaikkeen kerrottuun niin kielen, muodon ja tarinan tasolla, mutta ennen kaikkea temaattisessa mielessä. Yhteisön kontrolli on Castillonin novellissa keskeinen temaattinen juonne, joka on tyyllittelyn kautta rakentuneena lähes kaikkialle kerrontaan. Sekä Uncle Charles -periaate että A&P -periaate näkyvätkin siinä ikään kuin tekijän antamia muistutuksina siitä, että rinnakkaiset äänet ovat olemassa ja että tarina olisi voinut tulla kerrotuksi myös hyvin eri tavoin (ks. Ferriss 2008, 190).

Yhteistä tavalle, johon lukijaa kohdeteksteissäni johdatetaan, on pyrkimys synnyttää Boothin (1983, 255) kuvaaman kaltainen dramaattisen ironian ilmapiiri. Lukijalle paljastetaan asenteita, tunteita ja asioita, joita henkilöhahmot eivät näytä tiedostavan, mutta toisaalta lukijalta pimitetään niin ikään aivan loppuun saakka olennaisia, asennoitumiseen merkittäväällä tavalla liittyviä seikkoja. Tekijä hyödyntää kerronnan progressiota ja tyylyttelyn keinoja tavalla, jossa tiedonvälitysfunktio nousee keskeisimmäksi kerrontaa määrittäväksi tekijäksi: tekijä haluaa välittää lukijalle tiettyä arvomaailmaa ja herättää ajatuksia, ja irtautuminen mimeettisyyden lähtökohdista on yksi keskeisimmistä valinnoista haluttujen tunnevaikutusten herättämiseksi. Lukijassa herätettäviä tunnetiloja hallinnoidaan yhtä lailla tekijän kerrontaan punomien vaikutuspyrkimysten kautta kuin henkilöhahmon oman äänen hallitessa. Faulknerin teoksessa lukijoille annetaan suurempi vapaus syntyvien vaikutelmien suhteen, ja Benjysta syntyvää positiivista ensivaikutelmaa ei täysin muserreta, vaikka hänestä paljastetaan hyvin ristiriitaisiakin näkemyksiä. Castillonin novellissa tekijän kontrolli on hyvin vahva kautta kerronnan eikä lukijalle juuri jätetä epäselväksi tyttären kognitiivista tasoa. Myös näkökulmaa yhteisöön ja äitiin säädellään voimakkaammin, ja kaikki asetetaan tasapuolisesti kriittisen katseen kohteeksi. Dialoginen polyfonia Bahtinilaisittain ajateltuna ei siis pääse toteutumaan ”Nœud-nœudin” kerronnassa kuin korkeintaan hetkittäin.

Toker (1993,35) on artikkelissaan tuonut esiin *The Sound and the Fury*n yhteydessä, että teosta uudelleen luettaessa lukijaa ohjataan katsomaan tilannetta myös ulkopuolelta sen sijaan, että lukija keskittyisi vain kunkin henkilöhahmon sisäiseen maailmaan. Kuten aiemmin esitin, ”Nœud-nœudin” yhteydessä tämä tavoite ohjata ulkopuolisen käsityksen muodostumiseen on vielä vahvemmin punottu kerrontaan monella eri tasolla. Annettujen perspektiivien välinen kuilu molemmissa kohdeteksteissäni on niin suuri, että se vaikeuttaa sympatian tai empatian kokemusta ja eritoten samaistumista henkilöhahmoihin. Näin ollen kognitiivinen vieraus ei ole ainoa ei-neurotyypillisestä henkilöhahmosta vieraannuttava tekijä, vaan myös täydellinen vastauksetta jääminen haastaa lukijan. Kokonaistilanteen monisyisyys tuodaan näin esiin koko laajuudessaan – monien eri tekijöiden vaikuttaessa toisiinsa empatian, sympatian tai säälin kohdetta on vaikeaa, ehkä jopa mahdotonta yksilöidä.

Kohdetekstieni julkaisuajankohtien välillä on lähes sata vuotta, ja monet kerronnalliset valinnat ja kuitenkin monet niiden kerronnan taustalla vaikuttavat oletukset näyttävät pysyneen samoina. Monet hyödynnetyistä kulttuurisista stereotyyppioista ovat samankaltaisia ja toimivat edelleen

normia vahvistavasti. Kuitenkin on nähtävissä myös aikakaudelle tyypillisten kulttuuristen arvojen muutoksesta aiheutuvaa murrosta kerronnan taustalla. Kuten Isomaa (2016) on kirjoittanut, on kulttuureissa yhteisöillä omia niin tunneilmaisua koskevia konventioita kuin arvoihin ja normeihin kytkeytyneitä moraalisia tunteita. Nämä johtavat tiettyyn tuntemisen kulttuuriin, joka näkyy niin kerronnallisissa valinnoissa kuin niiden tulkitsemisessa. Toki nämä eivät yksin määritä tehtyjä tulkintoja ja heränneitä tunteita, vaan tilaa on myös tulkitsijan yksilöllisille merkityksenannoille. (Mts. 67–68.) Tyyllilliset ja kerronnalliset valinnat, ja esimerkiksi valittu tyyli laji vaikuttavat merkittäväällä tavalla tunnevaikutuksiin, kuten on havaittavissa Castillonin novellin irrationaalisen, jopa groteskin tyylin äärimmäisestä puhuttelevuudesta. Siinä, missä *The Sound and the Fury* n yllätyksellisyys on Benjylle annettavassa äänessä, ”*Nœud-nœudin*” tabuja ja ajattelumalleja rikkova ja ajatteluun haastava kerronnallinen ote heijastaa jopa laajempaa yhteiskunnallista muutosta suhteessa kognitiiviseen poikkeavuuteen ja ei-neurotyypilliseen ihmisyyteen.

Olisikin kiinnostavaa tutkia laajemman teosotannan kautta eri aikakausien tekstejä ja millaisia spesifejä kulttuurisia ominaispiirteitä tai pysyvämpiä kulttuurisia metaforia ne ilmentävät. Kulttuuristen stereotyyppien näkökulmasta olisi mielekäästä asettaa fiktiivistä minämuotoista kerrontaa rinnakkain ei-neurotyypillisten kirjailijoiden omaelämäkerrallisten tekstien kanssa. Toistuvatko samat stereotyypit? Onko groteski kuvasto aina olennainen osa fyysisen ja kognitiivisen poikkeavuuden kuvausta? Tekijän kontrolli ja hänen valitsemansa sisällöt välittävät paljon arvolatauksia, ja teksteihin punotut monisyiset tunneverkostot ansaitisivat niin ikään erityistä huomiota. Tutkimukseni edetessä uppouduin yhä syvemälle henkilöahmojen ja ympäröivän yhteisön välisiin jännitteisiin ja asenteisiin, ja tämä aspekti olisi erittäin kiinnostava tutkimuskohde spesifimmän analyysin ja laajemman teosjoukon kautta. Ennen kaikkea henkilöahmojen ”äänten” manipulointi on kiinnostava näkökohta ottaen huomioon vammaistutkimukseen liittyvät emansipatoriset näkökohdat. Johdannossa pohdin, ovatko kognitiivisesti poikkeavan henkilön sisäisen ja ulkoisen puolen kuvaukset lainkaan yhteismitalliset, mutta kohdetekstieni tarkempi tarkastelu osoitti, ettei sisäisen kuvauskaan välttämättä ole sitä, miltä se äkkiseltään vaikuttaa, vaan minämuodon takana voikin piillä huomattavasti monisyisempi asenteiden joukko.

Kiinnostavaksi tarkastelemieni tekstien tutkimisen yhdessä tekivät ne erot, jotka johtivat erisuuntaisiin tunnevaikutuksiin ja eritasoisiin tilanteiden erittelyihin. Eritoten Castillonin novellin kerronnallisissa valinnoissa olisi jäänyt vielä paljon tutkittavaa – niin monisyisesti se kuvaa eri näkökulmia tilanteeseen. Vaikka polyfonia bahtinilaisittain ei toteutuisi tekijän retorisen kontrollin

vuoksi, eri näkökantojen polyfonia ja dialogi on ilmeistä, ja jatkuu vielä lukukokemuksen päätyttyäkin. Tutkimuskirjallisuuden ja kohdetekstieni valossa on ilmeistä, ettei sisäisen puolen paljastaminen välttämättä saa henkilöahmoa vaikuttamaan sympaattiselta – ja ”Nœud-nœudin” kohdalla käy juuri näin. Merkittävää on paljastettu sisältö, ja henkilöahmon moraalinen tason suhteessa omaamme tai kerronnassa ilmennettyyn yhteisön tai tekijän tasoon nähden. Sama pätee myös toisin päin, kun henkilöahmon yksilöllisistä näkökohdista katsominen synnyttää kriittisen katsantokannan ympäröivään yhteisöön. Kerronnalliseen kompositioon – muotoon, rakenteeseen, fokalisaation käytön tapoihin ja tyylilajin valintaan – liittyy ja limittyy tekijän välittämä arvomaailma ja tietty yhteiskunnallinen tilanne. Kerronta ei sisällä suoraa kommentointia, mutta ironiaa, tulkintaa ja tarkoituksellista vastakkainasettelua sitäkin enemmän. Tekijä hallinnoi ääniä tarkoituseriensä ja vaikuttamispyrkimystensä suuntaisesti. Kyse on siis suunnitelmallisesta sommittelusta ja tekijän kontrollista.

Kohdeteksteissäni ei kuvata ainoastaan henkilöahmoja, vaan myös heidän välisiään suhteita ja tunnetiloja. Yhteisöllisiä ja yhteiskunnallisia arvoja sekä asenteita on punottu kerrontaan monin tavoin. Ajan, paikan ja tilan kuvaukset tai niiden puute korostavat poikkeavaa tietoisuuden kuvausta ja kognitiivista vierautta. Kerronta on ruumiillisen olemisen yläpuolella, kuvaten kokemusta, mutta henkilöahmon kognitiiviseen tasoon nähden huomattavan sofistikoituneesti. Tällöin kerronta yhtäältä vapauttaa ja tasa-arvoistaa, mutta ristiriitaisesti myös kahlitsee fokalisoivaa henkilöahmoa. Kuten henkilöahmo itse, myös hänen äänensä on tällöin pohjimmiltaan aina sidottu toiseen – tekijän kertovaan ääneen.

Lähteet

Kohdeteokset:

- Castillon, Claire 2006. Nœud-nœud. *Insecte*. Pariisi: Librairie Arthème Fayard.
- Castillon, Claire 2007. Äidin pikku pyöveli. *Äidin pikku pyöveli*. Suom. Lotta Toivanen Helsinki: Gummerus.
- Faulkner, William 1929/2012. *The Sound and the Fury*. New York: The Modern Library.
- Faulkner, William 1997. *Ääni ja vimma*. Suom. Kai Kaila. Helsinki: Tammi.

Tutkimuskirjallisuus:

- Aczel, Richard 1998. Hearing Voices in Narrative Texts. *New Literary History* 29:3, 467–500.
- Bahtin, Mihail 1979. *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. (*Voprosy literatury i estetiki*, 1975.) Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Kustannusliike Progress.
- Bahtin, Mihail 1984. *Rabelais and His World*. (*Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevebov'ja i Renessans*, 1965.) Transl. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Bahtin, Mihail 1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. (*Problemy poetiki Dostojevskogo*, 1963.) Suom. Paula Nieminen & Tapani Laine. Helsinki: Orient Express.
- Booth, Wayne C. 1961/1983. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: Chicago University Press.
- Burton Stacy 2001. Rereading Faulkner: Authority, Criticism, and *The Sound and the Fury*. *Modern Philology* 98:4, 604–628.
- Caracciolo, Marco 2016. *Strange Narrators in Contemporary Fictions. Explorations in Readers' Engagement with Characters*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Chatman, Seymour 1978. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Cohn, Dorrit 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press.
- Cohn, Dorrit 2006. *Fiktio mieli*. (*The distinction of Fiction*, 1999.) Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.
- Cuddy-Keane, Melba 2010. Narration, Navigation, and Non-conscious Thought. Neuroscientific and Literary Approaches to the Thinking Body. *University of Toronto Quarterly* 79:2, 680–701.
- Deonna, Julien A., Rodogno, Raffaele & Teroni, Fabrice 2012. *In Defense of Shame. The Faces of an Emotion*. Oxford: Oxford University Press.

- Donaldson, Elizabeth J. & Prendergast, Catherine 2011. Introduction. Disability and Emotion. "There's No Crying in Disability Studies. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* 5:2, 129-135.
- Duffy, John & Dorner, Rebecca 2011. The Pathos of "Mindblindness". Autism, Science, and Sadness in "Theory of Mind" Narratives. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* 5:2, 201–215.
- Ferriss, Lucy 2008. Uncle Charles repairs to the A&P. Changes in Voice in the Recent American Short Story. *Narrative* 16:2, 178–192.
- Fludernik, Monika 1993. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. London & New York: Routledge.
- Fludernik, Monika 1996. *Towards a 'Natural' Narratology*. London & New York: Routledge.
- Genette, Gérard 1980. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. (Discours du récit in *Figures III*, 1972) Transl. Jane E. Lewin. Ithaca & New York: Cornell University Press.
- Genette, Gérard 1993. *Fiction and Diction*. (*Fiction et diction*, 1991.) Transl. Catherine Porter. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Guignard, Sophie 2019. The Irrational and the Shift of Human Boundaries in Contemporary Novels by Castillon, Martinez and Ndiaye. *Bergen Language and Linguistics Studies* 10:1, 1–10.
- Halliwell, Martin 2004/2012. *Images of Idiocy. The Idiot Figure in Modern Fiction and Film*. Aldershot: Ashgate.
- Hansen, Per Krogh 2008. First Person, Present Tense. Authorial Presence and Unreliable Narration in Simultaneous Narration. Elke D'hoker & Gunther Martens (eds.) *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Berlin: de Gruyter, 317–338.
- Heinze Rüdiger 2008. Violations of Mimetic Epistemology in First-Person Narrative Fiction. *Narrative* 16:3, 279–297.
- Herman, David 2011. Introduction. David Herman (ed.) *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1–40.
- Herman, David 2011. 1880–1945: Re-minding Modernism. David Herman (ed.) *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Lincoln: University of Nebraska Press, 243–272.
- Isomaa, Saija 2016. Tunteet ja kirjallisuudenlajit. Lajien emotionaalisesta vaikuttavuudesta. Anna Helle & Anna Hollsten (toim.) *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 58–81.
- Iversen, Stefan 2013. Unnatural Minds. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson (eds.) *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press, 67–93.
- Karttunen, Laura 2010. Hypoteettinen puhe ja suoran esityksen illuusio. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Karttunen, Laura 2015. *The Hypothetical in Literature. Emotion and Emplotment*. Väitöskirja. Tampere: Suomen yliopistopaino.
- Keen, Suzanne 2006. A Theory of Narrative Empathy. *Narrative* 14:3, 209–236.

- Keen, Suzanne 2007. *Empathy and the Novel*. New York: Oxford University Press.
- Lehtinen, Jade 2016. *Groteski mieli Claire Castillonin novellikokoelmassa Insecte – odotushorisontista groteskia tuottavaan lukijapositioniin. Kertomus- ja tekstiteorian pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.*
<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/99270/GRADU-1465550742.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (27.4.2020).
- Loftis, Sonya Freeman 2015. *Imagining Autism. Fiction and Stereotypes on the Spectrum*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lyytikäinen, Pirjo 2016. Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa. Johdatusta tunteiden kognitiivisen poetiikan tutkimiseen. Anna Helle & Anna Hollsten (toim.) *Tunteita ja tunteuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 37–57.
- Margolin, Uri 2003. Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative. David Herman (ed.) *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford: CSLI lecture notes, 271–294.
- Mäkelä, Maria 2011: *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Tampere: Tampere University Press.
- Mäkelä, Maria 2015. Kognitiivinen realismi, kömpelö ruumis ja kielen todellisuus Mikko Rimmisen Pölkkyssä. *Avain* 1, 29–49.
- Mäkelä, Maria & Polvinen, Merja 2018. Narration and Focalization. A Cognitivist and an Unnaturalist, Made Strange. *Poetics Today* 39:3, 495–521.
- Nielsen, Henrik Skov 2004. The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction. *Narrative* 12:2, 133–150.
- Nielsen, Henrik Skov 2010. Unnatural Narratology, Impersonal Voices, Real Authors, and Non-Communicative Narration. Jan Alber & Rüdiger Heinze (eds.) *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. Berlin & Boston: De Gruyter, 71–88.
- Nielsen, Henrik Skov 2011. Fictional Voices? Strange Voices? Unnatural Voices? Per Krogh Hansen, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen & Rolf Reitan (eds.) *Strange Voices in Narrative Fiction*. Berlin: De Gruyter, 55–82.
- Nielsen, Henrik Skov 2013. Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies. Focalization Revisited. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson (eds.) *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press, 67–93.
- Nussbaum, Martha C. 2001. *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Palmer, Alan 2004. *Fictional Minds*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Palmer, Alan 2005a. Intermental Thought in the Novel. The Middlemarch Mind. *Style* 39:4, 427–439.
- Palmer, Alan 2005b. *Social Minds in the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Peek, Charles A. & Hamblin, Robert W. (eds.) 2004. *A companion to Faulkner studies*. Westport, Conn: Greenwood Press.
- Phelan, James 2005. *Living to Tell About It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press.

- Phelan, James 2008. Narrative Judgments and the Rhetorical Theory of Narrative. Ian McEwan's *Atonement*. Peter J. Rabinowiz & James Phelan (eds.) *A Companion to Narrative Theory A Companion to Narrative Theory*. Malden: Blackwell, 322–336.
- Phelan, James 2013. The Sound and the Fury (1929). Portrait Narrative as Tragedy. James Phelan (ed.) *Reading the American Novel 1920–2010*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 105–126.
- Phelan, James 2018. Authors, Resources, Audiences. Toward a Rhetorical Poetics of Narrative. *Style* 52:1-2, 1–34.
- Polk, Noel (ed.) 1993. *New essays on The Sound and the fury*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pryse, Marjorie 2009. Textual Duration against Chronological Time: Graphing Memory in Faulkner's Benjy Section. *Faulkner Journal* 25:1, 15–46.
- Savarese, Ralph James & Zunshine, Lisa 2014. The Critic as Cosmopolite. Or, What Cognitive Approaches to Literature Can Learn from Disability Studies. Lisa Zunshine in Conversation with Ralph James Savarese. *Narrative* 22:1, 17–44.
- Sklar, Howard 2008. *The Art of Sympathy. Forms of Moral and Emotional Persuasion in Fiction*. Helsinki: University of Helsinki Press.
- Sklar, Howard 2011. "What the Hell Happened to Maggie?" Stereotype, Sympathy, and Disability in Toni Morrison's *Recitatif*. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* 5:2, 137–154.
- Stanzel, F.K. 1984. *A Theory of Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Steinby, Liisa 2009. Bahtin, Lukács, Hegel. Subjekti, merkitsevä muoto ja aika-paikallisuus romaanissa. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS, 168–206.
- Sternberg, Meir 1978. *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Sternberg, Meir 1982. Proteus in Quotation-Land. Mimesis and the Forms of Reported Discourse. *Poetics Today* 3:2, 107–156.
- Toker, Leona 1993. *Eloquent Reticence. Withholding Information in Fictional Narrative*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Truchan-Tataryn, Maria 2005. Textual Abuse. Faulkner's Benjy. *Journal of Medical Humanities* 26:2, 159–172.
- Van Lissa, Caspar J., Caracciolo, Marco, van Duuren, Thom & van Leuveren, Bram 2016. Difficult Empathy. The effect of Narrative Perspective on Readers' Engagement with a First-Person Narrator. *Diegesis* 5:1, 43–63.
- Walsh, Richard 1997. Who is the Narrator? *Poetics Today* 18:4, 495–512.
- Walsh, Richard 2018. Rhetoric, Communication, Fiction. *Style* 52:1–2, 99–104.
- Williams, Raymond 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Zunshine, Lisa 2006. *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State University Press.