

TAMPEREEN YLIOPISTO

Mia Gustafsson

PERHE ON PAHIN

Perheen rakentuminen ja hajoaminen Jonathan Franzenin *Muutoksia*-romaanissa

Tampereen yliopisto  
Taideaineiden laitos

GUSTAFSSON, MIIA: Perhe on pahin

Perheen rakentuminen ja hajoaminen Jonathan Franzenin *Muutoksia*-romaanissa

Pro gradu –tutkielma, 81 s.  
Yleinen kirjallisuustiede  
Huhtikuu 2007

---

Tutkin pro gradu -työssäni yhdysvaltalaisen kirjailijan Jonathan Franzenin *Muutoksia*-romaanin (The Corrections) perhetematiikan näkökulmasta. Vuonna 2002 ilmestynyt romaani käsittelee amerikkalaisen ydinperheen kriisiä nyky-yhteiskunnassa. Olennaista teoksessa on kerrontatekniikka, joka on fragmentaarista ja moniäänistä. Tutkielmassani selvitän miten perhe rakentuu kerronnassa, ja miten ydinperhe samalla hajoaa kerronnan edetessä.

Perheen rakentumista teoksen kerronnassa puran narratologisin menetelmin. Metodisina lähtökohtina pidän sekä perinteistä strukturalistista narratologiaa että kognitiivista narratologiaa. Perhe muotoutuu moniäänisen kerronnan avulla. Käytän työni perustana Mihail Bahtinin teorioita polyfoniasta, jotka pitävät sisällään tekstuaalisen ja ideologisen ulottuvuuden. Perheen demokraattinen moniäänisyys syntyy fokalisaation vaihtelun ja sekoittumisen avulla. Lisäksi kerronta hyödyntää vapaan epäsuoran esityksen tekniikkaa ja heroroglossian käsitettä.

Kohdetekstini perhe muodostuu lukuprosessin edetessä. Tästä johtuen käytän kognitiivisen narratologian metodia, joka pitää sisällään tekstuaalisen ulottuvuuden lisäksi lukijan kognition. Tässä käytän hyväkseni etenkin Monika Fludernikin käsitteitä kerronnan tasoista. Teoksen irrallisilta vaikuttavilta lukuja on luettava suhteessa tietoisuuteen perheestä. Vasta näin muodostuu kokonaisuus eli perhe.

Kerronnan edetessä perhe hajoaa temaattisella tasolla. Ydinperheen kriisi kulminoituu perheen isän sairastumiseen. Perheen hajoamista tutkin muun muassa miesteorioiden avulla. Hegemoninen maskuliinisuus liittyy olennaisesti perinteisen ydinperheen käsitteeseen. Perheen isän ruumiillinen heikkeneminen ei sovi hegemonisen maskuliinisuuden eikä ydinperheen malliin. Näin ollen ydinperhe hajoaa. Käytän maskuliinisia ja feministisiä teorioita myös muiden perheenjäsenten aseman analysoimiseen.

Tutkielmani etenee kaksisuuntaisesti: Havainnollistan perheen rakentumisen romaanissa strukturalistisen ja kognitiivisen narratologian avulla ja sen jälkeen käsittelen ydinperheen hajoamisen tematiikkaa. Rakenne ja sisältö muodostavat hermeneuttisen vyyhdin, jota puran tutkielmassani. Tutkimuksen lähtökohtana on tiukka pitäytyminen kohdetekstissä ja sen analyysissa. Kerronnan purkaminen osoittaa, että *Muutoksia*-romaanin perhe muotoutuu yhdistettäessä sekä strukturalistisen että kognitiivisen narratologian lähestymistavat. Perhetematiikan purkaminen miesteorioiden avulla puolestaan paljastaa, miten keinotekoinen konstruktio teoksen ydinperhe on.

Avainsanoja: perhe, kerronta, narratologia, kognitiivinen narratologia, maskuliinisuus, *Muutoksia*, Franzen.

1. JOHDANTO.....	1
1.1. Lähtökohdat tutkimukselle.....	1
1.2. Kohdeteksti ja tutkimusongelman asettelu.....	3
1.3. Menetelmät ja tutkimuskirjallisuus.....	8
2. KONTEKSTOINTI KIRJALLISUUTEEN JA YHTEISKUNTAAN.....	13
3. PERHEEN RAKENTUMINEN KERRONNASSA.....	20
3.1. Kohti moniäänistä perhettä.....	20
3.2. Fokalisaatiot perheessä.....	25
3.3. Moniäänistä puhetta.....	32
3.4. Perheen aika.....	40
4. PERHEEN RAKENTUMINEN LUKUPROSESSISSA.....	44
4.1. Kognitiivinen ymmärrys perheestä.....	44
4.2. Rakenteen harkittu sattumanvaraisuus.....	50
5. PERHEEN HAJOAMINEN.....	53
5.1. Perheen maskuliininen hegemonia.....	53
5.2. Naiset maskuliinisessa perherakenteessa.....	63
5.3. Karnevalistinen käänne.....	66
5.4. Maskuliinisuus ja ruumiin heikkous.....	69
6. LOPPUPÄÄTELMIÄ.....	74
LÄHDELUETTELO.....	78

# 1. JOHDANTO

## 1.1. Lähtökohdat tutkimukselle

Jokainen meistä tulee perheestä, tai on perheessä – ainakin jonkinlaisessa. Käsite on siis tuttu, lähes itsestään selvä. Kuitenkin perhe on vaikea. Perheeseen liittyy niin paljon asioita ja tunteita, että sitä on hankala käsitellä. Lisäksi perhe on niin lähellä, ettei siitä kykene saamaan selkeää näkemystä. Ainakaan helposti. Ja vaikka perheeseen ottaisi reilusti etäisyyttäkin, siitä ei pääse eroon. Jokainen kantaa perhettään tai perheitään mukanaan läpi elämän, halusipa sitä tai ei.

Perhe on puhuttanut aina, mutta nyt perhe tuntuu olevan taas erityisen ajankohtainen. Perheillä on paljon ongelmia, ja ennen kaikkea; yksilöillä on paljon ongelmia, jotka heijastuvat koko perheeseen.. Perhe on noussut vahvasti esiin 2000-luvulla, kun 70-luvulla syntynyt ”terapiasukupolvi” etsii itseään. Identiteettejä peilataan perheeseen useassa tuoreessa näytelmässä ja romaanissa. Esimerkiksi joulukuussa 2006 Kansallisteatterissa sai ensi-iltansa Paavo Westerbergin kirjoittama ja ohjaama näytelmä *Kotiin ennen pimeää*, jossa syitä henkilöiden ongelmiin kaivetaan nimenomaan perheestä. Näytelmässä pohditaan yksilöksi muotoutumista perheen asettamien raamien puitteissa ja sukupolvien jatkumossa. Syy-seuraussuhteita kaivellaan psykoanalyysin keinoin, joka johtaa loputtomaan syyttelyyn.

Syy joka sai minut aikoinaan ihastumaan kohdetekstiini, Jonathan Franzenin *Muutoksia*-romaaniiin, oli juuri kirjan joviaalisuus ja demokraattisuus. Vaikka perhe on keskiössä, kirjassa ei sukelta perheen syövereihin. Perheenjäsenistä annetaan tasapuolinen kuva, eikä kenenkään ongelmia tai syytöksiä päästetä kasvamaan kohtuuttomiin mittasuhteisiin. Romaanista on aistittavissa

tietynlainen mutkattomuus, mutta samaan aikaan kerrontatekniikka korostaa perheen monimuotoisuutta.

Juuri kerrontatavan avulla *Muutoksia*-romaanin Lambertin perheestä syntyy varsin uskottava kuva. Jokainen perheenjäsen tulee tutuksi, sillä kaikille on luotu omat luvut, joissa keskitytään kunkin jäsenen elämäntilanteeseen ja menneisyyteen. Franzenin henkilökuvaus on hyvin tarkkanäköistä ja mehukasta, ja ennen pitkään Lambertin klaani tulee hyvinkin tutuksi. Erityisesti mielenkiintoni herätti teoksen tematiikkaan upotettu oletus perheen ytimestä, joka on isä Alfred. Mutta silti juuri hänet jätetään lukijalle kaikista vieraimmaksi. Ratkaisu tietysti tukee Alfredin luonteenlaatua, sillä Alfred ei juuri avaudu tai tunteile. Perheenpää on lukkiutunut maskuliiniseen yrmeyteensä ja perinteisen perheenisän roolimalliin.

Romaanista onkin luettavissa runsaasti yhteiskunnallista sanomaa. Päälinnän perheen funktion muutos, joka kiteytyy sukupolvien välisessä ristiriidassa. Ydinperhe osoittautuu sangen konstruoiduksi rakennelmäksi, joka lähinnä kahlitsee jäseniään. *Muutoksia*-romaanin pääteemaksi voikin nostaa ydinperheen kriisin. Tarina kyseenalaistaa koko ydinperheen käsitteen ja sen funktion nyky-yhteiskunnassa.

Kriisi on totta myös todellisuudessa. Perheiden olemassaolosta ollaan huolissaan, jopa poliittisella tasolla. Esimerkiksi niin vähäpätöinen asia kuin hedelmöityshoito, nostatti raivoisan keskustelun siitä, kuka saa perustaa perheen ja kuka ei. Perheen määrittely tuntuu yhä olevan tärkeä asia. Se on todistus siitä, että perheen asema lähentelee myyttiä.

Perhe on elämämme perusyksikköjä, ja sitä on käsitelty runsaasti myös kirjallisuudessa. Tästä huolimatta tutkimusta löytyy melko vähän. Tällä tarkoitan tietysti fiktion tutkimusta. Sosiologista

perheanalyysia löytyy kyllä yllin kyllin. Tuntuu, että etenkin kirjallisuudessa yksilön kuvaaminen sekä henkilöhahmojen identiteettien analysointi on nostettu vahvasti esiin ja perhe on jäänyt taka-alalle. Kaunokirjallisia perheitä analysoivat tutkimukset löytyvät lähes poikkeuksetta yhdysvaltalaisen kirjallisuudentutkimuksen piiristä. Vaikuttaa siltä, että Yhdysvalloissa perheellä on ollut merkittävämpi asema kuin Euroopassa.

*Muutoksia* on nimenomaan amerikkalainen perheromaani. Yhdysvaltalaisen perheen elämäntyylillä on tullut meille hyvin tutuksi lukemattomista tv-sarjoista ja elokuvista. Sen ansiosta amerikkalaisesta perheestä on tullut ikään kuin perheen ideaali meillekin.

Pyrin pitämään amerikkalaisuuden esillä tutkiessani *Muutoksia*-romaanin. Lähtökohta tälle työlle on kuitenkin se, miten taidokkaasti teoksen rakenne ja sisältö käyvät vuoropuhelua. Perhe rakentuu kerronnassa ja tulee pikku hiljaa tutuksi lukijalle. Samaan aikaan ydinperheen illuusio purkautuu ja hajoaa. Tärkeäksi tekijäksi kohoaa myös perheen isän rooli perherakenteen ylläpitäjänä ja samalla hajottajana. Seuraavassa luvussa avaan enemmän kohdetekstiäni ja sen taustoja, sekä pyrin tuomaan esiin tutkimusongelman ja työni tarkoituksen.

## **1.2. Kohdeteksti ja tutkimusongelman asettelu**

Yhdysvaltalaisen kirjailijan Jonathan Franzenin kolmas romaani *The Corrections* julkaistiin vuonna 2001. Kirja nousi saman tien arvostelu- ja myyntimenestykseksi ja sai muun muassa arvostetun National Book Award –palkinnon. Teosta on kuvailtu suureksi aikalaisromaaniksi ja amerikkalaisen yhteiskunnan tarkkanäköiseksi analyysiksi. *The Corrections* suomennettiin vuonna 2002 nimellä *Muutoksia*. Tulen käyttämään tässä työssäni WSOY:n kustantamaa suomennosta,

jonka on tehnyt Raimo Salminen. Tarkoitukseni on pureutua tarkasti kerronnan rakenteisiin, ja se onnistuu parhaiten äidinkieltäni käyttäen. Mielestäni työstäni tulee loogisempi ja myös tyyllisesti parempi, kun lainaukset ovat samalla kielellä kuin oma tekstini. Valitsin suomennoksen myös siksi, että pysyttelen nimenomaan rakenteissa. Tarkoitukseni ei ole analysoida sanaston tai ilmaisun tasoa. Toki pidän rinnalla alkukielistä teosta *The Corrections*.

Vuonna 1959 Yhdysvaltain Illinoisissa syntynyt Jonathan Franzen on kirjoittanut tähän mennessä viisi kirjaa<sup>1</sup>. Näistä on suomennettu *Muutoksia*-romaanin lisäksi vain *Strong Motion*, nimellä *Alkuvoimat* (2004). Franzenin muut kirjat eivät ole saavuttaneet yhtä valtaisa suosiota kuin *The Corrections*. Ennen kolmannen romaaninsa julkaisua Franzen pohdiskeli lehtiartikkelissa yhdysvaltaisen nykykirjallisuuden tilaa. Hänen mukaansa kirjailijat jakautuvat joko Don DeLillon kaltaisiin yhteiskuntaan kriittisesti suhtautuviin kirjailijoihin, tai Annie Proulx'n kaltaisiin osuvien henkilöhahmojen luojiin. Franzen itse kaipasi kirjallisuudelta näiden kahden aspektin yhdistämistä. Mielestäni Franzen onnistuu kokoamaan *Muutoksia*-romaanin yhteiskuntakritiikkiä ja herkullisia henkilöhahmoja. Vuonna 2006 julkaistusta esseekokoelmasta *Discomfort Zone* paljastuu, että *Muutoksia* oli Franzenille melko omaelämäkerrallinen teos. Hänen oma isänsä sairasti myös parkinsonin tautia, aivan kuten *Muutoksia*-romaanin Alfred.

*Muutoksia* on siis perheromaani. Se kertoo Lambertin perheestä, johon kuuluvat ikääntyneet vanhemmat Alfred ja Enid sekä heidän aikuiset lapsensa Gary, Chip ja Denise. Vaikka perheen lapset ovat muuttaneet pois kotoa Yhdysvaltain itärannikolle, käsittelee kirja ydinperhettä ja sen kriisiä. Samalla teos kuvaa kriittisesti amerikkalaista nyky-yhteiskuntaa; teknologisen hurmoksen aiheuttamia oireita, markkinavoimien paineita ja hedonismia.

---

<sup>1</sup> *Twenty-Seventh City* (1988), *Strong Motion* (1992) suom. *Alkuvoimat* (2004), *The Corrections* (2001), *How to Be Alone* (2002) ja *Discomfort Zone* (2006)

Kirjan tarina kertoo perheen ja sen jäsenten välisistä ristiriidoista. Tarina vyöryy eteenpäin koko perheen voimalla, sillä varsinaista päähenkilöä kirjasta on vaikea hahmottaa. Jokainen perheenjäsen saa oman äänen ja tulee näin ollen tutuksi myös lukijalle. Tapahtumien lähtökohtana voidaan pitää perheeseen Alfredin sairastumista ja henkistä heikkenemistä. Tästä johtuen perheen äiti haluaa vielä kerran koota perheen yhteen jouluksi St. Judeen. Toive on pieni, mutta se osoittautuu lähes mahdottomaksi toteuttaa. Lisäksi se synnyttää roppakaupalla ristiriitoja perheenjäsenten välille.

Tarinaa viedään eteenpäin vuorollaan kunkin perheenjäsenen näkökulmasta. Näistä näkökulmien vuorotteluista syntyy perhe. Jokaisella perheenjäsenellä on omat ongelmansa ja vaikeutensa suhteessa muihin perheenjäseniin. Isä Alfred sairastaa parkinsonin tautia, joka murentaa hänen identiteettiään ja asemaansa perheessä. Alfredin positio on ollut vahva, ja hän on vaikuttanut voimakkaasti perheensä jäseniin. Sairastuminen muuttaa valtasapainoa perheessä. Myös Alfredin vaimo Enid on iäkäs ja hänen elämäänsä määrittää huoli Alfredin tempauksista. Enid joutuu ottamaan yhä enemmän vastuuta asioista monimutkaistuvassa yhteiskunnassa. Mutta se ei onnistu helposti, sillä Enid on tottunut elämään Alfredin ikeen alla. Vanhin poika Gary kärsii masennuksesta, vaikka ulkoisesti mitattuna hän on menestynein Lambertien lapsista. Onhan hän pankkiiri ja lisäksi onnistunut naimaan rikkaan vaimon. Keskimäinen lapsi Chip on puolestaan pilannut kukoistavan akateemisen uransa, ja hän lähtee kokeilemaan onneaan Liettuassa hämäräperäiseen bisnesmaailmaan. Chip onkin oman tien kulkija, ja hän on vähiten riippuvainen vanhemmistaan. Kuopus Denise on luja ja menestyksekkäs, mutta hänen akilleen kantapänsä on seksuaalinen identiteetti. Denise kaipaa hyväksyntää ja kokeilee erilaisia tapoja saada osakseen rakkautta. Jokaisesta perheenjäsenestä piirtyy hyvin moniulotteinen kuva. Jokaisella on omat kipupisteensä, mutta kokonaisuutta määrittää kuitenkin perhe ja siitä syntyvät ristiriidat. Ristiriitojen lähtökohtana tuntuu usein olevan Alfredin toiminta. Tämä tulee ilmi, vaikkei Alfred itse olekaan paljon ”äänessä”. Tulkintaa Alfredin aseman tärkeydestä vahvistaa se, että tarinan



lopussa Alfredin kuoleman jälkeen solmut ikään kuin avautuvat ja henkilöhahmot vapautuvat. Alfred tulee siis olemaan merkittävässä roolissa purkaessani ydinperheen merkityksiä työssäni.

Henkilöhahmojen välisten kriisien lisäksi tarinaa leimaa nimensä mukaisesti muutos. Kirja kertoo sukupolvien välisestä kuilusta ja yhteiskunnan muutoksesta. Teoksessa eletään 1990-lukua. Tämä käy ilmi viittauksista teknologiahuumaan, medikalisaatioon, sijoittamiseen sekä kapitalismiin nousuun Liettuassa (tosin Liettuasta kertova episodi on täysin fiktiivinen, vailla historiallista pohjaa). Kerronnassa viljellään kuitenkin runsaasti takaumia, joissa kerrotaan henkilöhahmojen menneisyydestä. Näin ollen kirja piirtää lukijan eteen lähes puolen vuosisadan siivun amerikkalaisen perhe-elämän ja yhteiskunnan muutoksesta. Teoksen henkilöhahmojen identiteettien ristiriidat ja konkreettiset kärhämät johtuvat pitkälti juuri yhteiskunnan rakennemuutoksesta. Sukupolvien välinen kuilu on keskeinen tekijä tutkiessani perhettä, sekä sen rakennetta ja merkitystä.

*Muutoksia*-romaanin yksi olennaisimmista piirteistä on juuri kerronnan rakenne. Romaani koostuu seitsemästä luvusta, jotka on otsikoitu. Ensimmäinen luku nimeltään *St. Jude* esittelee Alfredin ja Enidin ja kuvaa myös St. Juden esikaupunkitunnelmaa. Kerronta antaa ikään kuin oletuksen, että tässä tutustutaan kirjan päähenkilöihin, ja heidän arkeensa ja elinympäristöönsä. Seuraavassa luvussa fokalisaatio kuitenkin muuttuu täysin. *Epäonnistuja* luvussa tarinaa kuljetetaan Enidin ja Alfredin pojan Chipin näkökulmasta. Mutta tässäkin luvussa ei anneta viitteitä siitä, että lukija tulee myöhemmin tutustumaan tarkasti myös Garyyn ja Deniseen. Tähän mennessä voisi olettaa kirjan kertovan Alfredin ja Enidin suhteesta Chipiin, jolla sattuu olemaan kaksi sisarusta.

Vasta toiseksi viimeisessä kappaleessa *Vielä yksi joulu St. Judessa* kaikkien perheenjäsenten diskurssit löytyvät samasta luvusta. Fokalisaatio kiertää perheenjäsenestä toiseen jokaisen saapuessa

ennemmin tai myöhemmin kotiin St. Judeen. Oikeastaan vasta tässä luvussa perheestä muodostuu kokonaisuus tarinan tasolla. Juuri tähän romaanin kerronta ja fokalisaation muutokset ovat tähänneet. Tarina on muotoutunut kertomukseksi perheestä, mutta vasta nyt perhe on koolla yhdessä.

*Muutoksia*-romaanin ei siis ole tavanomainen perheromaani, jossa perheen tarina muodostuu päähenkilön tarinan ohella. Juonenkuljetus ei mukaile perheen ”kehitystä”, vaan perhe syntyy vasta kokonaisrakenteen avulla. Perhe muodostuu kohdetekstissäni nimenomaan rakenteen avulla ja lukemisprosessi on tärkeässä osassa. Palasien kautta syntyy kokonaisuus eli perhe, ja päinvastoin; palaset eli henkilöihahmot syntyvät ja muotoutuvat suhteessa perheeseen.

Tutkimukseni tarkoituksena on siis selvittää, miten ydinperhettä rakennetaan kerronnassa ja miten ydinperhe samanaikaisesti purkautuu kirjan tematiikassa. Lisäksi tutkin miten lukemisprosessi ohjaa tulkintaa teoksesta ja perheestä. Mutta koska kirjallisuudessa, kuten muussakin taiteessa on kysymys paljon merkittävimmistä asioista kuin pelkästään muodosta, pyrin hahmottamaan ydinperheen merkityksiä laajemmin kirjan sisällön kautta. Tulen pitämään kohdetekstini vuorovaikutuksessa sekä kirjallisuuden kenttään että yhteiskuntaan. Näin työni saa enemmän merkityspohjaa. Seuraavaksi esittelen työkalut, joiden avulla käyn kiinni teokseen.

### 1.3. Metodit ja tutkimuskirjallisuus

Tutkimukseni lähtökohta on siis perhe. *Muutoksia*-romaanissa olisi aineksia, laajaan ja monialaiseen analyysiin, mutta keskityn pelkästään perheeseen, sillä se on kirjan ydin. Perhe on läsnä kohdetekstini muodossa ja tematiikassa. Siksi tarkastelen romaania ennen kaikkea kerronnan teorioiden avulla. Mutta pelkällä rakenteen pilkkomisella perheen tematiikka ei vielä avaudu. Siksi otan mukaan tutkimukseeni myös lukemisprosessia hahmottavia teorioita, sekä perheen sisäistä rakentumista ja kohdetekstini tematiikkaa purkavia teorioita maskuliinisuudesta. Miestutkimus vie työtäni kulttuurintutkimukselliseen suuntaan, mutta se on mielestäni perusteltua, sillä pysyttelen kuitenkin tiukasti tekstin parissa. Henkilöt, tapahtumat, asiat; kaikki syntyvät kerronnassa. Valitsemani lähestymistapa pyrkii tuomaan esiin sen, miten *muoto ja sisältö yhdessä tuottavat merkitsevän kokonaisuuden*.

Tutkimukseni rakenne liikkuu siis kerronnan tarkastelusta lukemisprosessin kautta yleisempään tematiikan analysointiin. Työn pääluvut palvelevat näitä eri tehtäviä. Kohdetekstini kulkee koko matkan mukana alusta saakka.

Toisen luvun tarkoitus on sitoa tutkimuskohteeni sekä kirjalliseen kenttään että maailmaan. Esitän millaiseen kirjalliseen jatkumoon *Muutoksia* sijoittuu. Poimin esiin muutamia eurooppalaisia perhekuvauksen klassikoita, mutta etualalle nostan amerikkalaisia perheromaaneja. Esimerkeilläni pyrin havainnollistamaan perheen ja sen funktion muuttumista kirjallisuudessa. Tämä muutos juontaa juurensa yhteiskunnan kehityksestä, jota käsittelem myös 2. luvussa. Perheen

yhteiskunnallisen historian kartoittaminen on tärkeää, jotta tutkimuskohteeni tematiikka avautuisi. *Muutoksia*-romaanin kattaa melkoisen aikajanan, vaikka pääpaino on nykyajassa.

Kolmannessa luvussa keskityn kohdetekstini rakenteeseen ja perheen muotoutumiseen kerronnassa. *Muutoksia*-romaanin perhe muodostuu moniäänisen kerronnan avulla; ennen kaikkea Bahtinin käsittämällä ”lavealla tavalla”. Käsitteeseen siis liittyy kerronnan rakenteellisten ominaisuuksien lisäksi kontekstuaalinen ja ideologinen ulottuvuus. Koska Bahtinin moniäänisyys on jossain määrin moniselitteistä, pyrin osoittamaan moniäänisyyden kohdetekstistäni tarkempien käsitteiden avulla, jotka ovat fokalisaatio ja vapaa epäsuora esitys. Fokalisaatiota käsitteelen lähinnä Gérard Genetten, Mieke Balin, James Phelanin ja Peter Brooksinkin näkemysten avulla. Kohdetekstiäni vahvasti määrittävä tasapuolisuuden vaikutelma syntyy juuri fokalisaation muutosten kautta.

Alaluvussa 3.3. paneudun moniäänisyyteen käyttämällä muun muassa vapaan epäsuoran esityksen käsitettä. Luvun tarkoitus on laskeutua vielä lähemmäs tekstiä ja tutkia moniäänisyyden ilmenemistä jopa lausetasolla. Uhraan aikaa myös muiden kerrontatekniikoiden havainnollistamiseen, jotta laajasti ymmärrettävä vapaan epäsuoran esityksen merkitys hahmottuisi paremmin. Kerronnan tapojen analyysissä tukeudun pääsääntöisesti Slomith Rimmon-Kenanin, Alan Palmerin ja Pekka Tammen teorioihin. Moniäänisyyteen ja puheen esittämisen tapoihin liittyy myös heteroglossia. Bahtinilainen heteroglossia avaa kielen nyansseja. *Muutoksia*-romaanissa ei esiinny murre- tai luokkaeroihin perustuvaa kielen moninaisuutta, johon heteroglossialla yleensä viitataan. Kohdetekstissäni kielen erot kuitenkin ilmenevät hienovaraisesti dialogissa ja kerronnan tavassa.

Kolmannen luvun viimeisessä alaluvussa otan käsittelyyn ajan, ja sen tuoman aspektin perheen moniäänisyyteen. Sivuan myös tässä lukemistapahtumaa, johon palaan tarkemmin 4. luvussa.

Näissä 3. luvun alaluvuissa ei ole suinkaan tarkoituksena pelkästään todistaa narratologisten käsitteiden olemassaoloa tekstissä. Tekstin rakenne liittyy osa kirjan tematiikkaan, ja tekstianalyysin tarkoitus on nimenomaan tuoda esiin romaanin perheteemaa. Rakenteita kaivelemalla selvitän millaisia vaikutelmia käytetyt kerronnan keinot saavat aikaan ja millaiseen tulkintaan ne johtavat.

Neljännessä luvussa käsittelen lukemisprosessia ja kognitiivista kirjallisuudentutkimusta. Kognitiivinen narratologia on kirjallisuudentutkimuksen tuoreita virtauksia ja siinä korostetaan lukijan kognitiota eli tietoa ja kokemusmaailmaa, kuitenkin unohtamatta tekstuaalista lähtökohtaa. Viittaan alaluvussa 4.2 myös ulkokirjallisiin seikkoihin, kuten tekijän intention. Gary Saul Morsonin ajatukset eivät varsinaisesti liity kognitiiviseen narratologiaan, mutta lähestymistapa tekstiin on samankaltainen. Morson on bahtinilainen tutkija ja hänen tarkoituksensa on luoda näkymiä kertomuksen vaihtoehtoisen tulkintareitin löytämiseen. Lukemisprosessia käsittelevä luku on tärkeä juuri kohdetekstini kannalta, sillä Lambertin perhe muotoutuu pala palalta, lukemisen edistyessä. Tässä 4. luvussa nojaudun enimmäkseen Monika Fludernikin, Katriina Kajanneksen ja Gary Saul Morsonin teeseihin.

Viidennessä luvussa tartun romaanin tematiikkaan hiukan erilaisella otteella. kolmannessa ja neljännessä luvussa olen pyrkinyt osoittamaan miten perhe *rakentuu* kerronnassa, ja tulkitsemaan

rakenteesta kumpuavaa perhettä. Viidennessä luvussa pyrin selvittämään miten ja miksi ydinperhe *hajoaa* kerronnassa. Teoksen kerronta ja tematiikka osoittavat, että kriisi kulminoituu Alfrediin sairauteen. Toisaalta sairastuminen sysää liikkeelle uudenlaista perheen ”päivitystä”. Perheen sisäinen analyysi purkaa jähmettynyttä ydinperheen konstruktioita. Tutkimuksessani ryhdyn purkamaan perhettä Alfredin ja maskuliinisuuden avulla. Ensimmäisessä alaluvussa tarkastelen maskuliinisen hegemonian vaikutuksia; miten se ilmenee Alfredissa ja muussa perheessä. Vaikka keskityn enimmäkseen maskuliinisuuteen, mukaan tulevat väistämättä sukupuoliteoriat laajemminkin. Nojaan muun muassa Peter Middletonin teorioihin, sillä hän on tutkinut juuri puhumattomuutta ja tunteiden ilmaisun vaikeutta miesten representaatioissa. Siis seikkoja jotka luonnehtivat hyvin Alfredia. Lisäksi käytän Elisabeth Badinteria, joka analysoi miesten kouristuksenomaista otettu vallasta. Lisäksi tukeudun kotimaisten tutkijoiden, kuten Arto Jokisen ja Mikko Lehtosen selkeisiin määritelmiin miehuuden olemuksesta.

Alaluvussa 5.2. tuon esiin myös perheen naisten analyysia. Perhe rakentuu nimenomaan sukupuolieroista ja käsittelen siksi myös naisten asemaa tässä rakennelmassa. Pidän kuitenkin tietoisesti tämän osion suppeana. Jos ryhtyisin analysoimaan naishahmoja yhtä tarkasti kuin miehiä, työni laajentuisi liikaa feministisen tutkimuksen suuntaan ja myös näkökulma karkaisi käsistä. Tarkoitukseni on pysytellä perheessä ja sen ytimessä. Rajoitan liikkumiseni siis perherakennelman peruspilarin ympärille.

5.1. alaluvussa toin esiin Alfredin vallankäytön tapoja ja syitä. Edetäkseni kohdetekstini mukaisesti nostan alaluvussa 5.3. yllättäen esiin karnevalismin käsitteen. Tämä sen vuoksi, että romaanin karnevalistinen jakso on tavallaan käännekohta Alfredin elämässä. Jakson aikana paljastuu, miten

sairas ja heikko Alfred itse asiassa onkaan. Karnevalistisen käänteen jälkeen alamäki jyrkkenee ja vauhti kiihtyy. Karnevalismissa tukeudun yksinomaan Mihail Bahtinin Rabelais-tutkimukseen. Teoria sopii osuvasti Alfredin käännekohdan analyysiin.

Kun Alfredin huonokuntoisuus on tullut selväksi, jatkan alaluvussa 5.4. maskuliinisuuden ja ruumiin heikkouden tutkimusta. Tässä luvussa analysoin Alfredin heikkenemistä ja sen vaikutuksia perheeseen. Etenkin Matti Lahti on tutkinut sairauden problematiikka miesten representaatiossa, joten tukeudun muun muassa hänen artikkeliinsa.

Jotta saisin kiinni tukevalla otteella edellä esittämistäni tutkimuksen teemoista, selvitän seuraavassa luvussa kontekstia, johon asetan kohdetekstini.

## 2. Kontekstointi kirjallisuuteen ja yhteiskuntaan

Perhe on kautta aikain kuulunut kirjallisuuden peruskuvastoon. Perhe mahdollistaa sekä yksilön että yhteiskunnan muutoksen kuvauksen sangen luontevasti. Useat perhe- ja sukuromaanit kuuluvatkin kirjallisuuden klassikkoteoksiin. Esimerkiksi Thomas Mannin esikoisromaani *Buddenbrookit* kertoo lyypekkiläisen porvarissuvun rappiosta neljän sukupolven ajan. Teos kuvaa oivasti sekä saksalaisen porvariston perhe-elämää, että ennen kaikkea yhteiskunnan muutoksia, sillä teoksen aikaperspektiivi ulottuu aina 1800-luvun puolesta välistä 1900-luvun alkuun. Jonathan Franzen on opiskellut aikoinaan Berliinissä ja on haastatteluissa myöntänyt Thomas Mannin olevan yksi häneen eniten vaikuttaneista kirjailijoista. *Buddenbrookit*- ja *Muutoksia*-romaneilla on myös toisiaan muistuttava tematiikka: toinen kuvaa suvun, toinen ydinperheen rappiota. Brittiläinen vastine *Buddenbrookeille* on John Galsworthyn *Forsytein taru*, joka julkaistiin vuosina 1906–1928. *Forsytein taruun* on sisäänkirjoitettu runsaasti yhteiskunnan kritiikkiä, aivan kuten *Muutoksia*-romaaninkin.

Kohdetekstini ei kuvaa suvun tarinaa, mutta siitä käy kuitenkin ilmi yhteiskunnan, ilmapiirin ja perhe-elämän muutos. Aikajana on lyhyempi kuin sukusaagoissa, mutta toisaalta ajansykli on nykyään tiivistynyt huomattavasti. Yksilön ja ihmisen henkisen ajattelun monimutkaisuutta kuvaavat puolestaan monet Fjodor Dostojevskin teokset. *Karamazovien veljekset* -teosta voidaan pitää perhekuvauksena, sillä romaani käsittelee veljesten ja isän suhteita, vaikka ”perhe” on melko kaukana yhtenäisestä ja rakastavasta ydinperheestä. Teoksen erilaisia henkilöitä vetävät kuitenkin yhteen perheen siteet ja perheen käsitteestä kumpuavat oletukset. Karamazovien



ristiriitaiset ja pakonomaiset perhesuhteet muistuttavat etäisesti kohdetekstini henkilöhahmojen tilannetta.

Amerikkalaisessa kirjallisuudessa, jota myös *Muutoksia* edustaa, perhettä on pohdittu ehkä enemmän kuin eurooppalaisessa kirjallisuudessa. Klassisia perhekuvauksia edustavat esimerkiksi William Faulknerin teokset. Nostan esiin Compsonin perheestä kertovan teoksen *Ääni ja vimma*. Siinä kuvataan yhden perheen tapahtumia muutamien päivien kuluessa. Kerrontateknikka muistuttaa *Muutoksia*-romaanin tavoin monisyinen ja todenmukainen. Faulknerin vuonna 1929 julkaistua romaania pidettiin modernistisena tajunnanvirtakuvauksena. Compsonin perheestä äänen saa vuorotellen kolme jäsentä. Benjy, Quentin ja Jason. Lopuksi tarinan ikään kuin kokoaa perheen musta palvelija Dilsey. Kaikista henkilöhahmoista muodostuu lukijalle vankka näkemys, sillä jokainen fokalisoi tuo vuorollaan oman äänensä lisäksi sävyjä muihinkin hahmoihin. Näin henkilöhahmot muotoutuvat moniulotteisiksi, aivan kuten *Muutoksia*-romaanin hahmot. *Ääni ja vimma* muistuttaa *Muutoksia*-romaanin siinäkin mielessä, että Compsonien perhe alkaa hahmottua vasta kirjan edetessä. Etenkin ensimmäistä lukua lukiessa tapahtumista on hyvin vaikea saada selkoa, sillä tarinaa kerrotaan vähämielisen Benjyn näkökulmasta. Kerronta mukailee Benjyn tajunnanvirtaa, joka ei välttämättä muistuta ”normaalin” ihmisen ajatuksen juoksua. Ensimmäinen luku avautuu vasta, kun päästään muiden perheenjäsenten osuuksiin. Vaikka *Muutoksia*-romaanin ei mukaile yhtä voimakkaasti henkilöidensä tajuntaa, aukeaa sen tematiikka vasta pikku hiljaa rakenteen avulla. Jokaista osiota on molemmissa romaaneissa luettava suhteessa muihin; näin muodostuu kuva perheestä.

*Ääni ja vimma* sekä *Muutoksia* kuvaavat perheen olemusta. Ydinperheitä on tuotu vahvasti esiin juuri amerikkalaisessa fiktiossa. Kirjallisuudessa yksilön ongelmat ovat usein ylittäneet perheen yhteisöllisyyden merkitykset, mutta elokuvissa ja etenkin tv-sarjoissa perhettä on kuvattu paljon. Jopa niin paljon, että tavaksi on tullut esittää perhe ikään kuin luonnollisena ja universaalina järjestelmänä. Tämä on tyypillistä sekä viralliselle diskurssille että fiktiiviselle kuvaukselle. Perheen luonnollistaminen lävistää koko yhteiskunnan siten, että perusydinperheen metafora sivuttaa muut mahdolliset tavat elää ja olla. Ydinperheen käsite sai vahvan aseman sotien jälkeisenä aikana. Sen kulta-aikana voidaan pitää 50-lukua. Perheiden avulla rakennettiin yhtenäistä kansakuntaa ja samanaikaisesti tehtiin jakoa julkisen ja yksityisen sektorin välille. Yhdysvalloissa ydinperheen käsite liittyi vahvasti myös amerikkalaiseen unelmaan, johon kuuluvaa keskiluokkaista elämäntapaa tavoiteltiin kiihkeästi juuri sotien jälkeisenä aikana. Keskiluokkaisuuden lisäksi unelmaan liittyi vahvasti valkoihoisuus ja asuminen esikaupungeissa. (Tincknell 2005, 10.) Vaikka ydinperheen historia ei kovin kauas ylläkään, on ydinperhe silti saavuttanut myyttisen aseman, ikään kuin se olisi ollut aina ja kaikkialla. Nykyään ydinperhe on melkein harvinaisempi kuin hajonnut tai sekoittunut perhe, mutta silti myytti ydinperheestä elää vahvana. Ydinperhettä pidetään yhä päämääränä ja toiveena. (Chambers 2001, 33 – 35.)

Lambertin perhe on juuri tällainen ydinperhe; insinööri isä, kotirouva äiti ja kolme lasta. Ydinperheen käsityksiin liittyi 1920-luvun jälkeen ajatus kumppanuussuhteesta. Siinä puoliset ovat ennen kaikkea kumppaneita. Tasa-arvo ei kuitenkaan ulottunut vielä työelämään, sillä nainen pysytteli kotona hoitamassa taloutta ja lapsia. Muutoinkin asetelma pysyi yhä hyvin patriarkalisena. (Chambers 2001, 62.) Kohdetekstini ydinperheen alkutaival kuvaa juuri tätä mielikuvaa perheestä. *Muutoksia*-romaanissa Alfredin ja Enidin tapaaminen ajoittuu 50- ja 60-

lukujen vaihteeseen. Ilman suurempia intohimoja he lyöttäytyvät yhteen ja elävät suhteellisen sopusointuista elämää. Vaikeista asioista, eikä varsinkaan seksiin liittyvistä asioista ei puhuttu.

Tärkeää oli olla hiljaa kaikesta. Mikäli akteista ei ikinä puhuttu, ei olisi syytä luopua niistä [...] (*Muutoksia*, 269.)

Amerikkalaisen ydinperheen asema kuitenkin horjui 50-luvun jälkeen, jolloin kuluttamisen ja individualismin nousu uhkasivat puhdasta yhteisöllisyyttä. Tällöin alkoi myös syntyä yhä enenevässä määrin epäsovinnaisia ja rikkonaisia perheitä, koska yhteiskunnan moraalinen kuri alkoi lipsua. Suurin uhka nousi kuitenkin perheestä itsestään, sillä naisten kasvava itsenäisyys murensi perheen tasapainoa ja patriarkaatin valtaa. (Chambers 2001, 63.) Näin käy myös *Muutoksia*-romaanissa.

Oli toki muitakin aiheita, jotka olivat vain hieman vähemmän kiellettyjä, ja eräänä aamuna Enid astui huikentelevaisuudessaan yli rajan. Hän ehdotti Alfredille tiettyjen osakkeiden ostamista. [...] Alfred sanoi ei. Hän sanoi ei paljon kovemmalla äänellä ja nousi aamiaispöydästä. Hän sanoi ei niin kovalla äänellä, että kuparinen koristemalja keittiön seinällä hyrisi tovin, ja lähti sitten kotoa yhdeksitoista päiväksi ja kymmeneksi yöksi antamatta vaimolleen jäähyväissuukkoa. Kuka olisi arvannut, että sellainen *pieni* erehdys Enidin puolelta voisi muuttaa kaiken? (*Muutoksia*, 270)

Ydinperheen käsitteeseen on sittemmin sisällynyt kulutus ja feminismi, mutta suurimman ”vaaran” muodostavat epäsovinnaiset perheet. Brittiläinen kulttuurintutkija Deborah Chambers ilmaisee asia näin:

The modern functional family cannot operate effectively as a regulatory ideal without inventing the idea of being under siege from deeply disruptive forces. The dysfunctional family, and its individual members act as a counterpart.[...] The nuclear ideal is invented and reinvented and kept alive in political rhetoric and fiction through endless mobilisation against perils of dysfunctionality. The middleclass white nuclear family may be a figment of the public imagination, but it has come to stand for something beyond itself: moral purity and goodness. It has come to represent something that ought to exist. (Chambers 2001, 66.)

Esimerkiksi tv-sarjoissa ydinperhe on yhä voimissaan. Viime vuosien suosikkisarjat *Sopranos* ja *Mullan alla* pyörivät niin ikään perheen ympärillä, vaikkei kummassakaan sarjassa seurata normien mukaista ydinperhettä. Amerikkalaisen ydinperheen malli on syöpynyt mieliimme juuri television välityksellä. Klassikoiksi nousseet tv-sarjat *Perhe on pahin*, *Pulmuset*, *Bill Cosby Show* ja *Simpsonit* ovat kaikille tuttuja. Näissä sarjoissa (lukuun ottamatta *Simpsonia*) konflikteja ratkotaan perheen sohvalla tai keittiössä eikä ovea ulkomaailmaan juuri raoteta. Toki tv-kuvastoonkin on tullut kosolti epäsovinnaisia ”perheyhteisöjä”, kuten *Frendit* ja *Sinkkuelämää*, joissa perheen muodostavat ystävät. Kirjallisuudessa tällaisia vaihtoehtoisia perheitä on kuvannut esimerkiksi John Irving *Garpin maailma* -romaanissaan. Irvingin kuvauksessa vaihtoehtoiset perhemallit saavat kasvavaa ymmärrystä aikakausien vaihtuessa. Lisäksi romaani osoittaa, että erilaiset perhemallit voivat myös onnistua. Teos kuvastaa Yhdysvaltojen henkisen ilmapiirin vapautumista, jolloin myös mielikuvat ydinperheestä löystyvät. Myös E.L. Doctorowin *Ragtimessa* (1975) standardin mukainen ydinperhe luhistuu. Kaikki on hyvin niin kauan, kunnes perheenäiti ottaa ottopojaksi mustaihoisen vauvan. Siitä hetkestä alkaa ydinperheen rappio. Teoksessa perheestä tulee eri rotujen, uskontojen ja yhteiskuntaluokkien ”sulatusuuni”. *Ragtimen* perhekuvausta pidetäänkin allegoriana Yhdysvaltain valtiolle. Tällainen perheen metaforisointi on hyvin yleistä. Monet tutkijat pitävät perhettä nimenomaan poliittisena rakenteena, jonka muoto ja tarkoitus on sovitettu palvelemaan valtiota (McCarthy 1997, 16).

2000-luvulla perheen tematiikkaan on jälleen palattu. Vaihtoehtoiset perhemallit ovat tulleet jäädäkseen, ja ne on jo hyväksytty osaksi yhteiskuntaa. Silti yksinhuoltajien ja vanhempien ongelmat ovat nostattaneet etenkin konservatiivisissa piireissä jälleen esiin ydinperheen ihanteen. Tämä siitäkin huolimatta, että perhetutkimuksen lisääntyä on ymmärretty, että perhe on kautta

aikain ollut varsin muuttuva rakenne. Ydinperheen ajatus liittyy oikeastaan vain lyhyeen modernisaation hetkeen historiassamme. (Tincknell 2005, 133.)

Juuri Yhdysvalloissa ydinperheeseen liitetään nykyään jopa sangen negatiivisia assosiaatioita. Tämä johtuu konservatiivien poliittisesta diskurssista, jossa perhearvot ovat kovassa käytössä. Muualla maailmassa perhearvoihin liitetään sanat rakkaus, huolenpito, tuki ja lojaalius. Mutta Yhdysvalloissa perhearvoista on tullut synonyymi kaikelle konservatismille: abortin vastustamiselle, uskonnollisuudelle, ilmaisun vapauden rajoittamiselle sekä seksuaalisen poikkeavuuden ja aseenkantorajoitusten vastustamiselle. Perhearvot ovat siis pahasti hukassa, ja siksi ne ovat nousseet kiihkeäksi puheenaiheeksi ja inspiraatioksi taiteelle. (May 2001, 1-3.)

Vaikka perheet ovat muuttuneet, ne eivät ole kadonneet eivätkä menettäneet merkitystään. Perheet ovat edelleen fiktion ydintä. Jopa nykyajan tosi-tv-formaateissa ovat vallalla perhekuvaukset. Tv-kamera seuraa Ozzy Osbournen perheen elämää. Samaten perheen arkea seurataan *Vaimot vaihtoon* -sarjassa, ja *Big Brotherin* joukkiokin muodostaa tavallaan omanlaisensa perheen viettäessään aikaa suljetussa talossa. Kirjallisuudessakin perhekeskeisyys on jälleen nousussa, kuten kääntäjä Stefan Moster kertoi Helsingin Sanomissa 16.11.2006 Finlandia-palkintoehdokkaita käsittelevässä jutussa.

Tämän kappaleen tarkoitus on ollut antaa taustaa ja tukea *Muutoksia*-romaanin analyysille, johon ryhdyn seuraavaksi. Ennen kaikkea olen pyrkinyt osoittamaan miksi perhe on mielenkiintoinen

teema fiktiossa, ja miksi sitä on myös syytä tutkia ja analysoida. Seuraavaksi ryhdyn kartoittamaan perheen rakentumista kohdetekstini kerronnassa.

### 3. Perheen rakentuminen kerronnassa

#### 3.1. Kohti moniäänistä perhettä

Perheromaaneille tyypilliseen tapaan Jonathan Franzenin *Muutoksia*-romaanissa vallitsee henkilöahmojen äänten sinfonia. Äänien ja diskurssien sekoittuminen on kuitenkin näennäisesti hallittua, sillä kaikilla kirjan päähenkilöillä, ja samalla myös perheenjäsenillä, on omat luvut. Näissä luvuissa<sup>2</sup> tarina etenee pääosin yhden perheenjäsenen näkökulmasta, mutta muidenkin perheenjäsenten äänet pääsevät kuuluviin, sillä fokalisaatio hyppelee lukujen sisällä. Fokalisaation vaihdokset tapahtuvat usein yllättäen kesken kappaleen tai kesken kerrottua tapahtumaa. Näin ollen teoksen diskurssi eli kerronta on moniäänistä, sillä tyyli muodostuu eri äänten moninaisuudesta ja samanaikaisuudesta kerronnassa.

Tarkoitukseni on siis purkaa kohdetekstini moniäänisyyttä ja rakentaa samanaikaisesti romaanin perhettä. Koska etenen ikään kuin kahteen suuntaan ja määränpäänäni on kokonaisuus eli perhe, lähdän liikkeelle venäläisen tutkijan Mihail Bahtinin moniäänisyyden ajatuksista. Bahtinin kokonaisvaltainen ja ideologinen ote moniäänisyyteen antaa parhaan pohjan juuri *Muutoksia*-romaanin käsittelyyn, koska Bahtin korostaa äänten sulautumista suhteessa teoksen rakenteeseen ja kontekstiin. Bahtin soveltaa ajatuksiaan kuitenkin melko yleisellä tasolla, eikä anna välineitä seikkaperäiseen analyysiin. Mutta kuten tutkimusmetodeja esittelevässä alaluvussa totesin, tulen toki myöhemmin tarttumaan myös strukturalistisen narratologian työvälineisiin ja purkamaan kerronnan lingvististä tasoa.

---

<sup>2</sup> Erillisiä lukuja ei ole kuitenkaan nimetty henkilöahmojen mukaan.

Mihail Bahtinia voidaan pitää polyfonian eli moniäänisen kerronnan tutkimuksen isänä. Hän sovelsi ajatuksiaan ennen kaikkea Fjodor Dostojevskin tuotantoon. Vaikka *Muutoksia* on melko kaukana Dostojevskin maailmoista, tulkitsen teosten olevan samankaltaisia esimerkiksi siinä, miten autonomiseksi ja uskottaviksi henkilöhahmot muodostuvat. Bahtinin mukaan Dostojevskin maailma ei ole objektien vaan täysiarvoisten subjektien maailma (Bahtin 1991, 22). Tämä vahvuus muodostuu siten, että Dostojevski esittää jokaisen ajatuksen romaaninsa henkilön näkökantana. Esimerkiksi *Karamazovin veljekset* -romaanin maailmankuva on hyvin tasa-arvoinen ja demokraattinen, vaikka päähenkilöt edustavatkin täysin erilaisia maailmankatsomuksia ja ideologioita. Esimerkiksi yksi veljeksistä, Aljosha, on munkki ja hyvin uskonnollinen (jopa lapsenuskoinen), toinen veli Ivan on puolestaan älyllinen Jumalan kieltäjä. Kummankin näkökanta tulee esiin kirjan sivuilta yhtä autenttisenä ja vilpittömänä.

- Veljeni, miksi puhut kaikkea tätä? – kysyi Aljosha.
- Ajattelen, että jos pirua ei ole olemassa, vaan hänet siis on luonut ihminen, niin hän on luonut sen laatunsa mukaiseksi.
- Siinä tapauksessa siis samoin kuin Jumalankin.
- Sinäpä osaat ihmeellisesti käänellä sanoja, niin kuin Polonius sanoo Hamletissa, -alkoi Ivan nauraa. – Sinä solmit minut sanoissani, minun sopii olla iloinen. Onpa sinun Jumalasi oivallinen, jos ihminen on luonut hänet oman kuvansa ja laatunsa mukaiseksi. Sinä kysyit äsken, miksi minä tätä kaikkea puhun: katsohan, minä olen eräitten faktain harrastaja [...] (*Karamazovin veljekset*, 280.)

Näin ollen kaikki loogiset yhteydet pysyvät yksittäisten tietoisuuksien rajoissa, eivätkä ne ohjaa tietoisuuksien välisten tapahtumien suhteita (Bahtin 1991, 24). *Muutoksia*-romaanin kerrontatekniikka tosin poikkeaa Dostojevskin kerronnasta, jossa erilaiset äänet sukuloivat kerronnassa lomittain ja limittäin. Bahtinin tarkoittama moniäänisyys on nimenomaan äänten demokraattista luovimista läpi koko kerronnan. Franzenin käyttämä tekniikka on hieman erilaista. Jokaisesta eri luvusta on havaittavissa henkilöhahmojen omat äänet. Franzenin demokraattinen ja uskottava moniäänisyys syntyykin kokonaisrakenteessa, kun kukin henkilöhahmo on päässyt vuorollaan ääneen. Bahtinin teoria on kuitenkin sovellettavissa *Muutoksia*-romaanin, sillä



kerronnasta välittyvä loppuvaikutelma on hyvin samankaltainen kuin Dostojevskilla. On toki huomioitava, etteivät Dostojevski ja Bahtin olleet vielä tietoisia postmodernista, pirstaloituneesta kerrontatyylistä, jota *Muutoksia* edustaa. Tästä huolimatta väitän Dostojevskin maailmankuvan muistuttavan *Muutoksia*-romaanin maailmankuvaa. Henkilöhahmot ja tapahtumat vaikuttavat molemmissa autenttisilta, koska kertoja ei ota kantaa tapahtumiin eikä aseta yhden henkilön maailmankuvaa vallitsevaksi. Tämä kertojan ”puuttumattomuus” tapahtumiin näkyy *Muutoksia*-romaanissa konkreettisesti myös tekstissä. Esimerkiksi kirjan puolivälissä, kun Alfred taistelee hallusinaatioidensa kanssa, epätodelliset näyt on kuvattu hyvin uskottavasti ja kuvaus noudattaa tarkasti Alfredin näkemystä asiasta. Kerrontaan ei ole ujutettu mitään vihjeitä siitä, etteikö Alfredin kohtaama uloste olisi todellinen. Vaan päin vastoin, kerronta kuvaa erittäin värikkäästi miten iljettävä uloste piinaa Alfredia ja jopa puhuttelee tätä.

”Safka ja tussu on ainoot tärkeet asiat”, sanoi paskojen johtaja, joka roikkui seinällä enää yhden ulostekiisselistä koostuvan valejalan varassa.” Kaikki muu, enkä sano tätä ollenkaan turhamaisuuttani, on silkkaa sontaa.” (*Muutoksia*, 318.)

*Muutoksia*-romaanin maailmankuva muodostuu melko pitkälle tällaisten hyvin subjektiivisten henkilöhavaintojen kautta, mutta ajoittain henkilöhavaintojen kokemusmaailmaan astuu myös kertojan ääni. Mutta tähän kertojan merkitykseen palaan tarkemmin fokalisaatiota käsittelevässä luvussa, sillä Bahtin ei lukenut tekstejä ”kerroksellisesti”.

Yksi keskeisistä Bahtinin termeistä on dialogisuus. Tosin edelleen on hieman epäselvää, onko termi alun perin Bahtinin vai Valentin Vološinovin. Molemmat tutkijat vaikuttivat samaan aikaan ja kuuluivat samaan tieteelliseen piiriin, joka keskusteli filosofisista kysymyksistä. Mutta Bahtinin ja Vološinovin dialogisuudella on myös eroa. Vološinoville dialogisuus tarkoittaa ennen muuta todellista vuorovaikutusta, joka syntyy sanojan ja kuulijan välille. Dialogisuus on Vološinoville sosiaalisuutta. Lisäksi hän korostaa myös sanan syntaktista ympäristöä. Bahtin sitä vastoin

painottaa nimenomaan tekstin tai sanonnan ekstralingvistisiä piirteitä. On myös huomattava, että Bahtinille dialogisuus ilmeni vain ja pelkästään romaanitekstissä (Dostojevskin teksteissä). Koska tutkimuskohteeni on romaani, pysyttelen Bahtinin määritelmän mukaisessa dialogisuudessa, jossa jokainen sana on suhteessa toiseen näkökulmaan tai kontekstiin. Bahtinin termin väljyyttä kuvaa myös se, että esimerkiksi Charles Lock kritsioi artikkelissaan *Double Voicing, Sharing Words* dialogisuuden käsitettä. Hänen mukaansa Bahtin olisi aivan hyvin voinut käyttää dialogisuuden tilalla termiä vapaa epäsuora esitys (Lock 2001, 85). Tämä termien nivoutuminen sopii myös työni kannalta, sillä tulen käsittelemään vapaata epäsuoraa esitystä myöhemmin työssäni.

Jotta epäselvä dialogisuuden käsite hieman avautuisi, nostan esiin lyhyen sitaatin Bahtinilta.

Sankari ei ole tekijälle ”hän” eikä ”minä”, vaan täysiarvoinen ”sinä” [...] (Bahtin1991, 99.)

Tämä avaa mielestäni Bahtinin käsitettä. Eli jokainen hahmo on täysin autonominen ja siten myös uskottava. Näiden autenttisten hahmojen suhteesta syntyy jonkinlainen henkinen dialogisuus. Mutta ennen kaikkea tällä tavoin henkilöahmoista syntyy pyöreitä (round) ja uskottavia. *Muutoksia*-romaanista välittyy samanlainen tyyli kertoa henkilöahmoista. Kukin perheenjäsen vuorollaan piirtyy helposti tunnistettavaksi ja pyöreäksi henkilöahmoksi. Hahmojen muotoutumisessa on kuitenkin otettava huomioon myös konteksti ja koko teoksen polyfonisuus, joka bahtinilaisittain muodostuu ekstralingvistisistä tekijöistä. Eli *Muutoksia*-romaanissa henkilöahmot ja heidän maailmankuvansa ovat suhteessa toisiinsa rakenteen kautta. Jokainen perheenjäsen hahmottuu suhteessa muihin jäseniin ja perhekokonaisuuteen, joka paljastuu lukuprosessin aikana. Tulkitessani kohdetekstiäni aion kuljettaa mukana tätä bahtinilaista ”laajaa” näkemystä moniäänisyydestä.

Edellä olen poiminut Bahtinin teorioista sopivia käsitteitä, jotka sopivat *Muutoksia*-romaanin analyysin lähtökohdiksi. Olen myös muotoillut teoriaa tarkoituksiini sopivaksi, sillä on toki

huomattava, että Bahtinin termit ja teorit ovat sangen moniselitteisiä ja ristiriitaisia. Esimerkiksi edellisellä sivulla olevassa lyhyessä lainauksessa Bahtin viittaa tekijään, mutta hänen teorioistaan on lähes mahdotonta osoittaa, tarkoittaako hän tekijällä todellista kirjailijaa vai kertojaa. Saman lainauksen voisi tulkita tarkoittavan myös tyyliä tai tapaa kirjoittaa, mutta Bahtin on nimenomaan suominut aikaisempaa kirjallisuuden analyysia liiallisesta keskittymisestä kirjailijoiden yksilöllisen tyylin käsittelyyn. Bahtin luki muun muassa Flaubertin tällaisten tyylittelijöiden joukkoon, vaikka yleisesti *Madame Bovarya* pidetään moniäänisen romaanin perusteoksena. Mutta Bahtinin mukaan kirjailijat, jotka harrastivat tyylittelyä olivat juuttuneet klassismin arvoihin, ja heidän teoksiaan tuli lukea ääneen. Dostojevskin romaanien laita oli toisin: moniäänisyys teki niiden ääneen lukemisen suorastaan mahdottomaksi. (Lock 2001, 78 -79.)

Olen nostanut Bahtinin teorit lähtökohdaksi käsitellessäni perheromaania, vaikka Bahtin on nimenomaan kirjoittanut, ettei polyfonian käsitettä voi soveltaa perheromaaneihin, joissa juonen kehittäminen ei liitä hahmoja yhteen ihmisinä vaan perheenjäseninä.

Sankarit sijoittuvat paikoilleen juonen mukaisesti ja he voivat olennaisesti kohdata toisensa vain tietyllä konkreettisella tasolla. Juoni luo heidän suhteensa ja saattaa ne loppuun. (Bahtin 1991, 155.)

*Muutoksia* ei kuitenkaan ole tällainen juonellinen perheromaani, vaan perhe syntyy nimenomaan vasta kokonaisrakenteen avulla. Juuri tämän seikan vuoksi ryhdyin jäljittämään moniäänisyyttä Bahtinin avulla, sillä hänellekin kompositio on merkittävä teema. *Muutoksia*-romaanissa jokainen ääni luetaan suhteessa kompositioon.

Bahtinille etenkin Dostojevskin romaanit olivat suuria kokonaistaideteoksia, ja hän vastusti tekstien pilkkomista kerronnan eri tasoihin. Tässä työssä pilkkominen on kuitenkin tehtävä, jotta pystyisin osoittamaan kohdetekstistäni tämän bahtinilaisen moniäänisyyden olemassaolon, ja samalla sen

miten perheenjäsenten ”äänistä” syntyy kokonainen perhe. Näin ollen otan esiin narratologian työkalut ja ryhdyin kaivamaan esiin moniäänisyyden olemusta kohdetekstistäni.

### 3.2. Fokalisaatiot perheessä

Kertomakirjallisuuden perusaspektit ovat tarina, teksti ja kerronta. Lähtökohtana voidaan pitää ranskalaisen Gérard Genetten termistöä *histoire*, *récit* ja *narration*. Tarinalla tarkoitetaan sitä mitä kerrotaan, teksti on se medium missä kerrotaan ja kerronta vastaa kysymykseen miten kerrotaan.

*Muutoksia*-romaanin kerronta on hyvin fragmentoitunutta ja teoksessa risteilevät useat äänet. Tässä luvussa pyrin esimerkein osoittamaan moniäänisyyden olemassaolon ja luomaan samanaikaisesti tulkintaa siitä, miten moniäänisyys muodostaa perhettä ja rakentaa perheenjäsenten identiteettejä. Moniäänisellä kerronnalla voidaan luoda lukemattomia tulkintavaihtoehtoja, mutta pidättäydyn otsikkoni mukaisessa perheen ja sen jäsenten analyysissä.

Moniääninen vaikutelma kerronnassa syntyy ennen kaikkea fokalisaation muutosten kautta ja käyttämällä erilaisia kerronnan tapoja. Aloitan fokalisaatiosta, sillä sen avulla voidaan tarkastella fiktion ongelmia, jotka liittyvät perspektiiviin tai näkökulmaan, jonka kautta tarina esitetään. Termi fokalisaatio on niin ikään myös peräisin Gérard Genetteltä, joka otti termin käyttöön välttääkseen visuaaliset konnotaatiot, jotka liittyvät esimerkiksi ”näkökulman” käyttöön. Fokalisaatio on abstraktimpi termi, joka käsittää ajatuksen kerronnan keskuksesta, fokuksesta. (Genette 1986,189.) Pekka Tammi kuitenkin suosii näkökulman käyttämistä teoksessaan *Kertova teksti*, tosin painottaen termin metaforista luonnetta ja laajuutta (Tammi 1992, 16). Tulen tässä työssäni käyttämään molempia termejä toiston välttämiseksi.

Genette puhuu nollafokalisaatiosta sekä sisäisestä ja ulkoisesta fokalisaatiosta. Ensimmäinen tyyppi, nollafokalisaatio on tuttu klassisesta kerronnasta (esim. Raamattu). Toinen tapaus on sisäinen fokalisaatio, joka voi olla vakiintunutta ja muuttumatonta, silloin fokalisoijana pysyy yksi ja sama henkilö. Sisäinen fokalisaatio voi myös vaihdella henkilöstä toiseen. Lisäksi sisäinen fokalisaatio voi olla moninkertaista, jolloin tapahtumaa tarkastellaan useamman henkilön lävitse. Ulkoisesta fokalisaatiosta on kyse kun henkilön sisäistä maailmaa ei valoteta laisinkaan, tarkkaillaan ainoastaan ulkoapäin. Ernest Hemingwayn tuotannosta löytyy tyyppillisimmät esimerkit ulkoisesta fokalisaatiosta. Genette kuitenkin muistuttaa, että harvoin missään teoksessa fokalisaatio pysyy koko ajan samana. (Genette 1986, 189 -191.)

*Muutoksia*-romaanissa fokalisoidaan nimenomaan esitettyjen tapahtumien sisältä käsin ja fokalisaatio vaihtelee. Genetten termejä mukaillen kirjassa käytetään sisäistä fokalisaatiota, joka vaihtelee ja on ajoittain moninkertaista. Hollantilaisen narratologin Mieke Balin mukaan fokalisoinnin tapahtuessa tietyn henkilön näkökulmasta, tällä on silloin ylilyöntiasema verrattuna muihin hahmoihin, sillä lukija useimmiten hyväksyy tämän esittämän näkökulman asioihin. Balin mukaan kirjoissa, joissa käytetään usean henkilöhahmon fokalisaatiota, voidaan antaa lukijalle neutraalit lähtökohdat esimerkiksi konfliktin synnystä. Tosin Bal lisää, että yleensä lukijalla ei kuitenkaan ole epäilystäkään siitä kenen puolelle sympatiat kellahtavat. Johtopäätökset voivat syntyä pelkästään senkin perusteella, kenen fokalisaatiosta teoksen alku ja loppu kuvataan. (Bal 1997, 149.)

*Muutoksia*-romaanista ei voi kuitenkaan löytää tällaista ylivertaista ”sympis-hahmoa”. Juuri fokalisaation moninaisuus ja tasapuolisuus tekee kirjasta oivallisen perhekuvauksen. Perinteiset perheromaanit on yleensä kerrottu yhden henkilön näkökulmasta, ja näin ollen perheestä syntyvä kuva ei ole useinkaan ”totuudellinen”. Tasapuolisuuden vaikutelmaa *Muutoksia*-romaanissa tukee

se, että romaani alkaa ekstrapadiegeettisen kertojan kuvauksella säästä ja ympäristöstä, eikä esimerkiksi henkilöhahmon ajatuksista. Tästä fokalisaatio kuitenkin lähtee liukumaan henkilöiden maailmaan. Ensimmäisten sivujen aikana ei kuitenkaan vielä synny henkilöfokalisaatiota, vaan tarinaa kerrotaan yhä kertojan fokalisaatiosta, joka lähestyy ikään kuin tunnustellen perhettä. Fokalisaatio on asettumaisillaan ensin Alfrediin, mutta siirtyykin Enidiin. Alun ”valinta” ohjaa kirjan rakennetta ja tematiikkaa, sillä Alfred on perheenpää, johon monet teemat ja tapahtumat kulminoituvat. Kuitenkin Alfredin sielunmaisema jää kautta linjan vieraaksi. Alfredia voi pitää ydinperheen ytimenä, mutta kaikki tapahtumat ja henkilöt kiertävät kehää hänen ympärillään, ikään kuin karttaen lähikontaktia. Kun fokalisaatio on siis ”hypännyt” Alfredin yli ja siirtynyt kohti Enidiä, tämän näkökulma ei ole kuitenkaan vielä vahvasti esillä, vaan kertojalla on vielä ote.

Alfred näytti haluavan, että Enid menisi pois. Hän sanoi että sivellin oli päässyt kuivumaan, että sen takia työ kesti niin kauan. [...] Silloin Enidin oli haukottava henkeä, mutta kenties syynä oli vain bensiinin löyhkä ja askarteluhuoneen kosteus, sillä siellä haisi virtsalta (mutta virtsaa se ei mitenkään voinut olla). Hän pakeni takaisin ylös etsimään Axonilta tullutta kirjettä. (*Muutoksia*, 11.)

Ensimmäisessä lauseessa fokalisaatio on vielä kertojalla, sillä henkilöistä puhutaan nimillä; Alfred ja Enid. Kappaleen kuluessa fokalisaatio kuitenkin siirtyy Enidiin, mutta ei vielä täysin. Jos Enid olisi jo ”täysipainoinen” fokalisoija, hänen omaa näkemystään virtsasta tuskin olisi sijoitettu sulkuihin. Sen sijaan kirjan puolivälissä fokalisaatio on jo täysin Enidin hallussa, sillä hän analysoi itseään ja aistii asioita.

[...] hän oli kurkkua myöten täynnä kaikkea sellaista. Ja kateutta, ja itseään. Hän ei ymmärtänyt antiikkia eikä arkkitehtuuria [...] Kyky rakastaa oli ainoa todellinen kyky, joka hänellä oli koskaan ollut. Ja niin hän sulki oppaan pois mielestään ja kiinnitti huomionsa keltaisen valon lokakuiseen kulmaan, syksyn sydäntäsilpovaan voimaan. (*Muutoksia*, 348.)

Kertojan varovaisuus suhteessa henkilöihämoihin tukee kirjan demokraattista (kertoja antaa kaikkien äänten päästä kuuluviin vuorollaan) ja moniäänistä lähestymistapaa perheeseen. Lisäksi valittu tyyli antaa korrektin vaikutelman. Henkilöhahmojen maailmoihin ei sukelleta oikopäätä, vaan aluksi sanotaan kohteliaasti käsipäivää, ja vasta sen jälkeen ryhdytään tutustumaan raadollisempaan puoleen. Tulkitsen tämän tyylikeinon kuvaavan kirjan teemaa; amerikkalaista perhettä, jonka olemassaolo perustuu tietynlaiseen korrektiuteen ja konservatiivisuuteen.

*Muutoksia* koostuu seitsemästä luvusta, joissa tarinaa kerrotaan eri henkilöihahmojen näkökulmasta. Lukija lukee jokaisen henkilöihahmon elämäntarinaa ikään kuin yksittäisenä tarinana. Kun kirjan juoni alkaa paljastua, lukemista piiskaa eteenpäin tietoisuus perheestä ja uteliaisuus siitä, miten tälle perheelle käy. Lukemista siivittää freudilainen halu yhdistää asioita suurempiin kokonaisuuksiin. Kuten Peter Brooks ilmaiseen asian; kirjallisuudessa juonta tärkeämpää on juonellistaminen. (Brooks 1992, 35 – 37.) *Muutoksia*-romaanissa tämä rakenteen ”havaitsemisen” ja ymmärtämisen vaihe on tärkeä, ja se muokkaa koko lukukokemusta.

Fokalisaation muutokset luovat kirjan rakenteeseen olennaisen seikan: Vaihtuva fokalisaatio tuo vuoron perään henkilöihahmoja lähelle lukijaa, ja samanaikaisesti etäännyttää muista hahmoista. Esimerkiksi *Mitä enemmän hän ajatteli asiaa, sitä vihaisemmaksi hän tuli* luvussa fokalisointi keskittyy melko tiiviisti Garyyn. Chip puolestaan jää lähes kokonaan unholaan useamman luvun ajaksi. Denise esiintyy Garyn luvussa, mutta hän jää hyvin etäiseksi, sillä emme lukijoina ole vielä päässeet juurikaan tutustumaan Deniseen. Vaikka henkilöihahmot etäännyvät ja lähentyvät, voimme lukijoina kuitenkin odottaa heidän palaavan sivuille. Olisi hyvin epätodennäköistä, että Franzen jättäisi vaikkapa Chipin Liettuaan ikuisiksi ajoiksi, ilman sen kummempia mainintoja. Postmodernismin aikakaudella olemme oppineet lukemaan pirstaleisia ja jaksottaisia tekstejä. Lukijoina meillä on siis kokemusta ja tietoa, siitä millaiseksi teksti saattaa muotoutua. Peter Brooks

käyttää Barthesin luomaa osuvaa termiä *déjà-lu*. (Brooks 1992, 19.) Palaan tarkemmin lukemisprosessiin liittyvin kysymyksenasetteluihin luvussa 4.

Vaikka teos koostuu erillisistä luvuista, ja luvut voitaisiin periaatteessa nimetä henkilöhahmojen mukaan, jaottelu ei kuitenkaan ole ihan näin selkeä. Lukujen sisällä tapahtuu melkoisia fokalisaation vaihdoksia.

Hänen oma äitinsä oli jättänyt hänelle vuosia sitten pikkuruisen perinnön, ja hän oli sijoittanut sen. Korot oli lisätty pääomaan, tietyt osakkeet olivat menestyneet varsin hyvin ja nyt hänellä oli omia tuloja. Hän puki olohuoneen mielessään vihreän ja keltaisen sävyihin. Hän tilasi kankaat. Taloon saapui tapetoija, ja Alfred, joka oli ruokailuhuoneessa nokosilla, ponnahti jaloilleen kuin olisi nähnyt pahaa unta.

”Taasko sinä sisustat uudelleen?”

”Se on minun omaa rahaani”, Enid sanoi. ”Näin minä käytän sen.”

”Entä rahat jotka minä olen ansainnut? Työ jonka minä olen tehnyt?”

Tämä perustelu oli tehonnut aiemmin – kyseessä oli ikään kuin tyrannian oikeutuksen perustuslaillinen pohja – mutta nyt se ei toiminut. (*Muutoksia*, 16.)

Lainauksen alkupuoli kerrotaan Enidin näkökulmasta. Kyse on hänen rahoistaan ja unelmistaan. Mutta sitten kertoja irrottautuu Enidistä ja ottaa vankan oman roolin laittamalla mutkat suoriksi. Asiat kerrotaan ytimekkäästi ja ajankulku runnotaan pariin lyhyeen lauseeseen ikään kuin sisustaminen olisi tapahtunut käden käänteessä. Dialogin aikana kerronnan fokalisaatio hyppää Alfrediin, sillä lauseen *Tämä perustelu oli tehonnut aiemmin* pronomini *tämä* viittaa Alfredin näkemykseen asiasta. Tällainen fokalisaatioiden nopea muuttuminen tuo henkilöhahmot tiiviiseen, perhemäiseen vuorovaikutukseen keskenään. *Muutoksia*-romaanissa tätä tekniikkaa käytetään runsaasti, sillä näin korostetaan perheenjäsenten yhtenäisyyttä, vaikka heidän ideologiset maailmansa eivät usein kohtaakaan. Steven Cohan ja Linda M. Shires ovat analysoineet samaan tapaan Elisabethin ja Mr. Darcyn kohtaamista Jane Austenin *Ylpeys ja ennakkoluulo* -romaanissa. Heidän mukaansa fokalisoijan, fokalisoidun ja kertoja-agentin muutokset kasvattavat henkilöiden vuorovaikutuksen tuntua (Cohan ja Shires 1988, 103). Aivan kuten *Muutoksia*-romaanissakin



tapahtuu. Lisäksi edellä oleva sitaatti edustaa tyypillistä tapaa, jolla myös Alfred tuodaan mukaan kerrontaan. Alfred ei itse pääse paljonkaan ääneen, mutta muiden perheenjäsenten tekemiset ovat monesti suhteessa Alfrediin. Usein Alfred myös reagoi muiden tekemisiin.

*Muutoksia*-romaanissa kertojafokalisaatiolla on ajoittain vahva rooli. James Phelanin mukaan kertojafokalisaatio auttaa huomaamaan kerronnan monimutkaisia suhteita ja auttaa samalla havaitsemaan, miten paljon kertoja vaikuttaa tarinaan (Phelan 2001, 63).

Miehelle, joka oli aina vastustanut torkahduksia avioliiton ulkopuolella ja kaikkea muutakin epätervettä mielihyvää, tämä havainto tiesi koko elämän muuttumista – omalla tavallaan se oli yhtä merkityksenkäs kuin hänen muutama tunti aiemmin tekemänsä havainto sähköisestä anisotropiasta verkottuneita ferroasettaateja sisältävässä geelissä. Kestäisi yli kolmekymmentä vuotta, ennen kuin kellarissa tehty havainto tuottaisi taloudellista hedelmää. ( *Muutoksia*, 312.)

Kertoja tulee esiin aika ajoin, ja usein kertoja toimii yllä olevan sitaatin tavoin tulkitsijana. Toisin sanoen kertojafokalisaatio helpottaa lukijan työtä yhdistelemällä asioita ja eksplikoimalla syy-yhteydet. Samalla kertoja-agentti paljastaa mihin suuntaan tarinaa ollaan kuljettamassa. Yllä olevassa lainauksessa kertoja ”vuotaa” tietonsa siitä, että Alfredin tekemän keksinnön patentti tullaan ostamaan. Seuraavassa sitaatissa kertojan asema on selkeämpi. *Muutoksia*-romaanissa kertoja tulee vain harvoin yhtä selkeästi esiin, kuten tässä.

Denise ei oivaltanut, että Don Armourin nolo hymy johtui tämän läpinäkyvästä myötätunnon kosiskelusta ja latteista autonlainausjutuista. Hän ei oivaltanut, että Don oli järjestänyt esityksensä korttipöydässä hänen takiaan. Hän ei oivaltanut, että Don oli arvannut hänen kuuntelevan salaa naistenhuoneessa ja ehdoin tahdoin antanut hänen kuulla kaiken. (*Muutoksia*, 405.)

Lista kertojaäänien oivaltamista seikoista jatkuu lähes sivun verran. Tällä rakenneratkaisulla painotetaan Denisen nuoruutta ja sinisilmäistä tietämättömyyttä maailman menosta. Samalla korostetaan Don Armourin ikää ja oveluutta. Muualla tekstissä kertoja ei ota näin vahvasti kantaa asioihin.

Henkilöstä peräisin oleva fokalisointi näyttäytyy vahvana nimenomaan Garyn kappaleessa<sup>3</sup>, mutta siinäkin kertoja-agentilla on otteensa. Kertoja pyrkii määrittelemään Garya ja antamaan suuntaa sille, millaisen kuvan lukija Garyn hahmosta saa, vaikka suurin osa tapahtumista kerrotaan Garyn näkökulmasta.

[...] koska suurimittainen markkinointikampanja ei ollut vielä alkanut ja koska alustavan esitteen sisältämät epävarmat seikat saivat amatöörit raapimaan päätään, Garylle ei olisi pitänyt tuottaa vaikeuksia varata itselleen viittätuhatta osaketta. Mutta vaikeuksien lisäksi hänellä ei juuri muuta ollutkaan. (*Muutoksia*, 212.)

Kertojan ääni *Garylle ei olisi pitänyt tuottaa vaikeuksia...* luo tulkintaa Garysta hieman surkukupaisana hahmona. Kertoja valmistelee Garyn ”romahdusta” ja masennuksen myöntämistä, jota vastaan taistelu määrittää Garyn hahmon ristiriitaista luonnetta.

Kertojan fokalisaatiosta löytyy myös mielenkiintoista sekoittumista. Esimerkiksi sivulla 348 tarinaa vie eteenpäin kertoja, joka kuvailee tapahtumia hyvin kaunosieluisesti. *Newportista Gunnar Myrdal purjehtii itään kohti sinihohtoista utua*. Kertojan rooli muistuttaa kaikkietävää kertojaa, joka jostain ylhäältä lintuperspektiivistä näkee laivan lipuvan kohti utua. Seuraavassa lauseessa kertoja on kuitenkin tiukasti kiinni Enidin maailmassa, sillä hän käyttää *Strindberg*-salista Enidin käyttämää *Stringbird* nimeä.

Altistuminen äärettömälle taivaalle ja upporikkaiden tankkerinkokoisille leikkimökeille sai laivan tuntumaan Enidistä tukahduttavalta paikalta, ja vaikka hän voitti *Stringbird* –salissa kuusikymmentä dollaria lisää, [...] (*Muutoksia*, 348)

Tällainen kertojan eläytyminen henkilöhahmon maailmaan, tekee Enidistä sympaattisemman. *Strindberg* tai *Stringbird*, mitä väliä, tuntuu kertoja sanovan. Kertoja on siis ehdottomasti Enidin puolella, eikä tilanteessa käytetä hyväksi ironiaa, joka sekin olisi mahdollista. Kyseisellä sivulla kuvataan Enidin sisäistä tuskaa ja siksi kertoja on myötämielinen, jopa säälivä. Sen sijaan sivulla

---

<sup>3</sup> kappaleen nimi on *Mitä enemmän hän ajatteli asiaa sitä vihaisemmaksi hän tuli*.

358 mukaan on jo ujutettu ironiaa. Romaanin yhtenä teemana on kritisoida nyky-yhteiskunnan medikalisoituneita arvoja, ja siksi kertoja ottaa äänen, joka ei selvästikään kuulu Enidille. *...ja miten suloisia toiveita elättelikään ihminen, joka kantoi laukussaan vastikään saatua lääkettä joka panisi hänen päänsä uuteen uskoon; miten universaali olikaan halu paeta oman minän realiteetteja.* Lause hakee vanhanaikaista, runollista tyyliä, joka poikkeaa selkeästi romaanin muusta tekstistä. Näin Enidin hahmo saatetaan ironiseen valoon. Ironiassa on myös kyse moniäänisyydestä; samassa lauseessa risteilee yhtä aikaa kaksi merkitystä, kaksi ääntä. Kertojafokalisaation ajoittainen esiinmarssi kirjassa korostaa hahmojen erilaisia puolia ja luo heistä monimerkityksisiä. Tästä on syytä siirtyä tarkastelemaan hahmojen diskurssia toisesta näkökulmasta.

### **3.3. Moniäänistä puhetta**

Fokalisaatiosta on helppo liukua puheen esittämisen tapoihin, joita kirjallisuudessa käytetään. Fokalisaatiota ja kerronnan tapoja ei voi käytännössä erottaa jyrkästi toisistaan, sillä kerronnan analyysissä ne limittyvät. Olen kuitenkin jakanut asiat eri alalukuihin helpottaakseni työni jäsentelyä.

Kertomisen lajit jaetaan kolmeen luokkaan: suora, epäsuora ja vapaa epäsuora esitys. *Muutoksia-*romaanissa käytetään näitä kaikkia tapoja. Esittelen kaikki tavat, jotta eniten esiintyvän lajin, vapaan epäsuoran esityksen vaikeasti täsmennettävä merkitys tulisi selväksi. Suoran esityksen tunnistaa yleensä lainausmerkeistä ja se tähtää puhtaan jäljittelyn illuusioon, vaikka sitaatti aina onkin tavalla tai toisella tyyllitelty (Rimmon-Kenan 1991, 140). Puheen esittäminen on lähellä puhdasta mimesistä, mutta kertojasta ei päästä eroon tässäkään, sillä kertoja ikään kuin lainaa henkilöiden puhetta (emt. 137). Suoralla kerronnalla pyritään esittämään henkilöihahmojen puhetta

ja puhetapaa mahdollisimman tarkasti ja samalla paljastamaan henkilöä. (Bal 1997, 49). *Muutoksia*-romaanissa dialogia käytetään usein kuvaamaan henkilöiden välisiä konflikteja.

”Paniko isä nimensä sopimukseen?”

”Pani, pani, Hän meni Schumperteille ja pyysi Davea vahvistamaan sen.”

”Sitten sinun on kunnioitettava hänen päätöstään.”

”Kuule nyt, hän ei usko järkipuhetta. En minä voi –”

”Väitätkö, että tässä on kyse isän ymmärryskyvystä?”

”En. En. Pelkästään luonteesta. Mutta en kerta kaikkiaan –”

”Jos hän on jo kerran allekirjoittanut sopimuksen”, Denise sanoi, ”niin mitä sinä muka Garyn mielestä voit tehdä?”

”En kai mitään.”

”Mitä itua tässä sitten on?”

”Ei mitään. Oikeassa olet”, Enid sanoi. (*Muutoksia*, 87.)

Kuten sitaatti osoittaa suoralla esityksellä saadaan realistinen vaikutelma sanailusta ja konfliktista, jossa kaksi autonomista hahmoa kamppailee ilman kertojan tukea tai näkökulman painotuksia. Suoraa esitystä käytetään kohdetekstissä usein myös silloin, kun tapahtumiin osallistuu uusia henkilöitä, joita ei edes pyritä syventämään tarinan edetessä. Tällaisia ”vierailuja” kuvataan etenkin *Merellä*-luvussa. Esimerkiksi sivulta 359 alkaa monta sivua jatkuva suora kerronta, jossa Enidin ja Alfredin pöytäseurue ”jutustelee” toistensa ohi, ikään kuin kukin jäsen pitäisi omaa monologiaan. Tällainen ”kohtaamattomuus” määrittää mielestäni yleisemminkin kirjan suoraa kerrontaa ja samalla se tukee tematiikkaa: perheenjäsenten vaikeutta kohdata toisiaan.

Epäsuoraa esitystä *Muutoksia*-romaanissa ei juurikaan käytetä. Henkilöiden sanomiset saavat pääsääntöisesti dialogin muodon ilman kertojan raporttoivia verbejä tai että-konjunktioita. (Rimmon-Kenan 1991,142).

Sitä vastoin kirjassa käytetään runsaasti vapaata epäsuoraa esitystä, joka on yksi narratologian eniten mielenkiintoa herättäneistä käsitteistä. Pekka Tammi on käyttänyt *Kertova teksti* (1992) kirjassaan vapaasta epäsuorasta esityksestä nimeä kertojan ja henkilön diskurssi, joka on sangen

kuvaava termi. Mutta vapaa epäsuora esitys on kuitenkin vakiintunut käytettäväksi termiksi suomen kielessä, joten käytän myös tässä työssäni sitä.

Vapaa epäsuora esitys sijoittuu suoran ja epäsuoran esityksen välimaastoon, se yhdistelee piirteitä molemmista. Esitys muistuttaa suoraa, mutta henkilön ja aikamuodon suhteen se on epäsuoran kaltainen. Puhe sallii erilaiset suoran esityksen piirteet, eikä se ole tiukasti alisteinen sanomista tai ajattelua ilmaisevalle verbille. (Rimmon-Kenan 1991, 139, 144.) Tosin on huomattava, että vaikka vapaasta epäsuorasta esityksestä puuttuvat yleensä kaikki puhumista ja ajattelua osoittavat verbit, voi teksti joidenkin nykytutkijoiden mukaan olla vapaata epäsuoraa, vaikka kyseinen verbi mukana olisikin, jos tekstistä löytyy muita vapautteen liittyviä piirteitä. (Tammi 1992,42.) Vapaa epäsuora esitys on yksi niistä tärkeistä tekijöistä, jotka syventävät tekstien moniäänisyyttä tuomalla peliin puhujien ja asenteiden moninaisuuden (Rimmon-Kenan 1991, 145). Vapaan epäsuoran esityksen rajaaminen on hankalaa, mutta konkreettisesti kyseiseen käsitteeseen saa otteen lingvististen merkkien löytämisellä tekstistä. Pura seuraavan näytteen Rimmon-Kenanin oppien mukaisesti.

Gary **pudisti** päätään. **Hänellä oli lapsena ollut** monia harrastuksia, ja **hän** oli jo kauan harmitellut, ettei hänen omilla lapsillaan näyttänyt olevan ensimmäistään. Jossain vaiheessa Caleb oli keksinyt, että sanan ”harrastus” lausuminen sai Garyn näyttämään vihreää valoa hankinnoille, joita Caroline ei olisi muuten saanut tehdä. Niinpä poika oli harrastanut valokuvausta, kunnes Caroline oli ostanut hänelle automaattitarkenteisen järjestelmäkameran, jonka zoom-objektiivi oli parempi kuin Garyn oma, ja aina kuvausvalmiin digitaalikameran. Hän oli harrastanut tietokoneita, kunnes Caroline oli ostanut hänelle kammenmikron ja sylimikron. Mutta **nyt** Caleb oli melkein kahdentoista ja Gary oli oppinut läksynsä. Hän oli varuillaan harrastusten suhteen. Hän oli pakottanut Carolinen lupaamaan, ettei tämä **ostaisi** Calebille enää yhtään laitetta puhumatta ensin hänen kanssaan. (*Muutoksia*, 175, lihavointi lisätty)

Yllä oleva näyte kuvaa Garyn ”sisäistä puhetta”, mutta vapaan epäsuoran esityksen mukaisesti ajatteluun ja sanomiseen liittyvät raportoivat verbit puuttuvat. Myös aikamuoto ja persoonapronominit viittaavat vapaaseen epäsuoraan esitykseen. Jos kerronta olisi suoraa aikamuoto olisi presens tai imperfekti, mutta epäsuorassa ja vapaassa epäsuorassa esityksessä aikamuoto on imperfekti tai pluskvamperfekti. Suoran esityksen futuuria vastaa konditionaali, *ettei tämä ostaisi Calebille enää...* Lisäksi persoonamuoto on kolmannessa persoonassa. Vaikka vapaa

epäsuora esitys kuvaa tapahtumia menneessä aikamuodossa, on mukana kuitenkin suoran esityksen deiktisiä piirteitä, kuten *nyt Caleb oli melkein kahdentoista*. (Rimmon-Kenan 1991, 141- 143.)

Mutta kuten aikaisemmin totesin, vapaa epäsuora esitys ei ole aina selkeästi havaittavissa, eivätkä tutkijatkaan ole yhtä mieltä siitä, millä perusteella päätetään milloin sitä esiintyy. Muun muassa Pekka Tammi kritisoi yksiselitteistä tulkintaa ja korostaa ettei asia ole aina niin selkeä. Bahtinia mukaillen Tammi muistuttaa tekstin ekstra-lingvivististä merkeistä ja dialogisuudesta. Lingvistisiä merkkejä ei voi irrottaa koko tekstin merkitystä koskevista ongelmista (Tammi 1992, 35). Vapaata epäsuoraa esitystä voi esiintyä tekstin rakenteissa, esimerkiksi henkilön fyysisissä havainnoissa, arvoissa ja asenteissa (emt. 57).

*Muutoksia*-romaanissa moniäänisyys syntyy ennen kaikkea henkilöhahmojen asenteissa ja kirjan kokonaisrakenteessa. Hahmot suhtautuvat toisiinsa kukin omalla laillaan. Etenkin asennoituminen Alfrediin määrittää hahmoja hyvin paljon. Tässä näkemysten verkostossa henkilöhahmoista syntyy ristiriitaisia ja moniulotteisia pyöreitä hahmoja. Esimerkiksi Chip ja Denise suhtautuvat romaanin piilotelevaan keskushahmoon eli isäänsä hyvin erilailla. Denise rakastaa isäänsä ja on aina rakastanut, kun taas Chip ei juuri välitä isästään. Tämä tuo teokseen moniäänisyyttä, mutta samalla näkemykset rakentavat Alfredin persoonallisuutta.

**Denise:**

Hänellä oli yhä toimintakuntoinen vanha minänsä, versio 3,2 tai 4,0, joka valitti mielessään sitä mikä oli valitettavaa Enidissä ja rakasti sitä mikä oli rakastettavaa Alfredissa. (*Muutoksia*, 470.)

**Chip:**

Hetken Chipistä vaikutti siltä, että hänen isästään oli tullut sympaattinen ventovieras vanhus; mutta hän tiesi Alfredin olevan pohjimmiltaan huutaja ja rankaisija. (*Muutoksia*, 31.)

Moniäänisyys ilmenee myös tapahtumien erilaisessa kuvauksessa. Sama tapahtuma nähdään ja arvotetaan eri tavoin riippuen siitä, kuka henkilöistä kertoo tai kokee tapahtumaa. Kirjan alkupuolella Chip kohtaa Denisen ja tapahtumaa kuvataan näin:

Denise ojensi sateenvarjonsa Chipille kuin palvelijalle tai mailapojalle ja sutaisi vettä ja hiekkaa pois farkunlahkeistaan. Denise oli perinyt äidiltään tumman tukan ja vaalean ihon ja isältään pelottavan tavan esiintyä moraalisen auktoriteettina. Juuri hän oli määrännyt, että Chipin oli pyydettävä vanhempiaan oleskelemaan New Yorkissa vähän pidempään ja tulemaan luokseen syömään. Denise oli kuulostanut Maailmanpankilta sanelemassa ehtoja jollekin Latinalaisen Amerikan velkaiselle maalle, sillä Chip oli pahaksi onnekseen hänelle velkaa jonkin verran. (*Muutoksia*, 39.)

Denise kuvaataan tässä tilanteessa Chipin näkökulmasta upeana, menestyksekkäänä ja ennen kaikkea moraalisen auktoriteettina. Chipin oma elämä on sekaisin ja hänellä on kohtauksessa niin sanotusti ”tilanne päällä”. Ehkä sen vuoksi hän näkee Denisen ”väärin”. Chipin esittämät seikat ovat hyvin subjektiivisesti värittyneitä. Kirjan loppupuolella palataan samaan hetkeen, tällä kertaa Denisen näkökulmasta.

Denise jätti ravintolansa apulaiskeittiömestarin huomaan ja matkusti junalla New Yorkiin pelastamaan hulttioveljensä ja kestitsemään vanhempiaan. Stressaavan aterian aikana, Enidin toistaessa kertomuksensa Norma Greenistä sanasta sanaan, hän ei huomannut muuttuneensa millään tavoin. (*Muutoksia*, 470.)

Denise on tilanteessa, jossa hän on väsynyt ja stressaantunut, eikä hän tässä koe olevansa menestysekäs tai moraalinen auktoriteetti. Hänen väsymystään on lisännyt kiihkeä suhde pomonsa vaimon kanssa, joten Denise on kohtauksessa kaikkea muuta kuin moraalinen.

Pysytellään vielä samassa tapahtumassa ja otetaan mukaan Enidin ääni. Hän vaikuttaa olevan onnellisen tietämätön tyttärensä ahdingosta, eikä viitsi vaivautua tulkitsemaan Denisen olemusta vaan keskittyy omaan tarinointiinsa.

”Ja että hän aikoi ottaa eron.” Enid antoi silmiensä sulkeutua tarinankerronnan mielihyvystä. Hän tiesi ettei Denise pitänyt tästä tarinasta, mutta Deniselläkin oli monta sellaista asiaa, jotka eivät miellyttäneet Enidiä. Siispä...(*Muutoksia*, 142)

Näin samaa tapahtumaa kuvataan kolmen henkilöahmon fokalisaatiosta. Kaikki näkevät tilanteen eri tavoin ja tulkitsevat myös toisiaan omista lähtökohdistaan käsin. Tämänkaltainen ”asenteellinen” moniäänisyys paljastuu vasta tarinan edetessä, kirjan kokonaisrakenteessa. Dorrit Cohnin mukaan (joka käyttää vapaasta epäsuorasta esityksestä nimeä narrated monologue) vapaassa epäsuorassa esityksessä kyse on nimenomaan henkilöahmon diskurssista kaikkine hahmolle ominaisine piirteineen, mutta tätä kaikkea ikään kuin verhoaa kertojan ääni (Cohn 1978, 102). Maria Mäkelä ilmaisee saman asian mielestäni osuvasti artikkelissaan *Who Wants to Know Emma Bovary?*

The narrator as representative of mediacy is the one who controls the process of verbalisation and is free to play with them, usually at the expense of the fictional characters. And when we meet characters trying to verbalize their own mental activity, perhaps we are reading some kind of double fiction. (Mäkelä 2003, 67.)

Vapaaseen epäsuoraan esitykseen liittyikin aina tietynlainen kompleksisuus, toisaalta tekstissä näkyy kertojan läsnäolo, mutta kuitenkin ollaan lähellä henkilöahmoa. Puhujien ja asenteiden moninaisuus ja vaihtoehtoisten hahmotustapojen rinnakkaisuus lisää tekstin semanttista tiheyttä (Rimmon-Kenan 1991, 145).

Alan Palmerin mukaan kertojan läsnäolo on kuitenkin usein tulkittu (etenkin strukturalistisessa narratologiassa) negaation kautta. Ikään kuin kertoja häiritsisi henkilöä läsnäolollaan. Puhekategorioiden liittyvä perinteinen kirjallisuudentutkimus on lisäksi luonut vaikutelmaa, että henkilöahmojen mielet koostuvat vain passiivisista ajatusvirroista, jotka ovat hahmon yksityistä omaisuutta. Palmerin mukaan täytyisikin paneutua enemmän siihen, miten henkilöahmojen mielet rakentuvat suhteessa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. (Palmer 2004, 30 – 31) Palmerin hahmottama malli on sovellettavissa erinomaisesti juuri perheromaanin. Lambertin perheen



yksilöiden identiteetit (mieli) rakentuvat ja muokkautuvat vuorovaikutuksessa toisiinsa. Esimerkiksi Alfredin suhtautuminen keskimmäiseen lapseensa määrittää Chipin luonnetta.

Paha kyllä, Chip luuli että Alfred välitti lapsistaan vain siinä määrin miten he menestyivät. Chipillä oli niin kova tarve tuntea itsensä väärinymmärretyksi, ettei hän huomannut miten väärin hän itse ymmärsi isäänsä. Chipistä Alfredin kykenemättömyys hellyyteen todisti, ettei Alfred tiennyt, tai välittänyt, kuka Chip oli. (*Muutoksia*, 578)

Chipiä vaivaa krooninen huonommuudentunne ja se johtuu Alfredista. Kertoja-agentin tekemä suoraviivainen analyysi isän ja pojan suhteesta selventää tilanteen myös lukijalle.

Vapaaseen epäsuoraan esitykseen liittyy myös heteroglossia, jonka avulla voidaan määritellä erilaisia puheen esittämisen tapoja. Seuraavaksi analysoin henkilöhahmojen ”puhetta” Bahtinin heteroglossia käsitteen avulla. Käsite on väljä, mutta se avaa lisää ääniä Lambertien perhesinfoniaan.

Heteroglossia on ehkä väärin ymmärretyin Bahtinin käsitteistä. Tosin se on hyvin laaja ja monipuolinen käsite, jota voidaan käyttää lähes kaikessa kieleen ja ajatteluun liittyvässä. Jotta termin käyttötarkoitus tässä työssä tulisi selväksi lainaan suoraan Bahtinin tekstiä:

The novel orchestrates all its themes, the totality of the world of objects and ideas depicted and expressed in it, by means of the special diversity of speech types and by the differing individual voices that flourish under such conditions. Authorial speech, the speeches of narrators, inserted genres, the speech of characters are merely those fundamental compositional unities with whose help heteroglossia can enter the novel; each of them permits a multiplicity of social voices and a wide variety of their links and interrelationships. (Bahtin 1981, 263)

Heteroglossia siis viittaa kielen nyansseihin, joita etenkin romaaniteksteissä esiintyy paljon. Kieli viestii sosiaalista ja jopa ideologista asennetta. Selkeimmillään heteroglossia ilmeni esimerkiksi tekstin murre-eroina tai sosiaalisten luokkien erilaisena puheenpartena. *Muutoksia*-romaanissa kielelliset erot ovat pieniä, mutta silti havaittavissa. Tekstissä käytetään runsaasti dialogia ja esimerkiksi henkilöhahmon ikää tai roolia korostavat piirteet löytyvät usein juuri dialogeista.

Esimerkiksi Enidin puhe on ”tätipuhetta” ja korostaa näin ollen sukupolvien ja siten myös perheen rakentumista romaanissa.

”No, hänellä on vielä vanhoja potilaita, kuten meidän isä, jotka maksavat kaikesta erikseen, mutta muuten hän ottaa vastaan vain Dean Driblettin firman asiakkaita.”, Enid sanoi. ” **Minähän kerroin** niistä isoista juhlista Deanin ihanassa, valtavassa uudessa talossa. Dean ja Trish **ovat tosiaan mukavimpia** pariskuntia mitä minä tiedän, **mutta jesus sentään**, minä soitin viime vuonna Deanin firmaan isän kompastuttua ruohoa leikatessaan, **ja tiedätkö** mitä ne halusivat meidän pikku nurmikkomme hoidosta?” ( *Muutoksia*, 84, lihavointi lisätty.)

Toisena esimerkkinä nostan esiin Garyn dialogin, josta usein paistaa läpi ”isällinen asenne”, jopa silloin kun hän puhuu vaimolleen.

”Sinä kuuntelit salaa! Vaikka ties kuinka monta kertaa on puhuttu, ettei niin tehdä!” ( *Muutoksia*, 168)

Tällainen kerronta korostaa Garyn sosiaalista asemaa isänä ja erottaa hänet myös muista sisaruksista, joilla ei ole lapsia. Garyn isällinen diskurssi on myös osa ”perhediskurssia”, jossa vanhemmilla ja lapsilla on omat roolinsa ja paikkansa.

Chipin kohdalla korostetaan aika ajoin hänen lukeneisuuttaan ja tuodaan siten esiin perheen sisäisiä sosiaalisia eroja.

Jos Denisestä oli tulossa lesbo (mikä, kun asiaa oikein ajatteli, selittäisi monta sellaista seikkaa jotka olivat aina tuntuneet askarruttavilta), silloin Denise epäilemättä tarvitsisi **foucaultilaisen** isonveljensä tukea, [...] ( *Muutoksia*, 488, lihavointi lisätty)

Tällaiset sosiaalisten eroavaisuuksien korostukset vaativat myös teoksen sisäislukijalta oikeanlaista tietoa ja ymmärrystä, jotta tekijän intentiot toteutuisivat.

Heteroglossia viittaa myös kielen eroihin, jotka ovat lähinnä ideologisia ja maailmankatsomuksellisia, mutta jotka ovat kuitenkin palautettavissa tekstin kieleen (Bahtin 1981,

271). Esimerkiksi Garyn fokalisaatiosta tapahtuva kerronta on selkeämpää ja suoraviivaisempaa kuin muiden henkilöhahmojen kohdalla. Garyn takaumat eivät ulotu lapsuuteen, vaan askaroivat lähimenneisyydessä. Lisäksi kerronnan epätähtisyys on hillitympää kuin muilla. Kerrontarakenteen avulla Gary siis erottuu muista perheenjäsenistä ja hänen henkilöhahmostaan piirtyy myös rakenteen avulla suoraselkäinen, realismin ehdoilla elävä perheenisä. Sen sijaan Alfredin kohdalla tarina poukkoilee äkkiväärästi, mikä kuvastaa Alfredin hankalaa ja verhottua luonnetta. Myös takaumia syntyy yllättäen ja ne ovat laveita ja pikkutarkkoja. Kerronta ikään kuin kuvastaa ikääntyvien ihmisten tapaa ajatella ja elää enenevässä määrin menneisyydessä. Selkeimmin heteroglossia ilmeneekin romaanin loppupuolella, kun kerronta ”toteuttaa” Alfredin sairauden runtelemaa ajatusvirtaa.

Ja oli eräs hyvin tärkeä kysymys, johon hän halusi vielä vastauksen. Hänen lapsensa olivat tulossa, Gary ja Denise ja ehkä jopa Chip, hänen älykköpoikansa. Oli mahdollista että Chip, sikäli kuin hän tulisi osaisi vastata hänen hyvin tärkeään kysymykseensä.

Ja kysymys kuului:

Kysymys kuului:

(*Muutoksia*, 515.)

Heteroglossia tuo tekstiin nyansseja ja korostaa siten moniäänisyyttä. Edellä olevat esimerkit tuovat ilmi tätä kerronnan moniäänisyyttä tyylillisin keinoin.

### **3.4. Perheen aika**

Käsittelen seuraavaksi ajan käsitettä ja kerronnan järjestystä, koska *Muutoksia*-romaanissa kerronnan suhde tarinaan on silmiinpistävä. Kuten alaluvussa 3.3. oleva sitaattiryppäs osoittaa, samaa tapahtumaa kerrotaan kirjan alussa, puolella välissä, loppupuolella. Käsitys perheestä ja

sukupolvista syntyy runsaiden muisteluiden avulla. Lisäksi ”aikahyppäykset” ovat rajuja. Tämä kerrontatekniikka syventää teoksen moniäänistä vaikutelmaa.

Tarinan ja kerronnan suhde palautuu venäläisten formalistien käsitteisiin fabula ja sjuzhet. Fabula on tarina, joka muodostuu kirjan tapahtumista ja sjuzhet on kerrontaa, jossa tarina muodostuu. Peter Brooks'n määritelmän mukaan fabula ja sjuzhet yhdessä muodostavat juonen. Brooks'n juonimääritelmä sisällyttää myös lukijan osuuden, sillä juoni muodostuu lukijan päätelmissä. (Brooks 1992, 13.) Tämä on tärkeä tekijä myös *Muutoksia*-romaanissa. Juoni muotoutuu lukuprosessin aikana ja lukija hahmottaa sitä jatkuvasti lukiessaan. Palaan lukemiseen ja kognitiiviseen narratologiaan tarkemmin luvussa 4.

Kirjallisuudessa juoni muodostuu harvoin puhtaasti kronologisessa järjestyksessä; yleensä tarina ja kerronta ovat epäsuhdassa. Balin mukaan syy tähän on se, että monimutkaisiin tarinoihin ei yksinkertaisesti saa tarpeeksi syvyyttä ja useampia näkökulmia muuta kuin esimerkiksi käyttämällä takaumia (Bal 1997, 83). Moniäänisyyden vaikutelmaa tukee myös Balin määritelmä, jonka mukaan kerronnan epätahti saa aikaan psykologisia efektejä ja näyttää erilaisia tulkintoja tarinasta. Lisäksi tällaisella kerrontatavalla luodaan kertomukseen intensiivisyyttä ja samanaikaisuutta, joka muistuttaa visuaalisen kerronnan ominaisuuksia. (emt, 82)

Tarinan järjestyksen ja tekstin järjestyksen epätahtisuuden lajit ovat analepsis ja prolepsis (Rimmon-Kenan 1991,61). *Muutoksia*-romaanissa on analepsiksia eli takaumia, jotka antavat tietoa menneisyydestä tai kertovat jo kerran kerrotun tapahtuman toisen henkilön näkökulmasta. Esimerkkinä tästä voidaan pitää, edellisessä luvussa kuvattua tilannetta Chipin ja Denisen nopeasta tapaamisesta, joka kerrottiin ensin Chipin nykyhetkestä ja sitten Denisen nykyhetkestä. Tästä voidaan tehdä päätelmä, että romaanissa kulkee useita tarinalinjoja, jokaisella perheenjäsenellä on

oma tarinalinjansa. Kerrontatekniikka yhtyy jälleen Bahtinin näkemyksiin polyfoniasta, jota hän vertaa sinfoniaan. Jos *Muutoksia*-romaanin perheenjäsenten tarinalinjat aseteltaisiin aikajanelle, muistuttaisi se partituuria. Koska teksti etenee aina lineaarisesti, romaanin äänet eivät tietenkään voi metelöidä samanaikaisesti, mutta lukija saa tällaisen moniäänisen vaikutelman teoksen kerronnan kokonaisrakenteen avulla.

Kohdetekstissä on runsaasti myös analepsiksiä, joiden suodattimena ovat henkilön muistot. Näin ollen ne eivät tyystin riko kronologiaa, sillä muistelu on osa kertomuksen lineaarista etenemistä. Nostan esiin yhden esimerkin, jossa samaa asiaa muistellaan eri tavoin eri henkilöiden toimesta. Kirjan puolivälissä tarinaa kuljetetaan tovi Alfredin muistojen kautta. Muisteluanalepsiksessa siirrytään aikaan, jolloin Alfred oli työssä käyvä perheenisä ja Gary ja Chip olivat vielä pieniä lapsia. Sivulla 303 on kohtausta, jossa Alfred katselee Garyn tekemää mehujäätikkukyhäelmää, jonka on tarkoitus esittää sähkötuolia.

Hallusinogeenisen uupumuksen sumentamana Alfred polvistui tutkimaan sitä. Hän pani merkille, miten liikuttavalta tuolin tekeminen tuntui hänestä – Garyn säälittävä päähänpisto rakentaa jotain ja hakea isänsä hyväksyntää -, ja mikä hämmäntävämpää, miten mahdotonta oli saada tämä hiomaton esine käymään yksiin sen tarkan mielikuvan kanssa, jonka hän oli ruokapöydässä muodostanut sähkötuolista. Kuten jokin absurdin unen nainen, joka yhtä aikaa oli ja ei ollut Enid, oli hänen kuvitelmansa tuoli heti ollut täydellisesti sähkötuoli ja täydellisesti rykelmä mehujäätikkuja. (*Muutoksia*, 303.)

Mehujäätikkuihin on viitattu jo aiemmin tekstissä. Kyseessä on Garyn viittaus lapsuuteensa.

Kun hän oli ollut vain hitusen Calebia nuorempi, hänen harrastuksenaan oli ollut pienoismallien kokoaminen mehujäätikuista. (*Muutoksia*, 177.)

Näiden kahden erillisen ”aikahyppäyksen” avulla samaan asiaan luodaan kaksi erilaista näkökulmaa. Garyn näkökulmasta katsottuna, hän on ylpeä mehujäätikkuharrastuksestaan. Lisäksi yllä olevasta lausahduksesta voi saada kuvan, että hän todellakin teki **pienoismalleja**, eikä vain askarrellut esineitä, joita jopa hänen isänsä oli vaikea tunnistaa. Lisäksi tilannetta voi tulkita myös

siten, että Alfred kokee poikansa yrittävän miellyttää häntä rakentelemalla sähkötuoleja (koska Alfred kannattaa kuolemantuomiota), mutta Gary ei missään tarinan vaiheessa ilmaise asiaa siten. Sen sijaan hän pelkäsi aina isäänsä. Romaanin kerronta on täynnä vastaavanlaisia tilanteita, joissa aikajärjestystä rikkomalla tuodaan esiin moniäänisyyttä. Tarinan aikarakenne on kauttaaltaan hyvin rikkonainen ja ”nykyhetken” jäljittäminen on ajoittain jopa vaikeaa. Kuitenkin tarina muodostuu ehyeksi. Balin mukaan tarina on pelkästään teoreettinen rakennelma, jonka pystyy muodostamaan arkipäivän logiikan avulla (Bal 1997, 80). Tätä Balin lausetta tukena käyttäen siirryn kognitiiviseen narratologiaan, jossa tekstiin haetaan järkeä juuri ihmismielen ajattelumallien avulla. *Muutoksia*-romaanissa lukuprosessi on erityisen tärkeä, sillä kuten koko tämä luku on osoittanut, Lambertin perhe muodostuu paloittain, pikku hiljaa.

## 4. Perheen rakentuminen lukuprosessissa

### 4.1. Kognitiivinen ymmärrys perheestä

Edellä olen purkanut *Muutoksia*-romaanin moniäänistä kerrontaa perinteisen strukturalistisen narratologian keinoin. Olen keskittynyt lähinnä tekstin lingvistisiin ominaispiirteisiin ja rakenteisiin. Pidän kuitenkin kiinni bahtinilaisesta kokonaisvaltaisesta tekstikäsitelmästä ja ekstralingvististen merkkien tulkinnasta. Tämän turvin siirryn lingvistisestä paloittelusta kognitiiviseen kirjallisuudentutkimukseen, joka on päässyt osaksi narratologian kenttää viime aikoina. Monitieteinen kognitiotiede tutkii ihmisen tietämiseen ja tiedonsiirtämiseen liittyviä kysymyksiä. Näin ollen kognitiivisessa narratologiassa korostetaan kokemusten välittämistä kirjailijan ja lukijan välillä, kuitenkin unohtamatta kirjallisuuden tekstuaalista lähtökohtaa. Strukturalistisen kerronnan analyysin ohella kognitiivinen lähestymistapa sopii kohdetekstiini. *Muutoksia*-romaania luetaan ikään kuin ”palasina”, mutta lukija havaitsee nopeasti tekstin antamista vihjeistä, että teoksen teemana on kokonaisuus eli perhe. Irrallisilta vaikuttavia lukuja ja henkilöhahmojen tarinoita luetaan suhteessa tähän tietoisuuteen perheestä. Lukemiskokemukseen vaikuttavat olennaisesti lukijan kontekstuaaliset ”tiedot” perheestä ja sen representaatioista. Lähes kaikilla on jonkinlainen perhe ja lukuisat perhekuvaukset ovat tulleet tutuiksi sekä kirjallisuudessa, että elokuva- ja tv-kerronnassa. Teos siis muodostuu kokonaisuudeksi lukijan mentaalisten prosessien avulla. Uri Margolinin kansantajuisen määritelmän mukaan kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa on kyse siitä että, lukijalla on mahdollisuus kasvattaa ymmärrystään ihmisyydestä ylipäätään ja samalla myös tutkailla omia ajatusmallejaan suhteessa fiktion henkilöiden ajatuksiin (Margolin 2003, 285).

Aluksi avaan hieman kognitiivisen narratologian käsitettä. Tukeudun tässä lähinnä Monika Fludernikin teokseen *Towards a "Natural" Narratology* (1996), jota pidetään yhtenä kognitiivisen narratologian kattavimpana teoriana. Fludernikin mallissa kertomuksen muodostuminen jaetaan neljään tasoon. Ensimmäisellä tasolla käytetään hyväksi todellisen elämän kokemuksia, joiden avulla tekstiä tulkitaan ja haetaan syy-seurausyhteyksiä. Toisella tasolla ovat kertomisen tavat, eli ”pääsy” tarinan sisään. Kolmannella tasolla ovat yleisesti tunnetut tarinankerrontatilanteet, jotka lukija tunnistaa. Tähän tasoon kuuluvat muun muassa erilaiset genret. Viimeinen taso muodostuu kolmesta edellisestä, joita lukija käyttää hyväkseen löytääkseen tekstin merkityksen. Lukija ikään kuin yrittää löytää järjen tarinaan jonkin tuntemansa kehyksen avulla. Fludernik kutsuu tätä tasoa narrativisaatioksi (narrativization) ( Fludernik 1996, 43-47). Narrativisaation prosessi eli tekstin ymmärtäminen narratiiviksi tapahtuu lukemisen dynaamisessa prosessissa. Toisin sanoen narrativisaatio on lukijan ja tekstin välisen prosessin rajapintaa (emt, 34).

Perinteisessä narratologiassa tätä tekijän ja lukijan suhdetta on pyritty käsittelemään pelkästään tekstistä käsin. Viestintätilanteen osapuolia ovat määrittäneet etenkin Wayne C. Booth ja Seymour Chatman. Molemmat ovat luoneet tekijää ja lukijaa vastaavat käsitteet, jotka voidaan konstruoida tekstistä. Sisäistekijä on teoskokonaisuutta hallitseva tietoisuus, mutta joka on kuitenkin erillinen kirjailijasta ja tekstin kertoja-agentista. Sisäistekijä ei siis ilmene tekstissä mitenkään, vaan lukijan on hahmotettava se kaikista tekstin aineksista. Sisäistekijä on ikään kuin äänetön, sillä ei ole suoria viestinnän keinoja. Jos sisäistekijä on konstruktio, sitä on myös sisäislukija (Rimmon-Kenan 1991, 110 - 113). Hän on ikään kuin mallilukija, jonka oletettu maailmankuva ja sivistystaso on otettu mukaan teoksessa (Tammi1992, 24). Sisäislukija täytyy yleensä päätellä tekstistä, mutta toisinaan kertoja saattaa jopa puhutella oletettua sisäislukijaa. Nämä strukturalistisen narratologian käsitteet (sisäistekijä ja –lukija) ovat melko abstrakteja ja niiden osoittaminen on hyvin hankalaa, joten siksi lavennan tutkimusotetta kognitiivisen narratologian suuntaan.



Jos strukturalistisessa narratologiassa on pysytely tiukasti tekstin tasolla, pyrkii kognitiivinen narratologia nimenomaan havaitsemaan, miten fiktio rakentuu sisäisen maailmansa ulkopuolella.

Kognitiivinen narratologia pyrkii tutkimaan ”yleistä lukijaa”. Tällainen ”yleinen lukija” merkityksellistää lukemaansa kognitiivisten, ei narratologisten mallien avulla. Lukijan kognitiiviset mallit syntyvät sekä reaalikokemusten kehyksistä ja tarinan vastaanottamisen kehyksistä. Reaalikokemusten luomat mallit siis ohjaavat tarinan vastaanottoa.

Kaiken lähtökohtana voidaan Fludernikin mukaan pitää inhimillistä kokemuksellisuutta (human experientiality), joka myös yleensä on kertomusten aiheena (Fludernik 1996, 50). Kokemuksellisuus ei kuitenkaan rajoitu lukijaan, vaan Fludernikin mallissa sillä selitetään myös kerronnan rakentumista. Hän jakaa kerronnan tavat viiteen kehykseen: toiminta (action), kertominen (telling), kokeminen (experience), katsominen (viewing) ja reflektointi (reflectig) (emt. 43 – 46).

Realistiset fiktiot, kuten *Muutoksia*-romaani, representoivat Fludernikin mukaan fiktiivistä todellisuutta, joka heijastaa meidän (lukijoiden) käsityksiä, siitä mikä on todellista. Tämä mielikuva syntyy fiktion viittauksista lukijan oletuksiin siitä, mitä voi tapahtua ja miten joku voi tuntea (emt.162). Tässä mielessä Fludernikin teoria on hyvin sovellettavissa kohdetekstiini, sillä sen kuvaama maailma on hyvin realistinen ja tuttu. Koska *Muutoksia*-romaanin kerronta on fragmentoitunutta ja tarina rakentuu useiden henkilöiden fokalisaatiosta kerrottuna, täytyy lukijan itse rakentaa mielikuva perheestä. Missään vaiheessa kertoja ei ”esittele” perhettä, vaan tarinaan marssitetaan ihmisiä, jotka kyllä nopeasti paljastuvat Alfredin ja Enidin lapsiksi. Kirjan alkusivuilla tosin kerrotaan hieman harhaanjohtavasti, että eräässä kassissa oli: *...ainoat tallessa olevat syntymätodistusten kopiot kahdesta heidän lapsestaan.* (*Muutoksia*, 13) Lauseesta saa helposti kuvan, että lapsia olisi vain kaksi. Mutta kertojaa ei kuitenkaan voi syyttää epäluotettavuudesta,

sillä kysehän on **tallessa** olevista syntymätodistuksista. Kirjassa viljellään kauttaaltaan kerrontatapaa, jossa asian oikea laita paljastuu vasta pikku hiljaa. Viittaa esimerkiksi alaluvussa 3.3. analysoimaani tilanteeseen, jonka ensimmäinen versio Chipin ja Denisen tapaamisesta kerrotaan romaanin alkupuolella, ja Denisen näkökulma nelisen sataa sivua myöhemmin. Kyseisestä kohtauksesta ei tietenkään voi hakea ”totuutta”, mutta se osoittaa, miten eri henkilöhahmot kokevat saman tilanteen hyvin eri tavoin. Aivan kuten tapahtuu myös todellisuudessa.

Toinen, hieman poikkeava esimerkki liittyy Alfrediin. Muut perheenjäsenet pitävät häntä uppiniskaisena ja puhumattomana oman tiensä kulkijana. Määritelmä vahvistuu kerronnan myötä, sillä kaikki perheenjäsenet ovat samaa mieltä Alfredin luonteesta. Yksi merkittävimmistä syistä tähän oletukseen on se, että Alfred erosi työstään juuri ennen eläkkeelle pääsyä.

”Ymmärsin niin, että siinä oli kyse erilaisista ihmistyypeistä. Mutta hän ei puhunut siitä minulle ikinä. Kuten tiedät – hän ei ikinä puhu minulle mistään. Tekee vain päätöksensä. Oli seurauksena sitten vaikka taloudellinen katastrofi, niin hän on päätöksensä tehnyt eikä se siitä muutu.” (*Muutoksia*, 580.)

Muutamia sivuja aikaisemmin Alfred on kuitenkin paljastanut Deniselle, että syy pikaiseen irtisanoutumiseen oli Denisen ja Alfredin työtoverin Don Armourin suhde. Asian oikea laita ei paljastu muille kuin Deniselle ja lukijalle. Vaikka lukija nyt tietää, ettei Alfred ole niin jäärä kuin tekstissä on annettu olettaa, muiden perheenjäsenten tulkinnat elävät edelleen niin vahvasti, ettei kuva Alfredista juuri muutu. Näin käy, vaikka lukija tietää asian oikean laidan, ja lukija tietää myös enemmän kuin kirjan henkilöhahmot. Tässä kohtaa kognitio eli tieto ei siis ohjaa lukijan tulkintaa, vaan lukija pysyttelee alfredmaisena jääräpäisesti tekstin luomassa tunnelmassa ja muiden perheenjäsenten tulkinnassa.

Kerronta koostuu kohdetekstissäni Fludernikin kehysjaon mukaan pääasiassa kokemisen kautta. Tapahtumat välittyvät nimenomaan henkilöiden kokemusten avulla, tosin ajoittain mukaan tulee myös kertomisen kehys. Tällöin kertoja ottaa roolin esimerkiksi kuvatakseen tunnelmia ja faktoja.

Suojaava taivas oli tässä pohjoisen veden maassa ohuempi. Pilvet muistuttivat pellon vakoja viilettäessään perätysten pitkin taivaankupua, joka oli huomattavan lähellä. Nyt lähestyttiin Ultima Thulea. (*Muutoksia*, 367.)

Ajoittain kertomisen kehys tulee mukaan ikään kuin avustamaan tarinan kerronnassa. Sivulla 309 fokalisaatio on Enidin ja tarinaa kerrotaan Enidin kokemisen kehysten kautta. Mutta kun eteen tulee tapahtuma, jonka kertomiseen häveliään Enidin rohkeus ei riitä, apuun rientää kertoja. Tarina tuupataan liikkeelle kertomisen kehysten avulla.

**Tiedettiin jopa**, että säkipimeässä huoneessa hän oli ottanut todellisen riskin tai pari, ja sellaisen hän otti nytkin. Hän kierähti ympäri ja kutitti Alfredia rinoillaan, joita eräs tietty naapuri oli ihailut. (*Muutoksia*, 309.)

Kun kyseistä lausetta analysoidaan Fludernikin teorian avulla, tulkinta aukeaa lukijan kontekstuaalisen kokemusten ja kognitiivisen tietämyksen kautta. Kyseisen lauseen läheisyydessä ei kerrota suorasanaisesti, että Enidin on vaikea puhua seksuaalisuuteen liittyvistä asioista. Lukijana kuitenkin ymmärrämme asian olevan Enidille hankala, koska lauseessa on käytetty passiivimuotoista kertomisen kehystä. Olemme oppineet, että kertoessamme epämieluisaa asiaa, ryhdymme usein etäännyttämään tarinaa itsestämme.

Kognitiivista narratologiaa on usein sovellettu juuri henkilöhahmojen tajunnan hahmottamiseen. Fiktiivisten henkilöhahmojen kognitiota kuvataan etenkin nykykirjallisuudessa usein sisältä päin. Kerronnassa ollaan keskellä sitä orgaanista tapahtumaketjua, jossa henkilön havainnot, tunteet, ja ajatukset syntyvät ja muokkautuvat. Usein kullakin henkilöhahmolla on omanlainen kognitionsa. (Kajannes 2000, 57.) Esimerkiksi *Muutoksia*-romaanissa Enidin henkilöhahmon fokalisaatiosta

tapahtuva kerronta on ”vanhan ihmisen ajattelun” mukaista. Sivulla 349 Enid ei muista ketä näyttelijää lääkäri muistuttaa ja kerronta mukailee tällaista aivojen hakuprosessia. *Hänellä oli kookkaat melko karheaihoiset kasvot, kuin sillä italianamerikkalaisella näyttelijällä jota ihmiset rakastivat ja joka oli kerran pääosassa enkelinä ja toisen kerran diskotanssijana.* Kerrontatyöliien vaihtelut rakentavat Lambertin perheen kustakin jäsenestä persoonallisen henkilöhahmon.

Tällainen kognitiivinen tulkinta on kuitenkin hieman kyseenalaista, koska tulkinta on tällöin riippuvaista lukijan kontekstuaalisista tiedoista. Kognitiivinen narratologia on saanut osakseen runsaasti kritiikkiä. Samuli Hägg esittääkin artikkelissaan *FID and other Narratological Illusions* (2006), että parhaisiin tuloksiin päästään käyttämällä kognitiivisen narratologian rinnalla perinteistä strukturalistista narratologiaa. Tällöin tulkinnat tukevat toisiaan ja jatkavat siitä mihin toisen aseet pysähtyvät. Fludernik on soveltanut teoriaansa erityisesti kokeellisten, ”hankalien”, tekstien analyysiin ja tällöin lukijan kognitiivinen toiminta ja kontekstuaalinen tieto pystyvät täyttämään vaikean kerronnan kaivamat kuopat. Samuli Hägg tosin toteaa, etteivät kummankaan, eivät kognitiiviset eivätkä strukturalistiset teoriat kyenneet avaamaan Thomas Pynchonin *Gravity's Rainbow'n* kerrontaa riittävästi. (Hägg 2006, 175 – 179.)

Kognitiivinen narratologia on siis vielä ”kehitysasteella”, ja jopa varsinaisen kognitiotieteen piirissä ollaan sitä mieltä, että suuntaus kehittyi omaksi tieteenalaksi tulevaisuudessa (Kajannes 2000, 10). Syy miksi otin kognitiivisen puolen mukaan työhöni, johtuu kohdetekstini rakenteesta. Perhe muodostuu palasista ja lukuprosessissa on ”muisteltava” aikaisemmin luettua ja hahmotettava perhe kokonaisuudeksi. Kognitiivisen näkemyksen mukaan luettu teksti haastaa vuoropuheluun ja sekä sisältö että kerrontarakenteet ohjaavat kohti tulkintaa (Kajannes 2000, 70).

## 4.2. Rakenteen harkittu sattumanvaraisuus

Kognitiivisesta narratologiasta otan jälleen askeleen kohti Bahtinia. Yhdysvaltalainen tutkija Gary Saul Morson ei kuulu kirjallisuuden kognitiotieteilijöihin, mutta hänen teoriansa käsittelee samaa tematiikkaa. Morson on tutkinut paljon Bahtinin ajatuksia ja kehittänyt niiden pohjalta omaa teoreettista mallia, joka liittyy romaanin ajallisuuteen, rakenteisiin ja siihen miten lukijat oppivat käyttämään rakenteita tulkinnassaan.

Edellisessä luvussa esitin, että ihmismieli rakentaa tarinasta järkevän kokonaisuuden, ja että *Muutoksia*-romaanistakin löytyy selkeä loppu. Aina lopullista sulkeumaa ei kuitenkaan löydy, tai jos löytyy niin se on keinotekoisesti haettu. Gary Saul Morson esittää artikkelissaan *Essential Narrative* (1999) strukturalistisesta lukutavasta poikkeavia tulkintoja romaaniklassikoihin. Aristoteliaanisen runousopin mukaan tarinat noudattavat tietynlaista kaavaa, ja ainakin lopun on oltava selkeä. Ikään kuin kirjailija suunnittelisi valmiiksi jokaisen palasen ja yksityiskohdan, jotka sitten viimeistään lopussa loksahtavat paikoilleen. Tätä Aristoteleen oppia on sovellettu niin innokkaasti, jopa sokeasti, että muunlaiset tulkinnat ovat jääneet syrjään. Morson nostaakin esiin muun muassa Tolstoin ja Dostojevskin tuotantoa, joissa kaikissa ei suinkaan ole intentionaalista juonirakennetta, saati selkeää lopetusta. Esimerkiksi Dostojevskin päiväkirjamerkinnöistä on käynyt ilmi, että *Idioottia* kirjoittaessaan hänellä ei ollut minkäänlaista suunnitelmaa. Tästä huolimatta *Idioottia* on luettu harkittuna rakenteena ja syy-yhteyksiä on tulkittu. Rakenteen harkitsemattomuuteen oli kuitenkin molemmilla kirjailijoilla myös filosofiset syyt. Etenkin Tolstoi on manifestoinut, että romaanin tulisi kuvata elämää sellaisenaan; täynnä valintoja ja myös tyhjäkäyntiä, joka ei johda mihinkään. (Morson 1991, 282 – 284.)

Tässä kohdassa hyppään hetkeksi ulos tekstistä ja otan mukaan kohdetekstini kirjailijaa koskevan huomion. Ryhtyessään kirjoittamaan *Muutoksia*-romaanin, Franzen ei ollut suunnitellut ryhtyvänsä niin mittaavaan kirjoitusprosessiin. Aluksi oli olemassa vain *Merellä* luku ja Alfred ja Enid. Tästä Franzen sai ajatuksen ryhtyä kirjoittamaan kokonaisen perheen tarinaa. Hänelläkään ei siis Dostojevskin tai Tolstoin tapaan ollut valmista kaavaa tai suunnitelmaa kirjoittaessaan. (tiedot pohjaavat haastatteluihin, joka olivat Franzenin virallisilla sivuilla marraskuun alussa 2006, [www.jonathanfranzen.com](http://www.jonathanfranzen.com))

Useissa romaaneissa kokonaisrakenne kuitenkin on hyvin harkittu. Morson nostaa esimerkiksi Charles Dickensin, jonka romaaneissa palaset soljuvat paikoilleen ja kaikella on merkitys. Mutta vielä enemmän on romaaneja, joissa jokaisella juonenkäänteellä tai yksityiskohdalla ei ole mitään merkitystä. Ihmisillä vain on tapana lukea romaaneja hakien syy-yhteyksiä ja merkkejä tulevista käänteistä. Morsonin mukaan strukturalistinen lukutapa on iskostunut niin syväälle, että ihmiset lukevat hakien enteitä tulevasta, vaikka oikeassa elämässä eivät lainkaan usko ennustuksiin tai merkkeihin. (Morson 1999, 280 - 281.)

*Muutoksia*-romaanissakin on muutamia tällaisia harhapolkuja tai tyhjäkäyntiä. Esimerkiksi sivulta 209 alkava osio Axon Corporationin myyntitilaisuudesta edustaa mielestäni tällaista. Axonista riittää asiaa kymmenien sivujen ajan ja voisi kuvitella, että firmalla on ratkaiseva merkitys juonen kuljetuksen kannalta. Mutta näin ei ole. Axon-episodi edustaa samankaltaista tyhjäkäyntiä, mitä tapahtuu usein esimerkiksi Dostojevskin romaaneissa, joissa pohditaan ja käännellään tiettyä filosofista dilemmaa, ilman että lopputulos johtaisi mihinkään. Axon-jakso toki liittyy kirjan teemoihin, joissa kritisoidaan pörssiuhumaa ja medikalisaatiota, mutta se kuvaa myös juuri sellaista ”turhaa tilannetta”, johon elämässä usein joutuu. Jakso sisältyy Garyn fokalisoimaan lukuun ja Garyn käyttäytyminen kuvaa hyvin tosielämän vastaavaa tilannetta: ajatukset lähtevät harhailemaan

kotioloihin. Tällainen tapahtuma tarinassa on juuri omiaan luomaan romaanille elämänmakuista ja uskottavaa leimaa.

Vastaava tilanne löytyy *Merellä*-luvusta, jossa on kymmenen sivua kestävä pikkutarkka kuvaus Sylvia Rothin tragediasta. Tämäkään osio ei kuljeta juonta mihinkään suuntaan, mutta tällaiset tilanteet ovat tuttuja kaikille lukijoille. Kukapa ei olisi joutunut kuuntelemaan lähes ventovieraan vuodatusta elämästään. Sylvia Rothin jakso kuitenkin tuo esiin tiettyjä luonteenpiirteitä Enidistä. Hän jaksaa kuunnella tarinan intensiivisesti, koska on empaattinen ja lisäksi tarina kuulostaa jännittävältä verrattuna hänen omaan tylsään elämäänsä.

Harkittua tai ei, *Muutoksia*-romaanin rakenteesta kuitenkin muotoutuu perhe. Tässä tapauksessa uskoisin, että kirjailijalla on ollut selkeä näkemys romaanin rakenteesta. Morsonin ajatukset tuovat kuitenkin tuulahduksen toisenlaisesta ajattelutavasta: kirjailijan nerokkuus saattaa olla tahatonta ja lukijan nokkeluus ylenpalttista selvittäessään merkityksiä. Lukijan positiota välikkeenä käyttäen siirryn rakenteista tematiikan suuntaan.

## 5. Perheen hajoaminen

### 5.1. Perheen maskuliininen hegemonia

Edellä olen pyrkinyt rakentamaan *Muutoksia*-romaanin perhettä nimenomaan kirjan rakenteen avulla, joka on hyvin fragmentaarinen. Nyt tarkoitukseni on ryhtyä purkuhommiin. Koska kirjallisuudessa on kyse paljon enemmän kuin pelkästä muodosta tai tekniikasta, otan seuraavaksi käsittelyyni kirjan tematiikan laajemmin. Pysyttelen kuitenkin tiukasti tekstin parissa. Perhe pysyy yhä keskiössä, ja pyrin löytämään vastauksia kysymyksiin: millainen on Lambertin perhe, mikä on perheen funktio kirjan henkilöhahmoille? Samalla pyrin tuomaan esiin vastauksen tärkeimpään kysymykseen: miksi perhe? Mikä perheessä on niin kiinnostavaa, että se on relevantti aihe nykykirjallisuudelle? Tähän kysymykseen toin näkökantoja jo alun kontekstointi luvussa, mutta nyt pyrin löytämään vastauksia tukeutuen enemmän kohdetekstiini.

Lambertin ydinperhe on selvästi kriisissä ja perheyhteyden rippeet ovat katoamassa. Tämä muutos kulminoituu kerronnassa nimenomaan perheen hallitsevaan päähahmoon Alfrediin, jonka terveys rappeutuu jatkuvasti tarinan edetessä. Ydinperhe katoaa tai ainakin muuttuu radikaalisti isän kuollessa. Alfredin hahmo toimii ikään kuin metaforana ydinperheen kriisille. Heikkeneminen tapahtuu pikku hiljaa, ja se vaikuttaa melkoisesti muiden perheenjäsenten elämään tai ajattelutapoihin. Mutta samalla Alfrediin kulminoituu myös ydinperheen ristiriita. Alfred jää romaanin hahmoista kaikista vieraimmaksi, mutta silti hänen heijastusvaikutuksensa muihin perheenjäseniin on suuri. Romaanin edetessä käy ilmi, ettei Alfred enää ole läsnä nykyhetkessä, vaan elää menneisyydessä. Tosin tekstistä paljastuu myös se, ettei perheenpää ole oikeastaan ikinä päässyt selville perhe-elämän olemuksesta.



Ryhdyn purkamaan perhettä käyttämällä aseitani juuri Alfrediin. Eli otan avuksi miesteorioita, mutta pyrin edelleen kuljettamaan mukana rakenteeseen liittyviä seikkoja. Koska Alfred ei juurikaan anna itsestään, analysoin myös muiden perheenjäsenten identiteettejä ja perheen (haitallisia) vaikutuksia muiden minuuteen. Näin toivon pääseväni loppupäätelmään: ydinperhe rakentuu pitkälti konstruktion varaan. Samoin on kohdetekstini laita. *Muutoksia*-romaanissa on hyvin olennaista juuri rakenne, joka sopii perhetematiikkaan erinomaisesti.

Samaan aikaan, kun ydinperheen kriisi oli jo ilmeinen, virisi Yhdysvalloissa maskuliinisuuden tutkimus. Se oli seurausta 60-luvun feministisestä liikkeestä. 70-luvulla alkaneeseen miestutkimukseen ei kuitenkaan liittynyt samanlaisia poliittisia tavoitteita kuin feminismiin (Herkman ym. 1995, 13) . Miestutkimuksen tarkoituksena onkin lähinnä purkaa mieheyttä ja siihen liittyviä universaaleja käsitteitä. Samalla luodaan myös eroja tai samankaltaisuuksia suhteessa feminiinisyteen. Antony Easthopen mukaan maskuliinisuuden koko ongelma on piillyt juuri siinä, että se yrittää pysytellä näkymättömänä kätkemällä konstruktiivisen luonteensa ja tekeytymällä luonnolliseksi ja normaaliksi.

Tätä normaalia ja oikeaksi mieheydeksi miellettyä miehen mallia nimitetään hegemoniseksi maskuliinisuudeksi. Käsitteen ottivat käyttöön amerikkalaiset miestutkijat vuonna 1985. Termissä on kyse miesten valta-asemasta yhteiskunnassa ja ennen kaikkea sen säilyttämisestä. Enemmistö miehistä tukee hegemonista maskuliinisuutta, koska se takaa maskuliinisuuden ylivallan. Hegemoniseen maskuliinisuuteen liittyy juuri miehen ideaali. Tässä on kuitenkin korostettava sanaa ideaali, sillä läheskään kaikki miehet eivät vastaa tätä ihanne mielikuvaa. (Herkman ym. 1995, 18 - 19)

*Muutoksia*-romaanin perheenisä Alfred vastaa kuitenkin melko pitkälle hegemonisen maskuliinisuuden ideaalia. Hänellä on valta-asema perheessä. Vaimo Enid on varovainen puheissaan ja teoissaan ettei ärsyttäisi aviomiestään, ja pojat jopa pelkäävät karjuvaa rankaisijaisää. Lisäksi Alfred on perheen ”breadwinner” ja vastaa kaikin puolin kunnan amerikkalaisen perheenisän mallia. Alfred sopii täydellisesti Mikko Lehtosen maskuliinisuuden määritelmään:

Rationaalisuus ja itsehillintä ovat maskuliinisuuden ydintä. Niiden turvin miehet voivat suhtautua elämäänsä ikään kuin se olisi kokonaan hallittavissa ja muodostaisi selkeän kokonaisuuden, aivan kuin miehet voisivat alistaa sen kauttaaltaan oman tahtonsa alaisuuteen. Maskuliinisuuden ideaalissa korostuvat rationaalinen ajattelu ja järjestäytyneet toiminta. (Lehtonen 1995, 34)

Järjen liittäminen maskuliinisuuteen on korostanut sitä, että vain järjen avulla saadaan tietoa maailmasta. Tunteet ja emootiot eivät kuulu tähän tietoon, ne liitetään naisiin. Rationaalisuus on keskeistä modernissa kulttuurissa; se liittyy genderiin ja erityisesti maskuliinisuuteen. Hegemoninen maskuliinisuus onkin eräänlaista järjen valtaa. Järki asettuu vastakkain luonnon, tunteiden, tarpeiden, halujen ja emootioiden kanssa. Juuri järkeen perustuu luokkien ja sukupuolien välinen erottelu. (Herkman ym. 1995, 22 - 23.)

Alfredin insinöörintyö tukee entisestään tätä rationaalisuuden ihannetta. Alfred on tarkka ja järkevä, hän vihaa leväperäisyyttä ja kevytmielistä suhtautumista asioihin. Hän inhoaa nuoria työntekijäkollegoitaan, jotka tervehdyksen yhteydessä kehottivat ”ottamaan kevyesti”. He edustivat Alfredille naismaista asennetta.

Laajoilla preerioilla, missä hän oli varttunut, ei sellainen joka otti kevyesti ollut mies eikä mikään. Nyt työntyö esiin uusi akkamainen sukupolvi, jolle ”kevyt elämä” oli ihanne. (*Muutoksia*, 271.)

Lisäksi Alfred myös odottaa ehdotonta kuuliaisuutta.

”Muistatko, että pyysin sinua siivoamaan porrasaukon tienoon?” Alfred sanoi. ”Mustatko, että se oli ainoa asia – ainoa asia – joka sinun piti tehdä sillä välin kun olen poissa?”

Vastausta odottamatta Alfred meni laboratorioonsa ja pudotti lehdet ja lasipurkit järeään roskapönttöön. Hän otti vasarahyllystä huonosti tasapainotetun vasaran, kolhon luolamiehen nuijan, inhoamansa työkalun jota säilytti vain tuhoamiseen ja rikkoi järjestelmällisesti joka ikisen purkin. Hänen poskeensa osui lasinsiru, ja hän heilutti vasaraa entistä raivokkaammin ja murskasi sirpaleet pienemmiksi sirpaleiksi, mutta survoipa hän miten kovasti hyvänsä, mikään ei karkottanut hänen mielestään cheerleaderien trikoiden ruohonkostuttamia kolmioita eikä rikkomusta, jonka hän oli tehnyt tavatessaan Chuck Meisnerin. (*Muutoksia*, 277.)

Tähän sitaattiin tiivistyy hyvin paljon Alfredin mieheydestä. Hän tekee selväksi valta-asemansa suhteessa Enidiin. Hän puhuu tälle kuin pikkulapselle eikä vaivaudu edes odottamaan vaimon vastausta. Päästäkseen yli lasipurkkien aiheuttamasta ärtymyksestä Alfred käyttää maskuliinista voimaa ja turvautuu väkivaltaiseen purkkien rikkomiseen. Mutta sekin tapahtuu alfredmaiseen tapaan hyvin järjestelmällisesti. Väkivalta ja maskuliinisuus liittyvätkin olennaisesti yhteen. Arto Jokisen mukaan väkivallan taito on miehelle yhtä luonnollista kuin parran kasvu. Väkivaltaisen käyttäytymisen hyväksyminen liittyy maskuliinisuuden myyttiin, joka representoituu eri aikoina eri tavoin. Väkivaltaista käyttäytymistä pidetään biologisperäisenä miehisenä ominaisuutena. (Jokinen 1995, 99.) Tähän oletukseen viittaa myös esimerkkisitaatin kuvaus vasarasta, joka oli kuin luolamiehen nuija. Ikaikainen ja primitiivinen esine, johon Alfred kuitenkin tarttuu pystyäkseen käsittelemään kiukkuaan. Tässä kuitenkin törmätään hegemonisen maskuliinisuuden tuottamaan ristiriitaan. Alfred rikkoo purkit järjestelmällisesti, mutta voidaan kysyä, onko ylipäättään rationaalista rikkoa purkkeja vasaralla, niin että sirpaleet lentävät pitkin poskia? Tässä kohtaa Alfredin rationaalinen maskuliinisuus astuu kuoppaan. Taustalta löytyykin raivo omia tekoja ja ajatuksia kohtaan. Enidin huolimattomuus oli vain pieni sivujuonne, sillä Alfredia kalvaa sisäpiiritietojen vuotaminen naapurille ja ennen kaikkea hänen riettaat unensa cheerleadereista. Alfredin maskuliinisuus poikkeaa toistamiseen normista, sillä hän ei ole seksuaalinen peto. Pelkkä eroottinen uneksiminen saattaa hänet häpeään. Hegemoniseen maskuliinisuuteen liittyy ristiriitainen käsitys miehestä rationaalisena olentona, mutta samaan aikaan seksuaaliset halut jylläävät kuin

luonnonvoimat ja riepottelevat miestä miten tahansa. Alfredia seksi ei kuitenkaan vie. Hän paheksuu muiden riettautta eikä juuri mieti omaa seksuaalisuuttaan. Hekumalliset näyt tunkeutuvat salakavalasti hänen mieleensä, kun hän yrittää rauhassa nukkua. Maskuliininen rationaalisuus ja kontrollin halu ovat kehittyneet Alfredissa äärimmilleen, sillä hän haluaa vaimoaankin, vain kun tämä makaa hiljaa liikkumatta. Myytti maskuliinisen hegemonian ideaalista aiheuttaa kuitenkin päänsäivä Alfredille. Hän tiedostaa maskuliinisuuteen liittyvät odotukset, ja siksi hänen pidättyväinen seksuaalisuutensa on ongelma hänelle.

Päivisin hän tunsi olevansa mies, ja hän näytti sen, suorastaan pöyhistelä sillä, seisomalla kapeilla kielekkeillä pitämättä mistään kiinni ja pauskimalla töitä kymmenen tai kaksitoista tuntia ilman taukoja ja laatimalla luetteloa erään itämaisen rautatien akkamaisuudesta. Yöt olivat eri asia. (*Muutoksia*, 273.)

Maskuliinisuuteen liittyvä järki asettuu vastakkain luonnon, tunteiden, tarpeiden, halujen ja emootioiden kanssa. Juuri järkeen perustuu luokkien ja sukupuolten välinen erottelu. (Seidler 1989, 14 - 16, 18.) Tunteet onkin perinteisesti liitetty feminiinisuuteen. Tunteista puhuttaessa kielenkäyttöön on pesiytynyt sanontoja, jotka korostavat tunteiden järjettömyyttä: kyynelten sumentama tai raivon sokaisema. Esimerkiksi valistusfilosofi Immanuel Kant ja myöhemmin 1900-luvun alussa vaikuttanut brittiläinen filosofi Bernard Russell ovat teeseissään korostaneet juuri tunteiden ja ruumiin yhteyttä, ja siksi tunteiden käsittely on lähes mahdotonta. (Middleton 1992, 179.) Alfredia voisi kuvailla tässä mielessä kantilaiseksi hahmoksi, sillä hänelle ruumis ja tunteet tuottavat vaikeuksia<sup>4</sup>. Hän ei osaa käsitellä kumpaakaan. Koko elinikänsä Alfred on vastustanut tunteilua ja fyysistä läheisyyttä. Romanin lopussa Alfred on kuitenkin menettänyt otteensa ruumistaan ja mielestään, ja tällöin Enid ottaa takaisin menetetyn läheisyyden.

---

<sup>4</sup> Alfredin suosikkifilosofi on kuitenkin Arthur Schopenhauer, jonka pessimistisiä sitaatteja hän lainailee, ja jonka puhkioletun teoksen Enid löytää siivotessaan Alfredin huonetta. Schopenhauer otti paljon vaikutteita Kantilta, mutta Schopenhauer ei korostanut järkeä, vaan hänen mukaansa elämä oli tahdotonta virtaa, johon on lähes mahdotonta vaikuttaa. Alfredin ”filosofinen katsantokanta” siis soti mieheyden olemusta ja Amerikkalaista Unelmaa vastaan.

Jos ei muusta niin siitä Enid oli iloinen, että sai taas iloita ruumiillisesta Alfredista. Enid oli aina rakastanut Alfredin kokoa, muotoa ja tuoksua, ja nyt geriatriseen tuoliin sidottuna, Alfred oli paljon helpommin käytettävissä eikä hän kyennyt muodostamaan järkeenkäypiä vastalauseita sen johdosta että häntä kosketeltiin. Hän antoi suudella itseään eikä vetäytynyt pois jos Enidin huulet hieman viivähtivät; hän ei säpsähtänyt jos Enid silitti hänen hiuksiaan. (*Muutoksia*, 621.)

Alfred on koko ikänsä vastustanut emotionaalisuutta ja samalla myös kieltänyt itseltään haluihin liittyvän ruumiillisuuteensa. Vaikka juuri ruumiilliseen puoleen hänen vaimonsa olisi ollut sangen tyytyväinen, toisin kuin hänen ajatuksiinsa tai tapoihinsa. Alfred ei edusta miesteorioiden perusmiestä, sillä anglosaksisen miestutkimuksen lyhyessä historiassa on korostettu jatkuvasti mieheyttä, joka perustuu äärimmäiseen järkevyyteen, jota kuitenkin halut häiritsevät ja riepottavat. Alfred sen sijaan hallitsi aivan kaikkea. Sekä itseään että perhettään.

Valta on kuulunut perinteisen maskuliinisuuden perusmääritelmiin. Sitten valtaan perustuva määritelmä on murtunut. Kun mieheyden identiteetti vähitellen katoaa, tilalle muodostuu tyhjiö (Badinter 1993, 19). Alfredin pojat Gary ja Chip joutuvat luovimaan tässä epätietoisuuden tilassa. He tasapainoilevat riittämättömän miehisyyden, ja toisaalta taas liiallisen miehisyyden välimaastossa. Esimerkiksi Gary pyrkii olemaan perheensä keulakuva, menestyvä pankkiiri ja hyvä perheenisä. Kuitenkin todellinen valta perheessä tuntuu olevan vaimolla Carolinella. Tilanne konkretisoituu Garyn masennuksessa. Gary tietää olevansa masentunut, mutta ei voi sulattaa ajatusta siitä että, vaimo huomaa sen ja kehottaa häntä hakeutumaan hoitoon. Garyn tasapainoilu miehisyyden maastossa huipentuu epäonniseen iltaan, jolloin Gary lupautuu nykyaikaisen perheenisän tavoin laittamaan ruokaa. (Grillaus on tosin Garyn bravuuri, ja hän pääsee pätemään grillin ääressä.) Surrestaan valtaotteensa lipsumista vaimostaan ja lapsistaan Gary on naukkaillut liikaa ja illallisesta tulee fiasko. Nostattaakseen miehistä valta-asemaansa ja ollakseen korvaamattoman hyödyllinen Gary päättää kuitenkin lyhentää pensasaidan. Tämä kaikki tapahtuu tietenkin miehekkäässä kolmen promillen humalassa. Ilta päättyy katastrofiin ja Gary epäonnistuu pahan kerran yrittäessään tavoitella valta-asemaansa perheessä. Pakonomainen mieheys synnyttää

tuhoisia kouristuksia ja se on pysyvä ristiriitojen ja jännitteiden lähde. Se pakottaa kantamaan harhaista kaikkivaltiuden ja riippumattomuuden naamiota (Badinter 1993, 190). Alfredin maski on kuitenkin pysyvämpää laatua. Alfredille ei olisi voinut syntyä vastaavaa tilannetta kuin Garylle, sillä hänen valta-asemansa on kyseenalaistamaton ja kaikki mukautuvat siihen.

Hegemoniseen maskuliinisuuteen liittyy myös roolin käsite. Yhteiskunta rakentuu rooleista, jotka ihmiset oppivat ja hyväksyvät sosialisatiovaiheessa. Tosin käytännössä rooliteorian ongelmana on, että vain harvat omaksuvat jyrkkiä sukupuolieroja korostavia rooleja. (Herkman ym. 1995, 18) Vaikka hyvän perheenisän roolimalli on melko selkeä ja yleisesti tiedossa, vain harva pystyy silti toteuttamaan ideaalin isähahmon roolia. Etenkin nykyään rooliteoria kuulostaa vanhakantaiselta, sillä ”roolit” kaikilla elämän osa-alueilla ovat liudentuneet.

Maskuliinisuuden käsite on siis riippuvainen ajasta ja kulttuuris-historiallisesta kontekstista. Mieheyttä on toteutettu lukemattomin eri tavoin, koska kulttuuri hyväksyy eri aikoina erilaisen maskuliinisuuden. Toisinaan mies on voinut olla tos mies menestymällä urheilussa ja fyysisessä kilvoittelussa, toisinaan arvostusta on saanut olemalla hellä perheenisä. Miehiä on siis hankala luokitella tietyn maskuliinisen mallin mukaan, mutta Clyde Franklin on nimennyt neljä miestyyppeä, jotka ovat olleet teollisessa yhteiskunnassa hallitsevia eri aikoina. Luokittelu kuvaa osuvasti Lambertin perheen miehiä. Ensimmäiseen, klassisen miehen kategoriaan ei joudu kukaan Lambertin perheestä, sillä kyseinen miesmalli on ehdottoman sovinistinen. Toinen luokka on rutiininomaisesti maskuliininen mies; tätä edustaa Alfred. Tällainen mies pitää epätasa-arvoa välttämättömänä pahana, mutta tarraa kuitenkin tiukasti kiinni omaan maskuliinisuuteen. Alfredin mielestä naisten kuuluu hoitaa kotityöt, sillä välin kun hän puuhastelee tieteellisten keksintöjensä parissa. Hän kuitenkin arvostaa vaimonsa työpanosta ja suhtautuu muutenkin kunnioittavasti naisiin. Kolmas kategoria on anominen mies, jonka sukupuoli-identiteetti on hämmennyksissä

feminismin asettamasta haasteesta johtuen. Siksi tällainen mies joutuu etsimään jatkuvasti vakautta maskuliinisuudelleen. Gary on jo sitä sukupolvea, joka on kasvanut tasa-arvoisuuden ihanteeseen, mutta silti hänellä on vanhanaikaisia (isältä periytyneitä) käsityksiä mieheydestä. Garyn on esimerkiksi vaikea myöntää olevansa masentunut, koska hän ei halua näyttäytyä heikkona. Masennus liittyy naismaiseen tunteiluun ja miehisen rationaalisuuden menetykseen. Neljättä luokkaa edustaa Chip. Humanistinen mies uudelleenarvioi sekä maskuliinisuuden että feminiinisuuden ja pyrkii androgyyniseen rooliin. Chip on tällainen nykyaikainen mies humanistisen koulutuksensa ansiosta. Vaikka hän on hyvin kiinnostunut naisista seksuaalisesti, hänen ei kuitenkaan tarvitse korostaa omaa maskuliinisuuttaan. (Herkman ym. 1995, 24)

Chip on pohtinut mieheyttään ja on melko sujut maskuliinisuutensa suhteen. Sen sijaan Garyn rooli ei ole ongelmaton: hän edustaa eri aikakautta kuin hänen oma isänsä, mutta on silti omaksunut osan isänsä arvoista. Garyn masentuneisuus sopii erinomaisesti Badinterin kuvaamaan soft maleen, joka on valmis vastaamaan naisten – äitinsä ja kumppaninsa odotuksiin. Etenkin 80-luvulla tämä uusi miestyyppe alkoi kuitenkin voida pahoin henkisesti. Badinterin mukaan he menettivät elämänilonsa ja kokivat itsensä ahdistuneiksi, veltoiksi ja rikkinäisiksi. Syy tähän on, että he olivat lapsuudessaan etäänntyneet isästään ja samastuneet äitiinsä. Tästä syntyi tutkimusten tulva, jossa pääsyytettynä oli kylmä ja etäinen isä, joka oli konkreettisestikin paljon pois perhepiiristä. (Badinter 1993, 206 – 207) Alfred oli juuri tällainen etäinen isä. Hän täytti muodollisesti perheenisän vaatimukset, mutta henkinen läsnäolo puuttui. Tosin 60-luvulla henkisestä isyydestä ei vielä paljon puhuttu. Viileä suhde peilautuu Garyyn aikuisiällä siten, ettei häneltä juuri heru sympatiaa isälleen. Tosin, vaikka Lambertien lapsista Gary vihaa eniten Alfredia, hän myös muistuttaa tätä eniten. Gary toteuttaa omasta taustastaan kumpuavaa ydinperheen isän mallia. Hän uskoo ydinperheen ihanuuteen hyvin vahvasti, vaikka ajat ovat todellakin muuttuneet hänen omasta lapsuudestaan. Gary ajattelee

olevansa uudenlainen perheenisä ja täysin erilainen kuin Alfred. Hän on tehnyt TOP 10 –listan Carolinen positiivisista lausahduksista, ja listan ykkösenä on:

Et ole lainkaan isäsi kaltainen. (*Muutoksia* 206.)

Kuitenkin Gary toteuttaa Alfredin kaltaisia miehisyyden malleja. Sivulla 60 poimimassani sitaatissa Alfred tuntee olevansa miehisyyden huipulla työskennellessään lujasti ilman taukoja. Myös Gary ajattelee samoin kohdatessaan vaikeuksia kotirintamalla.

Carolinen esittämien masennussyytösten varjot, niin pitkiä ja tummia kuin ne olivatkin, eivät onneksi yltäneet hänen kulmahuoneeseensa CenTrustissa ja nautintoon, jota hän sai johtajiensa, analyytikkojensa ja välittäjiensä johtamisesta. Hänen neljäkymmentä työtuntiaan pankissa olivat ainoat tunnit, joista hän tiesi pystyvänsä nauttimaan viikon aikana. Hän oli jopa alkanut leikitellä ajatuksella, että alkaisi tehdä viidenkymmenen tunnin viikkoja. (*Muutoksia*, 217.)

Gary haluaisi pysytellä paikassa, jossa hänen miehisyyttään arvostetaan ja hänellä on valtaa. Garyn ja Alfredin tilanne poikkeaa siinä mielessä toisistaan, että Alfred ei ole kuitenkaan menettänyt valta-asemaansa kotona.

Alfredin asema perheenpäänä on vahva ja hän vaikuttaa muiden elämään, vaikka lukijoille Alfredin hahmo jää kaikista kaukaisimmaksi. Kognitiivisen narratologian oppien mukaisesti lukijoina kuitenkin havaitsemme Alfredin merkityksen perheelle, koska romaanin tapahtumien alkusysäyksenä toimii Alfredin sairastuminen. Lisäksi muut henkilöhahmot projisoituvat useasti Alfredin kautta.

Alfred jää vieraaksi, sillä juuri tunteet nimittävät lukijan ja tekstin välisiä suhteita (Middleton 1992, 173). Alfredilla ei ole kykyä ilmaista tunteitaan muille, ei edes läheisilleen. Alfred esimerkiksi tietää, että Denisellä on ollut suhde Alfredin kollegan kanssa, joka on iäkäs ja perheellinen. Alfred ei kuitenkaan sano asiasta mitään kenellekään, vaan ottaa ennen aikaisen lopputilin työpaikastaan.



Hän uhrautuu kunnian vuoksi, mutta muille teko näyttäytyy jääräpäisenä typeryytenä, koska hän ei kerro syytä päätökseensä. Monissa miesteorioissa väitetäänkin, ettei miehillä ole kieltä tunteille. Koska tunteiden ja halujen ilmaisukanava puuttuu, miehet toimivat tunnistamatta niitä. (emt. 168)

Alfredin ja Chipin maskuliinisuuden mallit ovat hyvin erilaisia. Chip on kuin negatiivikuva Alfredin ominaisuuksista. Chip ajattelee paljon seksiä, hän työskenteli akkamaisella alalla (tutkijana) ja lisäksi hän on kaikkea muuta kuin rationaalinen (lähtö Liettuaan ei näyttäydy missään valossa järkevänä tekona). Tästä huolimatta kirjan lopussa käy ilmi, että kaiken aikaa Alfred on rakastanut eniten lapsistaan juuri Chipiä.

Psykoanalyttisten teorioiden mukaan poika tuntee ristiriitaisia tunteita isäänsä kohtaan, hän kilpailee isänsä kanssa ja tuntee kastration pelkoa. Tilanteesta pitää selvittää, jotta pystyisi samastumaan isään ja myöhemmin tulemaan itse isäksi. (Easthope 1990, 19). Chip ei kuitenkaan missään vaiheessa suostunut samastumaan isäänsä. Hän kapinoi pienestä pitäen. Isän ”poissaololla” on selitetty paljon miehen emotionaalista kehitystä. Yleiseen keskusteluun poissaoleva isä nousi vasta 1980-luvun loppupuolella, jolloin isää syyllistettiin - estynyt, kylmä ja poissaoleva isä estää pojan samastumisen mieheen. Jos vielä äiti pitää perheenisää ahdasmielisenä ja tunteettomana, pojan isäkuva tahraantuu, sillä tämä katselee isäänsä äidin näkökulmasta. (Badinter 1993, 209). Chip onnistuu kuitenkin säilyttämään itsensä; hän ei samastunut selvästi kumpaankaan vanhempansa. Hän kulkee lapsuudesta saakka omia polkujaan ja toteuttaa myös aikuisena sellaista elämäntyyliä, joka ei miellytä vanhempia. Epäonnistumisesta ja siitä johtuvasta itsetunnon heikkenemisestä huolimatta, Chip on ehkä tasapainoisin Lambertien lapsista. Tämä tiivistyy jouluna illallispöydässä:

Minä olen tässä pöydässä vähiten onneton, tuumi Chip. (*Muutoksia*, 601.)

Lapsuuden kapinoinnista ja aikuisiän vastoinkäymisistä huolimatta Chipistä kehkeytyy kelpo aikuinen ja todennäköisesti myös hyvä isä. Chip tulee isäksi kirjan lopussa, ja hänestä tuskin kehittyy hegemonisen maskuliinisuuden mallin mukaista perinteistä isää, joka pitää perhettään vallassa.

## **5.2. Naiset maskuliinisissa perherakenteissa**

Perheessä sukupuolierot ovat keskeisiä rakenteita, joten käsittelem tässä aluvuussa myös Lambertin perheen naispuolisia jäseniä. Vaikka maskuliinisuus korostuu työssäni Alfredin merkittävän vaikutuksen vuoksi, on naisilla ilman muuta tärkeä rooli perheen rakentumisessa. Vaikka naisia käsittelevä osuus jää suppeammaksi kuin maskuliininen analyysi, on toki muistettava, että naiseus on läsnä myös maskuliinisuudessa. Maskuliinisuus muotoutuu vastakohtana feminiinisyydelle.

Yhdysvalloissa ydinperheen määritelmät ovat tunkeutuneet syväälle poliittiseen, kansalliseen ja jopa yksilön diskurssiin. Perheen moninaiset merkitykset ja vaikutukset yhteiskunnan monille tasoille ovat ehkä juuri ydinperheen kriisin ydin. Feministifilosofi Luce Irigarayn mukaan perhe on kriisissä juuri siksi, koska rajat yksityisten, kansallisten ja kulttuuristen tasojen kanssa ovat hämärtyneet. Eri sukupuolten ja sukupolvien vaikeudet elää saman katon alla johtuvat nimenomaan yksilön identiteetin ongelmista. Yksilön siviilioikeuksia ei suojella tarpeeksi tai niitä tukahdutetaan liikaa, ja näin oma identiteetti häviää. Siksi yksilön on vaikea toimia perheessä tai yhteisöissä. (Irigaray 2001, 66 – 67)

The lack of positive rights appropriate to women prevents them moving from a state of nature to civil status. Most of them still remain nature-bodies, subjected to State, Church, father and husband, lacking the statute of civil persons responsible for themselves and for the community. (emt. 133)

Tämän Irigarayn teesin pohjalta ryhdyn analysoimaan Enidin hahmoa. Enid edustaa juuri tällaista aikakautensa tuotetta. Hänen nuoruudessaan ei ollut tapana analysoida tekoja tai motiiveja vallitsevaa yhteiskunnallista diskurssia vasten. Enidin nuoruustakaumissa käy ilmi, ettei hän kyseenalaistanut esimerkiksi naimisiinmenoa mukiinmenevän miehen kanssa tai lasten hankkimista keskiluokkaiseen esikaupunkimiljööseen. Kuten toisessa pääluvussa jo kirjoitin kuuluivat nämä elementit perustavanlaatuisesti amerikkalaiseen unelmaan ja ydinperheeseen. Enid eli perheelleen ja toteutti mielikuvaa kunnon kansalaisesta.

Häiden loistossa Enid tunsu aina puuskittain rakastavansa paikkoja – Keskilänttä yleensä ja St. Juden esikaupunkialuetta erityisesti - , ja tämä oli hänelle ainoa oikea isänmaanrakkauden ja ainoa mahdollinen uskonnollisuuden muoto. Koska hänen presidenttiensä joukossa oli ollut yksi niin epärehellinen kuin Nixon ja yksi niin typerä kuin Reagan ja yksi niin inhottava kuin Clinton, häntä ei enää huvittanut osallistua patrioottiseen lipunheilutukseen, eikä niistä ihmeistä, joita hän oli elämänsä aikana rukoillut Jumalalta, ollut ensimmäinenkään käynyt toteen; [...] (*Muutoksia*, 134.)

Enid ei kuitenkaan ole aktiivinen amerikkalaisen unelman puolesta liputtaja. Hän on pettynyt muutamiin seikkoihin, joten hän ei yhdy hurrausjoukkoihin, muttei toisaalta asetu vastapuolellekaan. Enid on hyvin kiltti ja kunnollinen. Hän tukahduttaa seksuaaliset halunsa ja hautaa myös näkemyksensä perheen varakkuuden lisäämiseksi. Enid omaksuu roolinsa alistujana niin hyvin, ettei enää osaa ottaa ohjia jämäkästi käsiinsä Alfredin sairastuessa. Hän on kuitenkin onnistunut iskostamaan perinteisen perhenäkemyksensä poikaansa Garyyn, joka sittemmin toteuttaa amerikkalaista unelmaa edellistä sukupolvea varakkaammasta ydinperheestä. Enidin tytär Denise ei sen sijaan enää niele Lambertien perhemallia. Hän haluaa olla kaikkea muuta kuin Enid ja toteuttaa siksi halujaan mielivaltaisesti, piittaamatta äitinsä tai yhteiskunnan paheksunnasta. Denisessä ilmenee myös selvästi sukupolvien välinen kuilu, joka on keskeinen osa romaanin tematiikkaa. Denise on lapsista nuorin, joten hänen ja vanhempien välillä on myös eniten ikäeroa.

[...] tämän paikan henki oli hänelle tuttu, sillä hänen vanhempansa olivat menneen ajan ihmisiä, jotka säilyttivät villavaatteitaan naftaliinissa ja rautaesineitä kellarissa ikivanhoissa pahvilaatikoissa. Hän oli käynyt koulua valoisassa nykyajassa ja palannut joka päivä vanhempaan, pimeämpään maailmaan. (*Muutoksia*, 426.)

Denise on ainut lapsista, joka selvästi aistii kuilun ja myös kärsii siitä. Ankea mielikuva lapsuuden kodista on yksi syy, miksi Denise ei halua asettua perinteiseen perhemalliin. Hän jatkaa itsensä etsimistä ja uusien tuulien haistelua. Isästään Denise on aina pitänyt ja tunnollisena tyttärenä Denise ottaa perhetasapainon järkkymisen raskaasti. Denisen toimissa on kuitenkin aimo annos velvollisuuden tuntoa. Hän ei auta ja hoivaa vanhempiaan ”vapaaehtoisesti”, vaan toteuttaa huolehtivan tyttären roolimallia.

Alfredin sairauden myötä ydinperheen illuusio katoaa lopullisesti. Perheen keulahahmo ei ole enää voimissaan ja muiden on otettava valtaa ja vastuuta kantaakseen. Perinteisen ja vanhakantaisen ydinperhemallin mukaan mies/isä on edustanut perhettä myös suhteessa ulkomaailmaan. Hänen onnistumisensa (tai epäonnistumisensa) ovat heijastuneet jokaisen perheenjäsenen elämään. (Demos 1979, 53) Alfredin arvaamaton käytös etenkin laivalla huolestuttaa ja hävettää Enidiä niin, että hänen on turvauduttava huumeeksi luokiteltuun mielialälääkkeeseen. Lääkkeen avulla hän selviää häpeäntunteesta, jonka Alfredin laivasta putoaminen aiheuttaa. Seuraavassa alaluvussa käsittelen tarkemmin Alfredin tempauksia laivalla, sillä nämä tapahtumat ovat ilmeinen käänne teoksessa. Karnevalistinen tutkimusote hyppää sukupuolia käsittelevien lukujen jatkumosta, mutta nostan karnevalismianalyysin tähän mukailakseni kohdetekstin juonen kulkua. Tapahtumat risteilyaluksella todistavat, että Alfredin ote perheestä ja elämästä on lipsumassa.

### 5.3. Karnevalistinen käänne

*Muutoksia*-romaanista nousee esiin hetkellisiä jaksoja, jotka poikkeavat melkoisesti kirjan tavanomaisesta diskurssista. Tulkitsen näitä muutamia episodeja Bahtinin karnevalismitutkimuksen avulla, sillä mielestäni nämä karnevalistiset ja jopa groteskit katkelmat vahvistavat teoksen moniäänistä vaikutelmaa nimenomaan bahtinilaisessa mielessä.

Bahtin on tutkinut karnevalismia ranskalaisen kirjailijan Rabelais`n tuotannon avulla. Keskiajalla ja renessanssin ajalla karnevalistisella kansankulttuurilla oli vankka asema ihmisten arjessa ja 1500-luvun alkupuolella vaikuttaneen Rabelais`n teokset ovat säilyttäneet asemansa tuon tyyllilajin malliesimerkkeinä. Karnevalistisiin juhliin liittyy olennaisena osana nauru, ja parhaat naurut saatiin yleensä torilla esitetyissä näytelmissä, kirkollisuutta parodioivissa verbaalisissa esityksissä tai muuten vain suun pieksennällä. Tärkeintä näissä kansan naurujuhliissa oli kuitenkin ero viralliseen kirkon ja valtion sääntelemään elämään. Naurujuhlat loivat kaiken virallisen elämän tuolle puolen toisen maailman. Asiat käännettiin ylösalaisin, ja mitä groteskimpaa teksti tai esitys oli, sen parempi. (Bahtin 2002, 6 - 7.)

*Muutoksia*-romaanissa korkein ja samalla karkein karnevalismin muoto kohdistuu Alfredin hahmoon. Karnevalistinen episodi on käänteentekevä Alfredin hahmon kannalta. Risteilymatkalla Alfred joutuu hallusinaation valtaan ja ajautuu nokatusten ulosteen kanssa. Tästä seuraa sekä henkinen että fyysinen kamppailu.

”Sivistys? Yliarvostettu juttu. Mitä se muka on ikinä tehnyt mun hyväks? Vetäny vessasta alas! Kohdellu ku paskaa!”  
”Mutta sitähan sitä olet”, Alfred tähdensi toivoen, että paska ymmärtäisi oman logiikan. ”Sitähän varten vessa on.”  
”Ketä sä persreikä oikein haukut paskaks? Mulla on samat oikeudet kun kaikilla muillakin. Elämään, vapauteen, tussuntavotteluun. Niinhän perustuslaki sanoo, Juhdusvaltain –”  
”Väärin meni”, Alfred sanoi. ”Tarkoitat itsenäisyysjulistusta.”  
”Yks hevonvitun hailee. Jokin kellastunu paperi jossain....” (*Muutoksia*, 315.)

Karnevalistinen katkelma jatkuu muutaman sivun, ja se toden totta poikkeaa kirjan muusta tyylistä. Sen sijaan se täyttää kaikki groteskin karnevalismin tunnusmerkit. Ensinnäkin Alfredin keskustelukumppanina on uloste, joka on groteskin realismin peruskuvasto, sillä ulosteita on viljelty kirjallisuudessa aina antiikista lähtien. Groteskiin liittyy juuri ruumiillisuus, kuona. Päämääränä on alentaa ylevä ja henkinen materiaalis-ruumiillisella tasolle (emt. 20). Groteskien kuvien tarkoitus on järkyttää pysähtynyttä, ”hyväksi havaittua”, olemassaoloa, sillä klassisen estetiikan kannalta kuvat ovat rumia ja hirviömäisiä. Groteski muodostaa vastakohtan pysähtyneelle aikuisruumiin kuvalle (emt. 25). Juuri siksi karnevalismi kohdistuu Alfredin henkilöhaamoon, joka on kuvattu hyvin rajoittuneeksi, ahdasmieliseksi hahmoksi, jota muut arkailevat ja jopa pelkäävät. Karnevalistisessa jaksossa elämän maaliviivaa lähestyvä Alfred joutuu pyöriykseen, jossa arvot menevät sekaisin ja asiat tuntuvat olevan pelottavassa muutoksessa. Katkelma voisi olla kerrottu myös realistisempaan sävyyn, jolloin korostuisi Alfredin henkinen järkkäminen ja sisäinen ahdistus. Mutta nyt kerrontaan on sisällytetty nauruaspekti, joka paljastaa katkelman symbolisen merkityksen. Alfred on ollut perheenpää ja hänen arvovaltansa on vaikuttanut monen ihmisen (vaimon ja lasten) elämään. Nyt kaikki on muutoksessa ja Alfred astuu katkelmassa lähemmäs kuolemaa. Vakavasta temasta huolimatta kerronnassa on hilpeä ote, joka syntyy groteskilla huumorilla. Bahtinin mukaan kansankulttuurin groteskeissa kuvissa ei ole pelottavia aineksia, vaan ne huokuvat nimenomaan pelosta vapautumista. Juuri hulluuden teema on hyvin tyypillinen groteskille kuvaukselle, sillä sen avulla voidaan päästää irti vallitsevista arvoista ja normeista ja nähdä maailma ”toisin silmin”. (emt.37.)

Silmiinpistävää on myös paskan hahmon käyttämä erittäin groteski kieli, joka poikkeaa kirjan muusta kerronnasta. Bahtinin karnevalismin yksi muoto on nimenomaan ”toripuhe” eli kiroaminen ja pilkkaaminen. Alfred joutuu kohtaamaan maailman toisin, sillä kukaan tuskin on aikaisemmin solvannut ja nimitellyt häntä yhtä tylästi kuin paska. Bahtinin mukaan tyypilliset groteskit kiroukset

suuntautuvat nimenomaan alaspäin eli ulosteisiin ja sukupuolielimiin. Näin ne tuottavat jyrkempää eroa yleisiin asioihin ja rikkovat pysähtyneisyyden normistoa (emt. 148).

*Muutoksia*-romaanissa on muitakin karnevalistisia kohtauksia. Kaikille kolmelle lapselle sattuu jotain karnevalistista ja tapahtumat myös kerrotaan hengästyttävään sävyyn (joskaan jaksot eivät yllä Alfredin katkelman tasolle karnevalistisuudessaan). Esimerkiksi Gary leikkaa pensasaidan kännipäissään ja loukkaa itsensä. Chip ja Denise puolestaan hurjastelevat sukupuolielämässään. Näitä kaikkia karnevalistisia kohtauksia seuraa jokin käänne, eli tilanne tai kuva henkilöhahmosta muuttuu ylösalaisin. Gary romahtaa ja myöntää olevansa masentunut, Chip menettää uransa ja elämänhallintansa jäätyään kiinni seksihurjasteluista oppilaansa kanssa. Denise nuorimpana sen sijaan löytää vihdoin itsensä kokeiltuaan lähes koko nuoruutensa seksuaalisia rajojaan. Hänen käännteensä on parempaan suuntaan.

Bahtinin mukaan groteskiuteen liittyy aina muutos, ja rumasta kuvastosta huolimatta tietoisuus uuden synnystä. Esimerkiksi Rabelais`n aikana oli meneillään murroskausi, siirtyminen keskiajasta uuteen historialliseen vaiheeseen: renessanssiin (emt. 25). Siksi karnevalismi sopii *Muutoksia*-romaanin pelkästään temaattisinkin perustein, sillä (kuten nimi kertoo) teoshan kertoo amerikkalaisen ydinperheen illuusion hajoamisesta ja sukupolvia kohtaavista muutoksista. Seuraavassa luvussa käsittelen karnevalistisen käänteen jälkeistä muutosta ja sen merkitystä perheelle.

#### 5.4. Maskuliinisuus ja ruumiin heikkous

Miehiä on kautta aikain esitetty ja kuvattu hyvin ruumiillisina tai ainakin ruumiinsa hyvin hallitsevina. Hegemonisen maskuliinisuuden ideaaliin liittyy vahvasti ruumiilliseen vahvuuteen kytkeytyvä valta. Koska miehet ovat vahvoja ja naiset heikkoja, ovat miehet myös kokeneet maskuliinisuuteen liittyvät velvoitteet ajoittain taakaksi. Siksi maskuliinisuus on miehille tärkeämpää kuin feminiinisyys naisille (Sipilä 1994, 22). Hegemonisen maskuliinisuuden taakka on etenkin ”vanhoillisten” miesten niskassa jatkuvasti. Pojille on totuttu pienestä pitäen sanomaan ”ole kuin mies”, kun taas tytöille kuulee harvemmin (tai ei koskaan) sanottavan ”ole kuin nainen”. Siksi on ymmärrettävää, että miehet kokevat raskaammin maskuliinisuuteen tulevan häiriön, kuten ruumiin heikkenemisen.

Hegemoninen maskuliinisuus on kulttuurinen konstruktio, mutta sen ideaalit istuvat melko tiukassa yhteiskunnassa. Esimerkiksi Alfredin valta-asemaa perheessä pyritään ylläpitämään kaikin tavoin, vaikka Alfred on jo hyvin heikossa kunnossa. Enid valittaa Alfredin vaikeuksista: miten Alfred vain nukkuu nojatuolissaan, liikkuu huonosti, ei innostu mistään, ei keskustele. Kuitenkin Enid uskoo lujasti, että jos Alfred vain ryhdistäytyisi ja ottaisi itseään niskasta kiinni, kaikki olisi niin kuin ennen. Hän ei halua myöntää, että puoliso ja lasten isä on ajautumassa holhottavaan jamaan. Vahva Alfred on muuttumassa heikoksi vanhukseksi. Denisellekin asian laita paljastuu vasta, kun hän pyytää jouluna Alfredia tekemään yksinkertaisia jumppaliikkeitä.

Deniselle oli jo ihan selvää, ettei hänen isänsä milloinkaan tulisi Philadelphiaan. Alfredin iholle kihosi hiki kuin tropiikin kosteudessa, ja lihasten höltyessä levisi ilmaan pistävä haiskahdus. Housut tuntuivat reidestä Denisen käteen märiltä ja lämpimiltä. (*Muutoksia*, 572.)

Lukijoille Alfredin heikkeneminen ja aseman menetys tehdään selväksi karnevalistisessa laivakohtauksessa, jossa mielikuvitusulosteet piinaavat Alfredia. Denisenkin valaistuminen



kuvataan karnevalistista ulosteteemaa mukaillen, tosin laivakohtaukseen verrattuna huomattavasti lempeämmin. Garylle muutos on ollut selvää jo pidemmän aikaa, mutta hän ajattelee itsepintaisesti koko asian johtuvan nimenomaan Alfredin luonteesta. Hänen mielestään Alfred vain toteuttaa itseään olemalla mahdoton ja hankaloittamalla Enidin elämää. Garyn sympatiat ovat olleet lapsuudesta lähtien äidin puolella.

Alfredin asema perheenpäänä ja isänä siis katoaa vanhuuden heikkenemisen vuoksi. Sairaus murtaa hänet ja roolit vaihtuvat. Alfred ei enää pyri vaikuttamaan vallallaan muiden elämään, vaan toisten on huolehdittava Alfredista. Sairas ruumis on perinteisesti konstruoitu vallassa olevien vastakohtaksi. Sairauskuvausten tarkoituksena onkin usein piirtää rajaa meidän ja kulttuurisen kaaoksen välille. Perhe on yhteiskunnallinen ja kulttuurinen konstruktio, joten Alfredin sairaus kaataa ydinperheen konkreettisesti. Perinteisen ydinperheen ajatukseen on kuulunut tiukasti käsitys miehestä, joka tuo leivän pöytään ja hoitaa suhteet ulkomaailmaan ja yhteiskuntaan. Maskuliiniseen kuvaan ei siis sovi millään muotoa sairaus. Sairaus onkin usein liitetty naiseuteen, ja sitä pidetään yhteiskunnassa epätoivottavana asiana. Siksi maskuliinisuus ja sairaus käsitteinä hylkivät toisiaan. Alfredin sairauden voi lukea romaanin tematiikan mukaisesti metaforaksi ydinperheen rappiolle. (Lahti 1994, 207).

Alfred liukuu pois perheen piiristä sairauden vuoksi, joka on paitsi fyysistä, mutta ennen kaikkea psyykkistä lajia. Parkinsonin tauti aiheuttaa sen, ettei Alfred enää ole läsnä nykyhetkessä. Hän uppoutuu syvemmälle puhumattomuuteensa. Aiemmin viittasin mieheyden ja puhumattomuuden väliseen yhteyteen, ja miesten kykenemättömyyteen ilmaista tunteitaan. Voisi siis ajatella, että Alfred pitää kiinni viimeiseen asti miehisestä oikeudestaan (tai kyvyttömyydestään) olla puhumatta. Mutta asia ei ole aivan näin. Sillä Alfred kuitenkin ilmaisee tunteitaan ollessaan sairas. Ei toki

vuolaasti, mutta nähdessään rakkaimman lapsensa Chipin jouluna hän ei voi olla hymyilemättä nähdessään tämän kuljeskelevan talossa.

Chip näytti olevan isälleen rakas. Chip oli riidellyt Alfredin kanssa ja paheksunut häntä ja kärsinyt hänen kirvelevistä moitteistaan melkein koko ikänsä, ja vaikka Chipin kaikinainen epäonnistuminen oli oikeastaan nyt näkyvämpää ja poliittiset näkemykset kärjekkäämpiä kuin koskaan ennen, niin se joka tappeli Alfredin kanssa oli Gary, se joka sai isän kasvot kirkastumaan oli Chip. (*Muutoksia*, 600)

Tämä on ensimmäinen kerta, kun Alfred näyttää tunteensa Chipille. Chip ei ole ennen tätä tiennyt, että hän on isälleen rakas ja merkityksellinen. Hegemonisen maskuliinisuuden kuoren murentuessa Alfredin yltä sairauden myötä, hän kykenee jopa emotionaalisuuden ilmaisuun.

Uusi tilanne perheessä aiheuttaa tunnontuskia myös Chipille. Häntä pelottaa oman elämän hallitsemattomuuden lisäksi perheen muuttuminen.

Maailma talon ulkopuolella oli musta ja valkoinen ja harmaa ja sitä pyyhki raikas tuulihenki.; talon lumottu sisäpuoli oli tiheänään esineitä ja hajuja ja värejä, hengityksenkestäviä ilmaa, suuria persoonallisuuksia. Hän pelkäsi astua yli kynnyksen.

”Tule nyt sisään, tule tule”, Enid kimitti. ”Ja pane ovi kiinni.”

Suojautuakseen kaikilta ilkeiltä taidoilta Chip luki mielessään loitsun: Viivyn kolme päivää sitten lähdin New Yorkiin, etsin työpaikan ja säästän vähintään viisisataa dollaria kuussa, kunnes olen maksanut velkani, ja puurran käsikirjoituksen parissa joka ilta. (*Muutoksia*, 592.)

Pelko kuitenkin katoaa, kun perheen asetelma kellahtaa lopullisesti pois perinteisiltä sijoiltaan. Kun Alfred on sairaalassa, ja koko rakennelma ikään kuin sortunut, muut perheenjäsenet vapautuvat ja luopuvat kuluneista oppositio poteroistaan. Chip löytää jälleen punaisen langan elämässään ja samalla hänessä herää vapaaehtoinen halu auttaa ja tukea vanhempiaan. Chip on ollut vastarannan kiiski koko elämänsä, mutta Alfredin luovuttua tyranniastaan Chip ottaa mieluusti vastuuta vastaan. Myös Enid vapautuu; nyt hän saa sanoa kaiken mitä on aina halunnut. Hän voi moittia vastaansanomaton Alfredia loputtomiin.

Niin kauan kuin oli vielä aikaa, Enidin oli päästävä sanomaan hänelle miten väärässä hän oli ollut ja miten oikeassa Enid oli ollut. (*Muutoksia*, 623.)

Perheen reaktioista on havaittavissa miten keinotekoinen konstruktio ydinperhe itse asiassa onkaan. Perhesiteet ovat köyttäneet ihmiset yhteen melkeinpä väkipakolla, ja se on aiheuttanut ahdistusta perheenjäsenissä. Vasta kun valtarakenteisiin perustuva konstruktio hajoaa, perheen yksilöt alkavat voida paremmin ja he löytävät oman paikkansa ja tilansa. Näin ollen *Muutoksia*-romaanin rakenne tukee ydinperheen todellista luonnetta. Tarinaa ei kerrota perheen ”yhteisistä lähtökohdista” soljuttaen fokalisaatiota perheen jäsenten välillä. Eikä tarinaa myöskään kerrota yhden perheenjäsenen näkökulmasta, joka taasen korostaisi yksilöä ja hänen henkilökohtaista kasvuaan. Romaanin luvuittain, eri näkökulmista etenevä tarinankerronta kuvaa perhettä niin kuin se usein todellisuudessa on: yksilöjä, jotka ovat sidoksissa toisiinsa (kirjassa peräkkäisissä luvuissa, jotka muodostavat kokonaisuuden) ilman suurempaa henkistä tai fyysistä yhteyttä.

Romaanin lopussa perheenpää Alfred siis kuolee ja perhe hajoaa, mutta samalla löytyy uutta läheisyyttä, joka perustuu vapaaehtoiseen välittämiseen ja henkiseen yhteyteen. Juonen kaari noudattaa Peter Brooksia ajatusta, jonka mukaan kuolema on usein tarinan avainhetki ja useimmiten se löytyy juuri lopusta. Brooks mukailee Walter Benjaminin ajatusta ihmiselämästä: ihmisen elo ja sen tarkoitus paljastuu vasta kuolinhetkellä. *Muutoksia*-romaanissa Alfred ei pystynyt enää kokemaan elämän kirkastumista kuoleman hetkellä, mutta muut perheenjäsenet kokivat jonkinlaisen valaistumisen Alfredin kuoltua. Kirja päättyy Enidin toivorikkaaseen ajatukseen:

Hän oli seitsemänkymmenenviiden, ja hän aikoi tehdä elämäänsä muutoksia. (*Muutoksia*, 623.)

Brooksin mukaan kuolemateema on tärkeä kirjallisuudessa, sillä tarinassa me lukijat pääsemme kuoleman äärelle, kun se oikeassa elämässä on kielletty meiltä. Usein myös tarinaa luetaan odottaen kuolemaa ja sen tuomaa ratkaisua tai käännettä juonirakenteeseen. (Brooks 1992, 22)

## 6. Loppupäätelmiä

Johdantoluvussa muotoilin tutkielmani päämääräksi selvittää, miten ydinperhe rakentuu kohdetekstini kerronnassa ja miten ydinperheen illuusio kuitenkin samalla purkautuu temaattisella tasolla. Tavoitteenani oli osoittaa miten *Muutoksia*-romaanin rakenne tukee kirjan tematiikkaa. Tutkimukseni keskiöön nostin Alfredin hahmon, koska mielestäni ydinperheen kriisi kulminoituu teoksessa häneen. Tätä kautta tutkin myös kohdetekstini perheen valtdynamiikkaa. Tarkoitukseni oli siis nostaa esiin perheen tematiikkaa pysytellen kuitenkin tiukasti *Muutoksia*-romaanin antamissa puitteissa.

Toisessa pääluvussa pyrin asettamaan *Muutoksia*-romaanin kirjalliseen kontekstiin keskittyen erityisesti amerikkalaiseen kaunokirjallisuuteen. Nostamalla esiin teoksia eri aikakausilta halusin tuoda esiin sitä, miten eri tavoin perhettä on kuvattu ja käsitelty kirjallisuudessa. Muutos heijastelee myös yhteiskunnan muuttumista ja arvojen ja asenteiden heilahtelua. Siksi lähestyin perhettä myös yhteiskunnallisesta näkövinkkelistä. Esimerkiksi John Irvingin *Garpin maailmassa* kuvataan yhteiskunnan suhtautumisen kehitystä suhteessa perheeseen. *Muutoksia*-romaanin Lambertin perhe ei ole mikään rajoja rikkova uusioperhe vaan tavallinen amerikkalainen ydinperhe. Mutta myös tässä tavanomaisessa kombinaatiossa vaikuttavat sukupolvierot ja tietenkin sukupuolierot. Kirjallisen ja yhteiskunnallisen kontekstoinnin tarkoituksena oli tuoda esiin syitä sille, miksi perheen tutkiminen kirjallisuudessa on mielekästä ja luoda pohjaa kohdetekstini kiinnostavuudelle.

Kolmannessa pääluvussa pääsin käsiksi kohdetekstini rakenteeseen. Kerronnan tarkastelun tavoitteena oli muodostaa kokonaisuus eli perhe katkelmallisesta kerrontatekniikasta. Lisäksi

metsästin moniäänisyyttä, jonka esiintyminen on hyvin ilmeistä, kun kyseessä on perheromaani. Käyttämällä Mihail Bahtinin käsitteitä ja ajatuksia moniäänisyydestä, pääsin käsittelemään moniäänisyyttä kattavasti; irtautuen ajoittain tarkasta tekstianalyysistä laajempiin ideologisiin merkityksiin. Kolmannen luvun alaluvuissa pilkoin tekstiä tarkemmin fokalisaation, vapaan epäsuoran esityksen ja heteroglossian käsitteiden avulla. Kaiken kaikkiaan *Muutoksia*-romaanin kerronta osoittautui hyvin moniääniseksi. Perheen äänet risteilevät sekaisin, vaikka teos on jaettu näennäisesti henkilöhahmojen omiin lukuihin. Lisäksi kerrontaa määrittää vahva demokraattisuus; kaikilla perheenjäsenillä on lähes tulkoon yhtä suuri ”puheoikeus”, ja tästä seuraa mielenkiintoinen totuuden jäljittämisen vaikeus. Jokainen henkilöhahmo tuo Lambertin perheen tarinaan oman painotuksensa. Samalla tämä fokalisoinnin vaihtelu rikastaa mielikuvia muista perheenjäsenistä. Fokalisaation hyppelähtäminen ja siihen liittyvät kerronnan tapojen limittymiset sekä heteroglossia luovat hyvin monipolvisen kuvan Lambertin perheestä ja henkilöhahmoja ympäröivästä maailmasta. Rikkonaisuudesta huolimatta teoksesta muovautuu esiin väistämättä ydinperhe.

*Muutoksia*-romaanin kerrontatekniikkaa asettaa vaatimuksia myös lukijalle. Neljännessä pääluvussa tarkastelin lukuprosessin merkitystä kohdetekstini perheen rakentumisessa. Käytin hyväkseni kognitiivisen narratologian oppeja, joissa painotetaan lukijan kognitiota eli tietoa unohtamatta kuitenkin tekstuaalisia lähtökohtia. Kognitiivisen narratologian soveltaminen kohdetekstiini oli hyvin olennaista, sillä Lambertin perhe muodostuu vasta lukemisprosessin edetessä. Esimerkiksi Deniseen lukija pääsee tutustumaan paremmin vasta kirjan puolen välin jälkeen. Yksittäisiä, tiettyyn henkilöhahmoon keskittyviä lukuja luetaan suhteessa muihin perheenjäseniin, ja näin perhekokonaisuus muodostuu oikeastaan vain lukijan päässä. Lambertin perhe kokoontuu yhteen vasta romaanin loppumetreillä.

Viidennessä pääluvussa siirsin fokukseni tarkasta kerronnan rakenteen tarkastelusta teoksen tematiikan suuntaan. Pysin selvittämään mistä kirja kertoo ja luomaan siitä tulkintoja. Pysyttelin kuitenkin tiukasti perheen käsitteen ympärillä. Tulkintani mukaan ydinperheen ongelmat fokuoituivat perheen isään Alfrediin. Hänen sairauttaan käytetään kerronnassa tapahtumia liikkeelle sysäävänä voimana. Viidennessä pääluvussa keskityin siis melko pitkälti Alfrediin ja miestutkimuksen tuomiin näkemyksiin vallasta ja heikkoudesta. Alfred osoittautui melko edustavaksi miessukupuolen edustajaksi rationaalisuudessaan ja asenteissaan. Mutta hänestä löytyi myös säröjä, jotka eivät istu hegemonisen maskuliinisuuden malliin: Alfredilla on ongelmia seksuaalisen identiteettinsä kanssa. Hän ei ole seksuaalinen peto. Tämä aiheuttaa paineita, jotka sitten purkautuvat epärationaalisin tavoin. Alfredin ohella valotin myös muiden perheenjäsenten asemaa ja suhtautumista perheeseen. Tulkinnassani osoitin, että muut perheenjäsenet ovat sidoksissa Alfrediin ja hän on ikään kuin perheen ydin, jota muut jäsenet kiertävät. Tämä siitä huolimatta, että Alfred on vähiten äänessä teoksen kerronnassa.

Kaiken kaikkiaan työni jakautuu kahteen osioon. Ensimmäisessä osiossa perhettä rakennetaan kerronnan kautta, toisessa osiossa perhettä puretaan Alfredin heikkenemisen myötä. Työni lähtökohta oli tarkastella Franzenin romaania kahdesta suunnasta: sekä rakenteen että tematiikan avulla. Mielestäni näiden kahden aspektin tuominen *Muutoksia*-romaanin analyysin paljasti miten häilyväinen ja keinotekoinen rakenne perhe on. Teoksessa perhe muodostuu palasista, rakenteellisen ratkaisun avulla. Perheen hahmottamiseen rakenteesta tarvitaan myös lukijan kokemusmaailmaa perheestä. Tematiikan kannalta tulkittuna ydinperhe ei edusta suinkaan ihannetta. Lambertin perheen jäsenet tuntuvat kärsivän perheen vuoksi enemmän tai vähemmän. Vasta kun perheen ydin, Alfred on poissa perheenjäsenet ikään kuin vapautuvat ja löytävät identiteettiään. *Muutoksia*-romaanin valossa ydinperhe näyttäytyy illuusiona, joka on ihmisten

luoma konstruktio. Ydinperheen kriisi ja sen olemassaolon kyseenalaistaminen on tärkeä osa kirjan tematiikkaa. Kriisi kulminoituu Enidin ajatuksiin.

Maailma näytti ikkunoissa vähemmän todelliselta kuin Enid olisi halunnut. Aurinko loi pilvikaton alle kohdevaloa, jota kukaan ei olisi kaivannut perhehetkiinsä. Hänellä oli aavistus, ettei perhe jonka hän yritti saada koolle enää ollut se sama perhe jonka hän muisti – ettei tämä joulu olisi ollenkaan samanlainen kuin vanhat joulut. Silti hän koetti parhaansa mukaan sopeutua uuteen todellisuuteen. (*Muutoksia*, 526.)



## LÄHDELUETTELO

### Tutkimuskohde:

Franzen, Jonathan 2002: *Muutoksia*. Englanninkielinen alkuteos *The Corrections*. Suomentanut Raimo Salminen. WSOY, Helsinki.

Franzen, Jonathan 2002: *The Corrections*. Fourth Estate, London.

### Tutkimuskirjallisuus:

Badinter, Elisabeth 1993: *Mikä on mies?* Ranskankielinen alkuteos *XY – De l'Identité masculine*. Suomentanut Leevi Lehto. Vastapaino, Tampere.

Bahtin, Mihail 2002: *Francois Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Venäjänkielinen alkuteos *Tvoršestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa* ilmestyi 1965. Suomentaneet Tapani Laine ja Paula Nieminen. Ensimmäinen suomenkielinen julkaisu 1995, Kustannus osakeyhtiö Taifuuni. Like, Helsinki.

Bahtin, Mihail 1981: *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*. Venäjänkielinen alkuteos *Voprosy literaty i estetiki*. Toimittanut Michael Holquist. Kääntäneet Caryl Emerson ja Michael Holquist. University of Texas Press, Austin.

Bahtin, Mihail 1991: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Venäjänkielinen alkuteos *Problemy poetiki Dostojevskogo* (1929). Suomentaneet Paula Nieminen ja Tapani Laine. Kustannus Oy Orient Express, Helsinki.

Bal, Mieke 1997: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press, Toronto.

Brooks, Peter 1992: *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. (1984). Harvard University Press, New York.

Chambers, Deborah 2001: *Representing the Family*. Sage Publications Ltd, London.

Cohan, Steven and Shires, Linda M. 1988: *Telling Stories. A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*. Routledge, New York and London.

Cohn, Dorrit 1978: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press, Princeton.

Demos, John 1979: Images of the American Family, Then and Now. Teoksessa *Changing Images of the Family*. Toimittaneet Virginia Tufte ja Barbara Myerhoff. Yale University Press, New Haven and London.

Dostojevski, Fjodor 1969: *Karamazovin veljekset I*. Venäjänkielinen alkuteos *Brat`ja Karamazovy*. (1879 – 80) Suomentanut V.K. Trast, Otava, Helsinki

Easthope, Antony 1990: *What a Man's Gotta Do. The Masculine Myth in Popular Culture*. Unwin Hyman, USA.

Fludernik, Monika 1996: *Towards a "Natural" Narratology*. Routledge, London.

Genette, Gérard 1986: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ranskankielinen alkuteos *Discours du récit, Figures III* (1972). Kääntänyt Jane E.Lewin. Basil Blackwell, Oxford.

Herkman Juha, Arto Jokinen ja Markku Lehtimäki 1995: Vanhan Aatamin uudet vaatteet? Teoksessa *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Toimittanut Mikko Lehtonen. Tampereen yliopisto, yleinen kirjallisuustiede julkaisuja 28, Tampere.

Hägg, Samuli 2006: FID and other Narratological Illusions. Teoksessa *FREElanguage, INDIRECT translation, DISCOURSEnarratology. Linguistic, Translatological and Literary-Theoretical Encounters of FID*. Toimittaneet Pekka Tammi ja Hannu Tommola. Tampere Studies in Language, Translation and Culture, Series A Vol. 2. Tampere University Press, Tampere.

Irigaray, Luce 2001: *Democracy begins between two*. Italiankielinen alkuteos *La democrazia comincia a due*. Kääntänyt Kristeen Andersen. Routledge, New York.

Jokinen, Arto 1995: Potentiaalinen peto. Teoksessa *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Toimittanut Mikko Lehtonen. Tampereen yliopisto, yleinen kirjallisuustiede julkaisuja 28, Tampere.

Kajannes, Katriina 2000: Kongnitiivinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kongnitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Toimittaneet Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki University Press, Helsinki.

Lahti, Martti 1994: Kotia kohti. Vammaisuus ja maskuliinisuus elokuvassa *Tapaus Henry*. Teoksessa *Miestä rakennetaan, maskuliinisuuksia puretaan*. Toimittaneet Jorma Sipilä ja Arto Tiihonen. Vastapaino, Tampere.

Lehtonen, Mikko 1995: *Pikkujättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Vastapaino, Tampere.

Lock, Charles 2001: Double Voicing, Sharing Words. Teoksessa *The Novelness of Bakhtin. Perspectives and Possibilities*. Museum Tusulanum Press, Copenhagen.

Margolin, Uri 2003: Cognitive Science, Thinking Mind and Literary Narrative. Teoksessa *Narrative Theory and Cognitive Science*. CSLI Publications, Stanford.

May, Elaine Tyler 2001: "Family Values". Politics and Private Life in Twentieth Century America. Teoksessa *American Studies at the Millenium. Ethnicity, Culture and Literature*. Toimittanut Leena M. Koski. University of Turku, Department of Art Studies, Turku.

McCarthy, Desmond F. 1997: *Reconstructing the Family in Contemporary American Fiction. Studies on Themes and Motifs in Literature vol.6*. Peter Lang Publishing, New York.

Middleton, Peter 1992: *The Inward Gaze. Masculinity & Subjectivity in Modern Culture*. Routledge, London and New York.

Morson, Gary Saul 1999: *Essential Narrative: Tempics and the Return of Process*. Teoksessa *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Toimittanut David Herman. Ohio State University Press, Columbus.

Mäkelä, Maria 2003: Who Wants to Know Emma Bovary? How to Read an Adulterous Mind Through Fractures in FID. Teoksessa *Linguistic and Literary Aspects of Free Indirect Discourse from a Typological Perspective*. Toimittaneet Pekka Tammi ja Hannu Tommola. Tampereen yliopiston taideaineiden laitoksen julkaisuja 6, Tampere.

Palmer, Alan 2004: *Fictional Minds*. University of Nebraska Press, Lincoln.

Phelan, James 2001: Why Narrators Can Be Focalizers – and Why it Matters. Teoksessa *New Perspectives on Narrative Perspective*. Toimittaneet Willie van der Peer ja Seymour Chatman. State University of New York Press, New York.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: *Kertomuksen poetiikka*. Englanninkielinen alkuteos *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (1983). Suomentanut Auli Viikari. SKS, Helsinki.

Seidler, Victor 1989: *Rediscovering Masculinity - Reason, Language and Sexuality*. Routledge, London and New York

Sipilä, Jorma 1994: Miestutkimus – säröjä hegemonisessa maskuliinisuudessa. Teoksessa *Miestä rakennetaan, maskuliinisuuksia puretaan*. Toimittaneet Jorma Sipilä ja Arto Tiihonen. Vastapaino, Tampere.

Tammi, Pekka 1992: *Kertova teksti. Esseita narratologiasta*. Gaudeamus, Jyväskylä.

Tincknell, Estella 2005: *Mediating the Family. Gender, Culture and Representation*. Hodder Education, London.

Vološinov, Valentin 1990: *Kielen dialogisuus*. Venäjänkielinen alkuteos *Marksizm i filosofija jazyka* (1929). Suomentanut Tapani Laine. Vastapaino, Tampere.



