

Jaakko Anttila

**KERRONNAN MAHDOTTOMAT JA
ANTIMIMEETTISET PIIRTEET OSANA
IMMERSIIVISTÄ FANTASIAA**
Tuulen nimi ja epäluonnollinen kerrontatilanne

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Kandidaatintutkielma
Toukokuu 2020

TIIVISTELMÄ

Jaakko Anttila: Kerronnan mahdollottomat ja antimimeettiset piirteet osana immersivistä fantasiaa. *Tuulen nimi* ja epäluonnollinen kerrontatilanne
Kandidaatintutkielma
Tampereen yliopisto
Kirjallisuustiede
Toukokuu 2020

Tutkielmassa analysoidaan Patrick Rothfussin *Tuulen nimi* -fantasiaromaanin kerrontatilannetta epäluonnollisen narratologian käsitteiden avulla. Tutkimuksen lähtökohtana on epäluonnollisen narratologian soveltaminen uudenlaiseen tutkimuskohteeseen, sillä yksinomaan fantasian epäluonnollisuuteen keskittyvää narratologista tutkimusta ei ole juuri tehty. *Tuulen nimessä* päähenkilö kertoo kahdelle kuulijalle omaa elämäntarinaansa, ja tutkielman keskeinen tutkimuskysymys on, millä perusteilla hänen kerrontaansa voi pitää epäluonnollisena. Kun tähän on vastattu, siirrytään tutkimaan, mikä on kerronnan epäluonnollisuuden merkitys osana fantasiaromaania. Kohdeteksti luokitellaan immersiviseksi fantasiaksi, jonka tunnuspiirteitä ovat fantasiamaailman sisäinen johdonmukaisuus ja päähenkilö, joka tuntee maailman ja osaa toimia siellä itsenäisesti.

Kerronnan epäluonnollisuudelle annetaan tutkielmassa kaksi vaihtoehtoista määritelmää, joista ensimmäinen pitää epäluonnollisuuden ehtona mahdolltomuutta ja toinen antimimeettisyyttä. Antimimeettisyys tarkoittaa todenkaltaisuuden illuusion rikkomista kertomuksessa, kun taas mahdolltomuus viittaa joko fyysisesti, loogisesti tai inhimillisesti mahdolltomiin kerronnan piirteisiin. Kohdetekstin kerronnassa antimimeettisyys ilmenee fantasian konventioiden itsetietoisena kommentointina sekä tapahtumien todenkaltaisen kuvaamisen vaikeuden pohtimisena. Mahdottomana puolestaan voidaan pitää sitä, että päähenkilö kykenee kertomaan yhdessä päivässä suullisesti pitkää romaania vastaavan kertomuksen. Epäluonnollisuuksien tulkinnassa hyödynnetään erilaisia luonnollistamisen strategioita, joiden avulla kertomuksen erikoiset piirteet pyritään tekemään lukijalle ymmärrettäviksi.

Tutkielmassa päädytään siihen tulokseen, että kerronnan epäluonnolliset piirteet tukevat eri tavoin kohdetekstin fantasian immersivisyyttä. Kun henkilökertoja kommentoi oman kertomuksensa kertomusluonnetta ja tapahtumien todenkaltaisen kuvaamisen vaikeutta, lukijalle syntyy vaikutelma siitä, että on olemassa ”todellinen” tarinamaailma, jota kertoja kertomuksellaan pyrkii kuvaamaan. Kertomuksen ja todellisuuden väliseen suhteeseen liittyvät ongelmat ovat olemassa sekä tosimaailmassa että *Tuulen nimen* fantasiamaailmassa. Epäluonnollinen narratologia auttaa huomaamaan nämä kertomuksen piirteet, ja fantasiatutkimuksen käsitteet yhdistävät tutkimustulokset fantasian lajia koskevaan teoreettiseen keskusteluun.

Avainsanat: epäluonnollinen narratologia, immersivinen fantasia, antimimeettisyys, luonnollistaminen

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Teoria ja käsitteet	3
2.1	Epäluonnollinen narratologia	3
2.2	Epäluonnollisen käsite	4
2.3	Luonnollistaminen	4
2.4	Immersiivinen fantasia	6
3	Epäluonnollisuus <i>Tuulen nimen</i> kerronnassa	7
3.1	Kerronnan inhimillinen mahdottomuus	8
3.2	Kerronnan antimimeettisyys	10
4	Epäluonnollisuuden merkitys	13
4.1	Epäluonnollisuus ja konventiot	13
4.2	Epäluonnollisuus ja kertoja	15
5	Johtopäätökset	20
	Lähteet	22

1 Johdanto

Epäluonnollinen narratologia tutkii kertomuksia, jotka ovat jollain tavalla outoja, hämmentäviä tai muuten todellisuuskäsitystämme horjuttavia. Se tutkii ilmiöitä, jotka ovat ominaisia kaunokirjallisuudelle mutta mahdottomia tosielämässä. Fantasiakirjallisuus puolestaan kertoo usein kuvitteellisista maailmoista, joissa tapahtuu jatkuvasti asioita, joita meidän tuntemassamme maailmassa ei koskaan voisi tapahtua. Tuntuisi siis luonnolliselta, että fantasiakirjallisuus olisi keskeinen epäluonnollisen narratologian tutkimuskohde. Näin ei kuitenkaan ole: fantasian lajiin kuuluvia kertomuksia käytetään kyllä toisinaan esimerkkeinä muiden joukossa, mutta yksinomaan fantasian epäluonnollisuuteen keskittyvää narratologista tutkimusta ei ole juuri tehty. Tässä tutkielmassa haluan selvittää, miten epäluonnollisen narratologian käsitteet soveltuvat fantasiaromaanin kerrontatilanteen analyysiin.

Olen valinnut kohdetekstikseni yhdysvaltalaisen Patrick Rothfussin esikoisromaanin *Tuulen nimi*¹ (eng. *The Name of the Wind*, lähdeviitteissä NW), sillä se on varsin tyypillinen immerssiivisen fantasian edustaja, jossa on myös analyysin kannalta kiinnostava kerrontatilanne. Romaanin kehyskertomuksessa kuvataan, miten päähenkilö Kvothe päätyy kertomaan elämäntarinaansa Kronikoitsijana tunnetulle kirjurille. Valtaosa romaanista koostuu Kvothen omaelämäkerrallisesta kerronnasta, jonka kehyskertomukseen sijoittuvat välinäytökset välillä keskeyttävät. Keskityn analyysissäni erityisesti siihen, miten päähenkilön kertomusta pohjustetaan ja kommentoidaan kehyskertomuksen tasolla. Ensimmäinen tutkimuskysymykseni on: millä perusteilla romaanin kerrontatilannetta voi pitää epäluonnollisena? Tämän selvitettyäni pyrin vastaamaan toiseen kysymykseen: miten epäluonnollisuus vaikuttaa tämän fantasiakertomuksen tulkintaan?

Tekstianalyysini on jaettu kahteen osaan tutkimuskysymysten perusteella. Ensimmäisessä analyysiluvussa sovellan kohdetekstiini kahta eri *epäluonnollisen* käsitettä, jotka nostavat kerrontatilanteesta esiin erilaisia puolia. Käytän lähteinäni Jan Alberin monografiaa *Unnatural Narrative. Impossible Worlds in Fiction and Drama* (2016) ja Brian Richardsonin artikkelia ”Unnatural Narrative Theory” (2016). Alber määrittelee epäluonnolliseksi kaiken sen, mikä kertomuksessa on fyysisesti, loogisesti tai inhimillisesti

¹ Käytän teoksesta leipätekstissä Satu Hlinovskyn suomennoksen (Kirjava, 2010) mukaisia nimiä, mutta suorat lainaukset otan alkuperäistekstistä.

mahdotonta; Richardson puolestaan pitää epäluonnollisuuden ehtona *antimimeettisyyttä* eli todenkaltaisuuden illuusion rikkomista. Analyysin tukena käytän muun muassa artikkeleita puheen suorasta esityksestä, sillä kerronnan epäluonnollisuuteen vaikuttaa olennaisesti kertomuksen suullinen muoto.

Toisessa analyysiluvussa tutkin epäluonnollisuuden merkitystä suhteessa fantasian konventioihin ja kertojan rooliin. Fantasiatutkimuksen puolelta pääasiallinen lähteeni on Farah Mendlesohnin *Rhetorics of Fantasy*, josta poimin käyttööni *immersiivisen fantasian* kategorian. Käsite viittaa fantasiakirjallisuuteen, joka sijoittuu meidän maailmastamme täysin erilliseen maailmaan, jossa taikuus noudattaa usein erityisiä sääntöjä ja jossa kertomuksen päähenkilö on luonteeltaan antagonistinen eli maailman periaatteita haastava itsenäinen toimija. Tarkastelen kohdetekstiäni immersiivisen fantasian edustajana ja vertaan sitä *portaalifantasian* kategoriaan, joka on immersiiivistä fantasiaa tiukemmin sidoksissa tiettyihin konventioihin. Epäluonnollisuuden merkityksien tulkinnassa keskeinen on myös *luonnollistamisen* käsite, joka on peräisin Jonathan Cullerin teoksesta *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature* (1975). Luonnollistaminen on kattokäsite tavoille, joilla lukija tekee kaunokirjallisen teoksen itselleen ymmärrettäväksi, ja tässä se viittaa erityisesti siihen, miten kerrontatilanteen epäluonnollisuuden voi yhdistää romaanin tulkintaan.

Seuraavassa pääluvussa esittelen tarkemmin tutkimukseni teoreettisen taustan ja keskeiset käsitteet. Kolmas ja neljäs luku ovat analyysilukuja, joissa vastaan yllä esitettyihin tutkimuskysymyksiin. Viidennessä luvussa kokoan yhteen tärkeimmät johtopäätökset ja pohdin lyhyesti, millaisia jatkokehittelyn mahdollisuuksia tämä tutkimus tarjoaa.

2 Teoria ja käsitteet

2.1 Epäluonnollinen narratologia

Yksi tapa määritellä epäluonnollinen narratologia on sen tutkimuskohde. Siinä missä aiemmat narratologian suuntaukset ovat keskittyneet lähinnä mimeettisiin eli todenkaltaisuuteen pyrkiviin kertomuksiin, epäluonnollinen narratologia on kiinnostunut mahdottomia ja antimimeettisiä piirteitä sisältävistä kertomuksista (Alber, Iversen, Nielsen & Richardson 2013, 1). Siihen kuuluu fiktion erityisyyden korostaminen: keskittymällä kerronnallisiin keinoihin, jotka ovat mahdollisia vain fiktiossa, epäluonnollinen narratologia pyrkii haastamaan mimeettisyyteen perustuvia käsityksiä kertomuksen luonteesta. Vaikka tutkimuksen pääpaino on ilmiselvän antimimeettisissä kertomuksissa kuten postmodernistisissä teksteissä, epäluonnollisia piirteitä on löydetty myös realistisen kirjallisuuden konventioista. (Mt., 2–3.) Tässä tutkimuksessa osallistun epäluonnollisen narratologian projektiin ottamalla tutkimuskohteekseni fantasiakirjallisuuden, jolla on ollut tapana jäädä sivurooliin niin epäluonnollisessa kuin perinteisessäkin kertomuksetutkimuksessa.

Yllä esiteltyä tekstilähtöistä teorian määrittelyä on myös kritisoitu. Tiettyjen kirjallisten muotojen sijasta epäluonnollisen narratologian teoreettiseksi perustaksi on ehdotettu *epäluonnollista lukemista*: tutkimuskohteena ovat pelkkien kerronnan keinojen sijasta myös lukemisen kehykset (Mäkelä 2013; 145, 164). Lukijan suhde epäluonnollisuuteen on kaiken kaikkiaan keskeinen tutkimuskysymys. Epäluonnolliset kertomukset kutsuvat toisaalta ihmettelemään omaa ainutlaatuisuuttaan, toisaalta tulkitsemaan ja tekemään omituisuutensa ymmärrettäväksi (Alber & Heinze 2011, 11). Pyrin analyysissäni pitämään molemmat lähestymistavat esillä välttämällä sekä liian ehdotonta että liian epämääräistä epäluonnollisuuden tulkintaa.

Kirjallisuuden mimeettisyys on epäluonnollisen narratologian keskeinen tutkimuskohde, mutta tässä tutkielmassa en erityisesti syvenny mimeettisyyden monitulkintaiseen käsitteeseen, vaan käytän sitä yksinkertaisesti ”todenkaltaisuuden” synonyyminä.

2.2 Epäluonnollisen käsite

Epäluonnollisen narratologian kentällä esiintyy monia kilpailevia käsityksiä siitä, mitä kertomuksen epäluonnollisuus oikeastaan on. Oma tutkimukseni perustuu kahteen eri *epäluonnollisen* käsitteeseen. Niistä ensimmäinen on Alberin (2016, 25) käyttämä määritelmä, jonka mukaan epäluonnollista on kaikki, mikä ei ole mahdollista tosimaailmassa vallitsevien fysiikan ja logiikan lakien sekä inhimillisiä kykyjä koskevien rajoitteiden puitteissa. Epäluonnolliset piirteet voidaan jakaa kahteen luokkaan: niihin, jotka ovat aidosti vieraannuttavia ja kiinnittävät huomion kertomuksen fiktiivisyyteen, sekä niihin, jotka ovat jo tulleet osaksi lajityypillisiä konventioita eivätkä enää vaikuta lukijan mielestä oudoilta (Alber 2016, 6–7). Tutkimukseni kannalta tämä on tärkeä erottelu, sillä fantasiakertomuksessa on valtavasti konventionalisoituneita mahdottomuuksia, kuten vaikka tiettyjä lakeja noudattavan taikuuden olemassaolo. Aion keskittyä niihin mahdottomuuksiin, joiden konventionaalisuus ei ole täysin selvää, ja pohtia muutenkin epäluonnollisuuden ja konventioiden suhdetta.

Richardsonin (2016, 389) mukaan epäluonnolliset kertomukset ovat aina *antimimeettisiä* eli realististen ja ei-fiktiivisten kertomusten käytäntöjä vastustavia. Antimimeettisyyteen kuuluu oleellisesti konventioiden purkaminen ja niillä leikittely: tässä tehdään ero *ei-mimeettisiin* kertomuksiin kuten satuihin ja fantasiaan, jotka luovat johdonmukaisia tarinamaailmoja ja suhtautuvat niihin vakavasti (Richardson 2016; 386, 398). Alber on verrannut Richardsonin määritelmää omaansa toteamalla, että hänen määritelmänsä on toisaalta Richardsonia suppeampi, koska Richardson hyväksyy epäluonnollisiksi myös sellaiset oudot ja antimimeettiset piirteet, joissa ei tarkkaan ottaen ole mitään mahdotonta; mutta toiselta kannalta katsottuna Alberin määritelmä taas on Richardsonia sallivampi, sillä antimimeettisyyden ehto sulkee pois konventionalisoituneet mahdottomuudet, jotka eivät kiinnitä huomiota kertomuksen fiktiivisyyteen (Alber 2016, 14–15). Analysoin tutkielman kolmannessa pääluvussa kohdetekstini kerrontatilannetta sekä mahdottomuuden että antimimeettisyyden näkökulmasta.

2.3 Luonnollistaminen

Jonathan Cullerin (1975, 134) mukaan kirjallisuuden oudot, formaalit ja fiktiiviset piirteet täytyy luonnollistaa (*naturalize*), jotta teos voi vaikuttaa lukijaan. Kyseessä on siis lukijan tulkinnallinen prosessi, joka tekee tekstistä ymmärrettävämmän. *Luonnollistaminen* tapahtuu

muiden tekstien avulla: se voi perustua joko 1) ”todelliseen maailmaan”, 2) kulttuurisesti jaettuun tietoon, 3) lajin konventioihin, 4) konventioihin viittaamiseen tai 5) toiseen teokseen (Culler 1975, 140). Yksinkertaistaen voidaan sanoa, että luonnollistaminen on tekstin asettamista lukijalle entuudestaan tuttuun kontekstiin. Tämän tutkimuksen näkökulmasta keskeisimpiä ovat listan kolmas ja neljäs luonnollistamisen tapa. Lajin konventioihin perustuvassa luonnollistamisessa tekstiä tulkitaan suhteessa kirjallisiin normeihin, jotka ovat ominaisia tietyn kirjailijan tuotannolle tai laajemmin tietylle kirjallisuuden lajille, kuten tragedialle (mt., 145–147). Merkitys siis syntyy, kun lukija yhdistää yksittäisen tekstin laajempaan kirjalliseen kontekstiin. *Konventioihin viittaamiseen* perustuva luonnollistaminen taas tarkoittaa tekstin lukemista eräänlaisena kannanottona: teksti ei ainoastaan käytä konventioita, vaan saattaa nimenomaisesti viitata niihin ja vastustaa niitä, jolloin se pelkän lajiin kuulumisen sijaan pyrkii *sanomaan* jotain kyseisestä lajista (mt., 151). Neljännessä pääluvussa käsitelen luonnollistamista fantasian lajikonventioiden näkökulmasta.

Cullerin luonnollistamismetodin tueksi otan Alberin esittelemät lukustrategiat, joiden avulla kertomuksen epäluonnollisia (eli mahdottomia) ominaisuuksia voidaan käsitellä. Alberin (2016, 46) mukaan kaikkein oudoimmatkin kertomukset pyrkivät sanomaan jotain ihmisyydestä ja tuntemastamme maailmasta. Siksi niitä on mielekästä tarkastella muutenkin kuin pelkästään epäluonnollisuuksia osoittelemalla ja ihmettelemällä. Alber listaa tähän tarkoitukseen yhdeksän strategiaa, joista kahta käytän omassa analyysissäni: ne ovat *lajillistava* ja *satiirinen lukutapa* (Alber 2016, 47–48). Lajillistaminen (*generification*) tarkoittaa epäluonnollisuuden tunnistamista lajin konventioksi, mikä fantasian tapauksessa auttaa selittämään taikuuden olemassaolon (mt., 49–50). Satiirinen lukutapa puolestaan hahmottaa epäluonnollisuudet keinoiksi, joiden avulla pyritään esimerkiksi pilkkaamaan ja kritisoimaan joitain asioita liioittelun, vääristelyn ja karikatyyrien avulla (mt., 52).

On tärkeää huomata, ettei näiden lukemisen metodien tarkoitus ole poisselittää kerronnan epäluonnollisuuksia. Luonnollistaminen ei tarkoita tekstin tekemistä ”luonnolliseksi” (eli Alberia mukailten tosielämässä mahdolliseksi) vaan ainoastaan lukijalle paremmin ymmärrettäväksi. Tämä käsite tulee käyttöön neljännessä pääluvussa, jossa tutkin, mitä kohdetekstini epäluonnolliset piirteet viestivät teoksen merkityksestä ja yleisesti fantasian lajista.

2.4 Immersiivinen fantasia

Farah Mendlesohn (2008, xiv) jakaa fantasian neljään kategoriaan sen perusteella, miten fantastiset elementit tuodaan tarinamaailmaan. Tarkastelen tässä tutkielmassa kohdetekstiäni *immersiivisen fantasian* kategoriaan kuuluvana teoksena. Immersiivisessä fantasiassa fantastiset elementit kuvataan niin kuin ne olisivat tavallisia asioita, eikä niitä juuri selitetä: lukijan täytyy muodostaa käsityksensä fantasiamaailmasta vihjeiden perusteella (Mendlesohn 2008, 112). Lukija saa kaiken tarinamaailmaa koskevan tietonsa siitä, mitä päähenkilö tietää, ja päähenkilö puolestaan on osa maailmaa ja kykenee haastamaan ja arvioimaan ympäristöään. Maailma on loogisesti johdonmukainen, eli henkilöhahmot pystyvät ennakoimaan tekojensa seurauksia ja perehtymään maailmaan pintaa syvemmillä tasolla. (Mt., 63, 112–113.) Immersiivinen fantasia eroaa *portaalifantasiasta* (*portal-quest fantasy*), jossa päähenkilö siirtyy tutusta arkielämästä vieraaseen maailmaan. Portaalifantasiassa juonen rakenne noudattelee tunnistettavia kaavoja, jotka ovat peräisin saduista ja eepoksista, ja kaikki maailmaa koskeva tieto saadaan viisailta opastajahahmoilta. (Mt., 1–3, 7, 13.) Tutkin neljännessä pääluvussa, miten kerronnan epäluonnollisuudet tukevat tai vastustavat erilaisia fantasian konventioita. Tarkoitus on käyttää kertomuksen- ja fantasiantutkimusta toisiaan täydentävinä näkökulmina, joita sitoo yhteen epäluonnollisuuden ongelma.

3 Epäluonnollisuus *Tuulen nimen* kerronnassa

Tuulen nimi on trilogiaksi kaavaillun *Kuninkaansurmaajan kronikka* -romaanisarjan ensimmäinen osa. Sarjan nimi viittaa Kvotheen, kertomuksen päähenkilöön, josta on tullut jo nuorena legendaarinen hahmo tarinamaailmassa: hänet tunnetaan kuninkaansurmaajana, nerokkaana velhona, muusikkona ja sankarina. Kohdeteokseni alussa kerrotaan, kuinka syrjäisessä Newarren kylässä piileskelevä Kvothe päätyy kertomaan elämäntarinaansa Kronikoitsijalle (eng. *Chronicler*), kuuluisalle kirjailijalle, joka tunnetaan myyttejä murtavista teoksistaan. He sopivat, että Kvothella on kolme päivää aikaa kertoa tarinansa. *Tuulen nimi* sisältää ensimmäisen päivän osuuden, jossa Kvothe kertoo lapsuus- ja nuoruusvuosistaan, joiden aikana hän menetti vanhempansa ja päätyi Yliopistoon opiskelemaan. Olennaisinta romaanissa on sen hyvin tarkkaan kuvattu kerrontatilanne: kehyskertomuksessa esitellään sisäkkäiskertomuksen kertoja (Kvothe), hänen yleisönsä (Kronikoitsija ja Bast, Kvothen oppilas), paikka jossa kertominen tapahtuu (Newarren kylässä Kvothen omistamassa majatalossa), kertomiseen kuuluva aika (yksi päivä) sekä syy tarinan kertomiseen (Kronikoitsijan halu paljastaa totuus Kvothesta kerrottujen tarinoiden takana ja Kvothen halu hallita omaa mainettaan). Viittaa kerronnan tasoihin nimillä *kehyskertomus* ja *Kvothen kertomus*, ja erottelen tarvittaessa kertovan ja kerrotun minän toisistaan käyttämällä nimiä *kertoja-Kvothe* ja *henkilö-Kvothe*.

Ennen kuin ryhdyn analysoimaan romaanin kerronnallisia epäluonnollisuuksia, on syytä määritellä teoksen laji. *Tuulen nimen* tarinamaailmassa on useita eri valtioita, kansoja, valuuttoja, kieliä ja kulttuureja, joita koskeva tieto välittyy lukijalle kertomukseen ripoteltujen yksityiskohtien kautta. Yleisimmin käytettyä taikuuden lajia eli ”sympatiam” voi opiskella maineikkaassa Yliopistossa (eng. *The University*) arkisempien tieteenalojen kuten matematiikan ja lääketieteen ohella. Tämän perusteella romaania voi pitää immerstiivisen fantasian edustajana: sen maailmaa ei selitetä vaan näytetään, ja taikus on melko arkipäiväistä (Mendlesohn 2008, 112). Lisäksi immerstiivinen fantasia keskittyy vain päähenkilön näkökulmasta merkityksellisiin asioihin (mt., 71). Tämä toteutuu Kvothen kertomuksessa, jossa tapahtumat etenevät päähenkilön mielenkiinnon kohteiden sekä jatkuvan rahantarpeen ehdoilla. Tärkein näistä kiinnostuksen kohteista on Chandrian, myyttinen joukko, joka murhasi Kvothen vanhemmat hänen ollessaan 12-vuotias.

Romaanissa esiintyy yhteyksiä myös muihin fantasian alalajeihin, mutta tulen osoittamaan neljännessä luvussa, että nämä viittaukset itse asiassa vahvistavat fantasian immerssiivisyyttä. Tässä luvussa analysoin muutamaa kehyskertomukseen sijoittuvaa katkelmaa ja tutkin, millaisia epäluonnollisia piirteitä ne tuovat Kvothen kertomukseen.

3.1 Kerronnan inhimillinen mahdottomuus

Tuulen nimen seitsemännessä luvussa kerrontatilannetta pohjustetaan näin:

”How do people normally go about relating their stories?” Kvothe asked.

Chronicler shrugged. ”Most simply tell me what they remember. Later, I record events in the proper order, remove the unnecessary pieces, clarify, simplify, that sort of thing.

Kvothe frowned. ”I don’t think that will do.”

Chronicler gave him a shy smile. ”Storytellers are always different. They prefer their stories to be left alone. But they also prefer an attentive audience. I usually listen and record later. I have a nearly perfect memory.”

”*Nearly perfect* doesn’t quite suit me.” Kvothe pressed a finger against his lips. ”How fast can you write?”

Chronicler gave a knowing smile. ”Faster than a man can talk.”

Kvothe raised an eyebrow. ”I’d like to see that.” (NW, 51–52.)

Huomionarvoista katkelmassa on järjestelyn, selkeyttämisen ja yksinkertaistamisen kieltäminen: Kronikoitsijan on kirjattava Kvothen tarina ylös juuri sellaisena kuin se kerrotaan. Katkelman jälkeen Kronikoitsija esittelee kehittämänsä foneettisen aakkoston, jonka avulla puhetta voi kirjata sanatarkasti ylös sitä mukaa kun Kvothe puhuu. Tästä päästäänkin kertomuksen ensimmäiseen epäluonnollisuuteen eli inhimillisesti mahdottomaan kerrontaan.

Inhimillisesti mahdottomia kertojia käsitellessään Alber (2016, 81) keskittyy lähes yksinomaan kaikkitietäviin tai telepaattisiin kertojiin, jotka pystyvät kertomaan, mitä toiset ihmiset ajattelevat. ”Mielen lukemista” tapahtuu toki oikeassakin elämässä, mutta kaunokirjallinen telepatia on erityistä siksi, että se on tarkkaa ja luotettavaa, toisin kuin tosielämän ilmeisiin ja eleisiin perustuva spekulatio (Alber 2016, 99–100). Kvothen kertomuksessa ei ole kyse tällaisesta epäluonnollisuudesta: päähenkilökertoja ei lue toisten henkilöhahmojen ajatuksia. Mielestäni inhimilliseksi mahdottomuudeksi voidaan kuitenkin laskea se, että yksi ihminen tuottaa yhden päivän aikana suullisesti yli 500 sivun edestä tekstiä, joka koostuu kauttaaltaan huolellisesti muotoilluista virkkeistä ja etenee hallitun kronologisesti ilman tajunnanvirtamaista poukkoilua. Kuten Alberin esimerkeissä, myös tässä epäluonnollisuus syntyy kirjaimellisesta tulkinnasta: ihmisten puhetta muokataan

tosielämässäkin usein kirjallisempaan muotoon, mutta kuten kohta osoitan, *Tuulen nimessä* Kvothe puhuu ”oikeasti” juuri niin kuin hänen puheensa on romaanissa esitetty.

Kvothen kertomus on käytännössä hyvin pitkään jatkuva puheen suoran esityksen jakso kehyskertomuksen sisällä. Laura Karttusen (2010, 220) mukaan ihmiset luottavat intuitiivisesti siihen, että suora esitys on uskollinen alkuperäiselle puhe-esitykselle. Sitaatti ei kuitenkaan aina pyri uskolliseen jäljentämiseen: suoralla esityksellä voi olla muitakin esteettisiä päämääriä, joiden vuoksi siteeraaja saattaa muokata alkuperäistä ilmaisua (Sternberg 1982, 149). Normaalisti ei siis ole järkevää ihmetellä kirjallisen dialogin tai monologin hallittua kieltä vain sen perusteella, etteivät ihmiset oikeasti puhu niin. Puheen kirjaamista voi yleensä pitää yksinkertaisesti tekijän strategiana, jonka avulla välitetään tietoa lukijalle (Karttunen 2010, 247; ks. myös Phelan 2005, 12). Kvothen kertomuksenkin voisi näillä perusteilla nähdä ”siteeraajan” eli joko tekijän tai kehyskertomuksen ekstradiegeettisen kertojan luomuksena, jossa Kvothen todellista puhetta on vapaasti muokattu lukijan näkökulmasta mielekkäämpään muotoon. Tällöin olisi turha miettiä, kuinka pitkän ja hallitun kertomuksen Kvothe oikeasti kertoi, sillä lukijalla ei ole mitään keinoa päästä käsiksi alkuperäiseen puhetilanteeseen.

Kehyskertomus ohjaa kuitenkin tulkintaa vahvasti siihen suuntaan, että Kvothe kertoo tarinansa *täsmälleen näin*: hän ei hyväksy siteeraajan vapauksia vaan aloittaa kertomuksensa vasta tutustuttuaan Kronikoitsijan kirjoitussysteemiin ja vakuututtuaan siitä, että kirjuri todella pystyy kirjaamaan kaiken sanatarkasti ylös. Vaikka Kronikoitsija ei ole kehyskertomuksen kertoja, on luontevaa ajatella, että lukiessamme Kvothen kertomusta luemme Kronikoitsijan kirjoitusta – onhan kirjasarjan nimi *Kuninkaansurmaajan kronikka*. Jos tämän lisäksi oletamme, että Kronikoitsija tottelee Kvothea eikä sekaannu itse tarinan muotoon, meidän on ajateltava, että romaanissa siteerattu kertomus on mahdollisimman uskollinen kirjallinen kopio suullisesta kertomuksesta. Näin ollen suoran esityksen pitkä kesto ja hallittu muoto eivät ole *Tuulen nimessä* yhdentekeviä piirteitä vaan merkkejä henkilökertojan poikkeuksellisista – ehkä jopa mahdottomista – puheenlahjoista.

3.2 Kerronnan antimimeettisyys

Tutkitaan seuraavaksi antimimeettisyyttä kahdessa välinäytöksessä, jotka eri tavoin kiinnittävät huomion kertomusmuodon ongelmiin. Ensimmäisessä esimerkissä luvusta "Interlude – Some Tavern Tale" kertoja tekee tiukan eron tarinoiden ja tosielämän välille:

Kvothe leaned forward. "If this were some tavern tale, all half-truth and senseless adventure, I would tell you how my time at the University was spent with a purity of dedication. I would learn the ever-changing name of the wind, ride out, and gain my revenge against the Chandrian." [--]

"But while that might make for an entertaining story, it would not be the truth. The truth is this. I had mourned my parents' death for three years, and the pain of it had faded to a dull ache." (NW, 320.)

Kvothe haluaa kertoa ensisijaisesti totuuden, ei viihdyttävää tarinaa. Fiktio ja ei-fiktio välisen rajan säilyttäminen on tärkeää mimeettisissä kertomuksissa (Richardson 2016, 396): näin ollen voitaisiin ajatella, että Kvothen kertomus pyrkii fantasiamaailman ei-mimeettisen kehyksen sisällä suurimpaan mahdolliseen mimeettisyyteen eli todenkaltaisuuteen. Mutta vaikka kertoja väittää, ettei hänen elämänsä ole tarina, hän siitä huolimatta hyödyntää tunnettuja kliseitä. Samassa luvussa on aiemmin puhuttu siitä, mitä Kvothen kertomusta muistuttavissa tarinoissa päähenkilölle yleensä tapahtuu: "He finds the mad hermit in the woods, proves himself worthy, and learns the names of all things, just like Taborlin the Great" (NW, 319). Maininta "Taborlin Suuresta", tarinamaailman saduissa esiintyvistä sankarihahmosta, korostaa juonenkäänteiden fiktiivisyyttä ja luo siten kontrastia sepitteellisten tarinoiden ja Kvothen "totuudellisen" kertomuksen välille. Siihen nähden on merkillistä, että luvun lopussa Kvothe toteaa: "But for all that, we still see that even the most fanciful of stories hold a shred of truth, because I did find something very near to the mad hermit in the woods." (NW, 320). Lukija voi toki hyväksyä sen, että joskus totuus on lähellä tarinaa, ja jatkaa eteenpäin Kvothen kerrontaa kyseenalaistamatta, mutta yhtä perusteltua on pitää tarinoiden opastajahahmon eli "hullun erakon" ilmaantumista merkinä kertomuksen fiktiivisyydestä. Kun kertoja on vetänyt terävän rajan totuuden ja fiktion välille, huomio kiinnittyy siihen, miten hullu erakko ylittää tämän rajan ja tuo mukanaan annoksen terästyä fiktiivisyyttä omaelämäkerralliseen "totuuteen". Metafiktiivisyys on kaikkia ei-konventionalisoituneita epäluonnollisuuksia yhdistävä tekijä (Alber 2016, 8). Miksi sillä ei kuitenkaan tässä tapauksessa ole todenkaltaisuutta vastustavaa vaikutusta?

Immersiivisen fantasian ja antimimeettisyyden välillä vaikuttaa olevan ristiriita. Antimimeettinen kertomus edellyttää osittaista uskoa tarinamaailmaan voidakseen horjuttaa sitä (Richardson 2016, 393). Immersiivisessä fantasiassa sitä vastoin tarinamaailman todellisuutta ei voi kyseenalaistaa: lukijan on pystyttävä hyväksymään maailmaa koskevat perusoletukset (Mendlesohn 2008, 59). Kohdetekstissäni tämä ilmenee esimerkiksi siten, että kun Kvothen kertomuksessa on esitelty sympatiaksi kutsutun taikuuden peruseriaatteen, jatkossa kaikki sympatiankäyttötilanteet noudattavat näitä lakeja eikä lukijalla ole mitään tekstiin perustuvaa syytä epäillä sympatian toimivuutta tarinamaailmassa. Koska romaanista valtaosa on Kvothen keskeyttämätöntä kerrontaa, kertomuksen immersiiivisyys tukahduttaa välinäytöksissä ilmenevän antimimeettisen potentiaalin: edellä esitelty fiktiivisyyden etualaistaminen jää pinnalliseksi ilmiöksi, joka ei saa lukijaa kyseenalaistamaan kertomuksen todellisuutta.

Vaikka antimimeettisyys on *Tuulen nimessä* rajattu tiukasti välinäytöksiin, sitä on silti syytä tutkia. Myös realistisissa kertomuksissa on usein antimimeettisiä piirteitä, jotka jäävät niissä vallitsevan mimeettisen kehyksen vuoksi huomiotta (Richardson 2016, 399). Seuraava katkelma välinäytöksestä ”Interlude – A Silence of a Different Kind” asettaa kyseenalaiseksi mimeettisen perusoletuksen kielen mahdollisuuksista representoida todellisuutta:

”[–] What does our story need? What vital element is lacking?”

”Women, Reshi,” Bast said immediately. ”There’s a real paucity of women.”

Kvothe smiled. ”Not *women*, Bast. A woman. *The* woman.” Kvothe looked at Chronicler. ”You have heard bits and pieces, I don’t doubt. I will tell you the truth of her. Though I fear I may not be equal to the challenge.”

[–] ”Let me say one thing before I start. I’ve told stories in the past, painted pictures with words, told hard lies and harder truths. Once, I sang colors to a blind man. Seven hours I played, but at the end he said he saw them, green and red and gold. That, I think, was easier than this. Trying to make you understand her with nothing more than words. You have never seen her, never heard her voice. You cannot know.” (NW, 337–338.)

Jälleen kehyskertomuksessa kommentoidaan tarinoiden tavanomaisia aineksia: totta kai nuorella sankarilla täytyy olla romanttinen kiinnostuksen kohde. Siinä missä edellinen välinäytös kiinnitti huomion faktan ja fiktion eroihin, tässä keskiöön nousee kielen ja todellisuuden suhde. Kertoja voi yrittää saada yleisönsä ymmärtämään Denna, tarinan tärkeintä naishenkilöä, mutta jotain jää väistämättä sanoilla maalatun kuvan ulkopuolelle, koska yleisö ei ole todella tavannut kuvauksen kohdetta. Puhe siitä, miten tarina tarvitsee naishahmoa, korostaa Denna *synteettistä komponenttia*, mikä James Phelanin (2005, 20) mukaan saa lukijan näkemään henkilöahmon keinotekoisena konstruktiona, jonka tarkoitus

on täyttää tietty rooli kertomuksen kokonaisuudessa. Tämä asettuu ainakin osittain mimeettisen kuvauksen konventiota vastaan, ja siksi sitä voi nähdäkseni pitää antimimeettisenä (ks. Richardson 2016, 389). Itse asiassa Kvothen viimeinen repliikki käsittelee mimesiksen ongelmia laajemminkin kuin yhden henkilöhahmon kohdalla. Immersiivisen fantasian kertominenhan on samanlaista kuin väreistä laulaminen sokealle ihmiselle siinä mielessä, että lukija ei voi koskaan oikeasti havaita maailmaa, josta tarinassa kerrotaan. Näin luettuna repliikillä vaikuttaa olevan Viktor Shklovskyn (2017, 9) termin ilmaistuna *vieraannuttava* vaikutus, eli se pitkittää ja hankaloittaa havaitsemisen prosessia. Vieraannuttamista on pidetty myös epäluonnollisen kertomuksen tunnuspiirteenä (Alber & Heinze 2011, 2–3). Yllä siteeratussa katkelmassa lukija jää pohtimaan oman immersionsa ihmeellisyyttä: kuinka on mahdollista, että pelkät sanat saavat minut uppoutumaan tähän maailmaan, jota ei ole olemassa?

Mutta kuten aiemmin metafiktiivisyyden kohdalla, antimimeettinen tai vieraannuttava elementti jää tässäkin irralliseksi. Vaikka kertoja-Kvothe epäilee kykyjään elämänsä naisen kuvaamisessa, lukijan näkökulmasta Denna vaikuttaa hyvin todenkaltaiselta ihmiseltä. Erityisesti henkilö-Kvothen ja Dennan väliset keskustelut rakentavat yhtenäistä kuvaa huumorintajuisesta ja eloisasta ihmisestä, jonka elämässä on kuitenkin jotain synkkää ja kipeää. Lukija siis kiinnostuu henkilöhahmosta mahdollisena ihmisenä eli reagoi hahmon *mimeettiseen komponenttiin* (Phelan 2005, 20). Dennasta on kyllä tavallaan vaikea saada otetta, mutta se on enemmän tarinaan kuin kerrontaan liittyvä ilmiö, joka kiinnittää huomion ensisijaisesti Dennan luonteeseen eikä mimeettisen kuvauksen vaikeuteen.

Tuulen nimen kerronnan epäluonnollisuutta voi siis tarkastella mahdottomuuden ja antimimeettisyyden näkökulmasta. Kvothen kertomus edustaa selvästi immersivistä fantasiaa eikä anna aihetta oman tarinamaailmansa kyseenalaistamiseen, mutta kehyskertomuksen tapahtumat kiinnittävät eri tavoin huomion kerronnan epäluonnollisuuteen. Epäluonnolliset piirteet joutuvat kuitenkin poikkeuksetta taipumaan tarinan immersivisyyden edessä, mikä johtaa kysymykseen: Entä sitten? Onko epäluonnollisuuksien tutkimisessa järkeä, jos niiden esittämät haasteet jäävät näin pinnallisiksi? Seuraavassa luvussa pyrin selvittämään, mikä todella on epäluonnollisuuden merkitys tässä fantasiaromaanissa.

4 Epäluonnollisuuden merkitys

Tähän mennessä on huomattu, että kohdetekstissäni kerronnan epäluonnolliset piirteet eivät vaikuta toimivan samalla tavalla kuin epäluonnollisen narratologian tyyppillisissä tutkimuskohteissa. Immersiivinen fantasia ei salli tarinamaailmansa todellisuuden kyseenalaistamista: se vaatii lukijalta juuri sitä uskoa, jota epäluonnolliset kertomukset usein pyrkivät horjuttamaan. Tässä luvussa tutkin, voisiko epäluonnollisuudella olla immerssiivisessä fantasiassa toisenlaisia funktioita, jotka vieraannuttamisen ja horjuttamisen sijaan *vahvistavat* kertomuksen immerssiivisyyttä. Näkökulmani myötäilee Hanna-Riikka Roineen (2016, 107) käsitystä immerssiosta aktiivisena osallistumisena: tarinamaailman ymmärtämiseen käytetyt ponnistelut eivät ole ristiriidassa immersion kanssa vaan osa sitä. Mahdottomien ja antimimeettisten elementtien merkityksen pohtiminen ei siis riko mimeettistä illuusiota vaan tuo lukemiseen toisenlaisen immersion tason, jossa korostuu maailmaan uppoutumisen sijasta aktiivinen vuorovaikutus lukijan ja maailman välillä.

4.1 Epäluonnollisuus ja konventiot

Edellisessä luvussa esitin metafiktiivisen tulkinnan ”Some Tavern Tale” -välinäytöksestä, jossa kertoja tekee pesäeroa konventionaaliisiin ”kapakkatarinoihin”. Ehdotin, että saduissa esiintyvän opastajahahmon eli hullun erakon tuominen kertojan omaan ”tositarinaan” muistutti lukijaa hetkellisesti kertomuksen perimmäisestä keinotekoisuudesta ja fiktiivisyydestä. Tämä on kuitenkin ristiriidassa immerssiivisen fantasian luonteen kanssa. Esitän seuraavaksi vaihtoehtoisen tulkinnan, jossa kapakkatarinoiden pilkkaaminen luetaan *portaalifantasiaan* kohdistuvana satiirina, joka lisää immerssiivisen fantasian arvovaltaa.

Konventionaalisuutensa vuoksi portaalifantasia on helppo kohde satiirille ja muille kaavoja rikkoville muunnelmille, ja käytänkin sen synonyyminä ”konventionaalista fantasiaa” korostaakseni sen asemaa eräänlaisena normaalina, josta kohdetekstini pyrkii erottautumaan. Tässä olennaisin konventio on *opas*, jota käsitellään Kvothen kertomuksessa mestari Elodinin hahmon kautta. Opas on lähes kaikissa portaalifantasiaan kuuluvissa teoksissa esiintyvä hahmo, jonka tehtävä on välittää tietoa maailmasta tietämättömälle päähenkilölle (Mendlesohn 2008, 13). Tutkitaan seuraavan katkelman avulla, millainen opastajahahmo Kvothen kertomuksessa oikein esiintyy ja millaisia näkökulmia hänen opetuksensa avaavat konventionaaliseen fantasiaan ja epäluonnollisuuden merkitykseen.

"I still don't understand about names."

"I will teach you to understand," [Elodin] said easily. "The nature of names cannot be described, only experienced and understood."

"Why can't it be described?" I asked. "If you understand a thing, you can describe it."

[--] Elodin pointed down the street. "What color is that boy's shirt?"

"Blue."

"What do you mean by blue? Describe it."

I struggled for a moment, failed. "So *blue* is a name?"

"It is a word. Words are pale shadows of forgotten names. As names have power, words have power. [--] But a word is nothing but a painting of fire. A name is the fire itself."

My head was swimming by this point. "I still don't understand."

He laid a hand on my shoulder. "Using words to talk of words is like using a pencil to draw a picture of itself, on itself. Impossible. Confusing. Frustrating. [--] But there are other ways of understanding!" he shouted, laughing like a child. He threw both arms to the cloudless arch of sky above us, still laughing. "Look!" he shouted, tilting his head back. "Blue! Blue! Blue!" (NW, 648.)

Nimeämisen mestari Elodin on henkilö, johon kertoja-Kvothe viittaa sanoessaan "I did find something very near to the mad hermit in the woods" (NW, 320). Edellisessä luvussa pidin tätä antimimeettisenä elementtinä, joka korostaa hetkellisesti Kvothen kertomuksen keinoitekoisuutta liittäessään siihen konvention, joka on vain hetkeä aiemmin leimattu satujen kliseiseksi juonenkäänteeksi. "Some Tavern Tale" -välinäytöksen keskustelun ja genren konventioita koskevan tietonsa perusteella lukija odottaa, että Elodin tulee opettamaan Kvothelle maagisen nimeämisen taidon, mikä merkitsee myös tietoa maailman perimmäisestä luonteesta, sillä Elodinin mukaan maailma muodostuu nimistä (NW, 645). Nimeämisen mestarin odotetaan siis toimivan konventioiden mukaisena opastajana. Kertomuksen edetessä käy kuitenkin ilmi, ettei Elodin ole mikään tietopankki, joka opettaa sankarille ja lukijalle, miten maailma makaa. Hän sanoo suoraan, ettei nimiä voi selittää sanoilla, ja päättää oppituntinsa lähes mielipuoliseen ilakointiin. Tämä on konventionaalista näkökulmasta katsottuna hankala asia, sillä portaalifantasiassa oppaan välittämässä tiedossa ei ole tulkinnanvaraisuutta ja kaikki tieto on peräisin kirjoista ja oppineilta ihmisiltä – uutta tietoa ei luoda eikä vanhaa kyseenalaisteta (Mendlesohn 2008; 7, 16). Nimien luonnetta sen sijaan ei voi opettaa ylhäältä alaspäin, vaan päähenkilön on opittava se oman kokemuksensa kautta. Elodinin opetusmetodi siis asettuu konventionaalisen fantasian tieto- ja auktoriteettikäsitystä vastaan.

Tämä vastakkainasettelu paljastaa, että kertoja-Kvothe ei oikeasti käytä opastajahahmon konventiota. Hänen antimimeettinen repliikkinsä "hullusta erakosta" voidaan luonnollistaa Cullerin (1975, 148–152) tapaan kiinnittämällä huomio tekstin ja

konventioiden väliseen suhteeseen. Vastustamalla tietoisesti konventioita kertoja voi painottaa oman epäkonventionaalisen tarinansa todellisuutta (Culler 1975, 148). Näin Kvothe juuri tekee liittäessään konventionaalisen opastajahahmon ensin epärealistisiin satuihin ja sitten omaan ”tositarinaansa”. Elodinin henkilöahmon tarkoitus on näyttää, että tosielämän opastajahahmot ovat hyvin erilaisia kuin satujen hullut erakot.

4.2 Epäluonnollisuus ja kertoja

Seuraavaksi tutkin, miten epäluonnollisuuksia voi pyrkiä ymmärtämään henkilökertojan avulla. Kohdatessaan tekstissä omituisia piirteitä lukija voi luonnollistaa ne konstruoimalla tietynlaisen kertojan, jonka henkilökohtaiset ominaisuudet selittävät esimerkiksi tekstin epäjohdonmukaisuuden (Culler 1975, 200). Kohdetekstissäni henkilökertoja on valmiiksi annettu, joten luonnollistaminen keskittyy tässä Kvothen luonteeseen.

Kerronnan inhimillistä mahdottomuutta käsitellessäni mainitsin, että Kvothen puheen kirjaamista voi pitää tekijän strategiana, jossa olennaisempaa on tiedon välittäminen lukijalle kuin kerrontatilanteen mimeettinen uskottavuus. Toisin sanoen Kvothen kertomuksessa *tiedonvälitysfunktio* päihittää *kertojafunktion*: tekijän tarve viestiä yleisölleen (*authorial audience*) on tärkeämpää kuin henkilökertojan inhimillisten rajoitusten noudattaminen (Phelan 2013, 168). Kertojafunktio toteutuu kyllä siinä, että Kvothe kertoo vain itselleen merkityksellisistä asioista eikä mistään sellaisesta, mitä hän ei voi tietää; mutta parhaan lukukokemuksen saadakseen lukijan on saatava lukea enemmän kuin Kvothe voi yhden päivän aikana kertoa. Tiedonvälitysfunktio olisi helppo selitys mahdottomalle kerronnalle, ellei kehyskertomus kannustaisi lukijaa kirjaimelliseen tulkintaan. Jos ajattelempa, että Kvothe oikeasti kertoo tarinansa romaaniin painetuilla sanoilla, selitystä on etsittävä muualta kuin tekijän strategiasta.

Yksi vaihtoehto on olettaa, että Kvothe vain on niin poikkeuksellisen kyvykäs yksilö, että hän pystyy laukomaan spontaanisti proosallisen hallittuja virkkeitä toisensa perään aamusta iltaan asti. Hän on saanut lapsena kattavan esiintymiskoulutuksen vanhemmiltaan ja muilta esiintyjäperheensä jäseniltä, joten kaunopuheisuus ja itsevarmuus ovat ehdottomasti hänen keskeisiä ominaisuuksiaan. Sympatian käyttö vaatii lisäksi mieleltä erityisiä ominaisuuksia, joita kiertelevä arkanisti (siis Yliopistosta valmistunut, taikuuden hallitseva henkilö) on opettanut Kvothelle ennen hänen vanhempiansa kuolemaa. Opetus on sisältänyt

muun muassa erittäin haastavia muistiharjoituksia (NW, 71). Näin ollen puheen suora esitys voisi mahdottomuudestaan huolimatta toteuttaa kertojafunktiota, koska henkilökertojalla on oikeasti poikkeuksellisia mentaalisia kykyjä. On myös ymmärrettävää, että Kvothe pyrkii kerronnassaan mahdollisimman hallittuun ja lukukelpoiseen ilmaisuun, sillä tarinan on tarkoitus päätyä Kronikoitsijan kautta suuren yleisön luettavaksi. Tietoisuus tulevasta yleisöstä näkyy heti kertomuksen alussa, jossa Kvothe esittää nimensä ääntämisohjeen: "My name is Kvothe, pronounced nearly the same as 'Quothe'." (NW, 55.) Suullisen kertomuksen yleisö (siis Kronikoitsija) kuulee, miten kertoja lausuu nimensä, joten sen näkökulmasta ääntämisohje on turha, mutta Kvothen tarkoitus onkin auttaa lukevaa yleisöä nimensä hahmottamisessa.

Kertojan ja epäluonnollisuuden suhdetta voidaan tarkastella myös fantasiantutkimuksen näkökulmasta. Kvothe on immersiiiviselle fantasialle tyypillinen *antagonistinen* päähenkilö, mikä ilmenee nähdäkseen myös hänen kertojaroolissaan. Antagonistin elämää ohjaavat hänen esittämänsä kysymykset, maailman tutkiminen ja salaisuuksien etsiminen (Mendlesohn 2008, 77). Kvothe haluaa selvittää Chandrianin salaisuuden ja oppia nimeämisen taidon, eikä hän pelkää uhmata auktoriteetteja tiedonjanonsa tyydyttämiseksi. Kerronnan tasolla hän tuntuu odottavan yleisöltään vastaavaa asennetta. Välinäytöksessä "Interlude – Obedience" kertoja suorastaan vaatii kuulijoiltaan kriittistä kyseenalaistamista, kun kertomukseen ilmestyy tuttu fantasiaolento:

"I'm giving you the opportunity to say something," Kvothe said. "Something along the lines of, 'That can't be!' or 'There's no such thing as dragons...'"

Chronicler wiped the nib of his pen clean, "It's not really my place to comment on the story," he said placidly. "If you say you saw a dragon..." He shrugged.

Kvothe gave him a profoundly disappointed look. "This from the author of *The Mating Habits of the Common Draccus*? This from Devan Lochees, the great debunker?"

"This from Devan Lochees who agreed not to interrupt or change a single word of the story he is recording."

[-] "There are few things as nauseating as pure obedience," [Kvothe] said. "Both of you would do well to remember that." He gestured for Chronicler to pick his pen up again. "Very well... It was a dragon." (NW, 572.)

Kronikoitsija omaksuu tässä perinteisen fantasianlukijan roolin, jossa tietyt epäluonnollisuudet *lajillistetaan* eli hyväksytään automaattisesti, koska ne ovat osa genren konventioita (ks. Alber 2016, 49–50). Lohikäärme on yksi tyypillisimmistä fantasiaolentoista, joten sellaisen ilmestymisellä ei pitäisi olla minkäänlaista vieraannuttavaa tai antimimeettistä vaikutusta. Välinäytöksen sananvaihdon tarkoitus onkin havainnollistaa immersiiivisen

fantasian ja portaalifantasiaan välistä eroa. Portaalifantasiaan kerronta on nimittäin immuuni keskeytyksille ja kyseenalaistuksille (Mendlesohn 2008, 6). Myös Kvothen kertomus etenee enimmäkseen jatkuvana monologina – sen ajoittain katkaisevat välinäytökset vain vahvistavat vaikutelmaa siitä, että näitä taukoja lukuun ottamatta kertoja ja hänen yleisönsä todella istuvat koko ajan pöydän ääressä tarinaan uppoutuneena. Kun Kvothe penää kuulijoiltaan kyseenalaistavaa reaktiota, lukijallekin tarjoutuu mahdollisuus oman kuuliaisuutensa pohtimiseen. Pitäisikö meidän aktiivisemmin epäillä Kvothen kertomuksen todenmukaisuutta? On huomattava, että immersiiivisessä fantasiassa ainoastaan *maailman todellisuus* on epäilyksen ulkopuolella: päähenkilön omaa kertomusta sen sijaan ei ole pakko hyväksyä (mt., 1). Lohikäärmettä koskeva kommentti kutsuu lukijaa suhtautumaan Kvotheen oikeana ihmisenä eikä pelkkänä konventionaalisenä fantasiakertojana, joka voi sisällyttää tarinaansa kaikenlaisia ihmeolentoja kenenkään kyseenalaistamatta.

Lohikäärme-episodi käsittelee fantasiakertojan auktoriteetin lisäksi myös fantastisten elementtien loogisuutta. Kun Kvothe jatkaa kertomustaan, paljastuu, että ”lohikäärme” ei ole perinteinen satuolento, vaan suuri puita syövä lisko, joka ei lennä, esitä arvoituksia, vartioi aarretta tai tee muita lohikäärmeille tyyppillisiä asioita. Sitä kuvaillaan niin kuin mitä tahansa eläinlajia, vaikka sitä ei olekaan olemassa meidän maailmassamme. Fantastisen elementin arkipäiväistäminen tukee immersiota ja mimeettisyyttä (Mendlesohn 2008, 73). Lukijan ei ole tarkoitus uskoa lohikäärmeen olemassaoloon vain siksi, että fantasiassa esiintyy yleensä lohikäärmeitä, vaan siksi, että sen olemassaolo perustellaan rationaalisesti. Epäluonnollisuuksien selittäminen pelkästään genren konventioihin nojaten ei tämän perusteella tunnu riittävältä tulkinnalta. Kun lohikäärmeen tulensyökseminenkin selitetään lähes luonnontieteellisesti, samanlaista realismia sopii odottaa myös kerronnan tasolla. Siksi on perusteltua etsiä selityksiä Kvothen kerronnan mahdottomilta ja antimimeettisiltä vaikuttaville piirteille.

Esitän kerronnan mahdottomuudesta seuraavan loppupäätelmän. Kerrontatilanteen tarkka määrittely tekee mahdottomuuden näkyväksi: on vaikea uskoa, että kukaan voi kertoa näin pitkää ja hallittua tarinaa yhdessä päivässä. Silti lukija uppoutuu vaivattomasti kertomukseen eikä kyseenalaista sen totuutta. Yleisön kuuliaisuutta moittiva välinäytös vaikuttaa juuri tällaisen lukemisen kritiikiltä: vaikka kertomus sijoittuu lukijalle vieraaseen fantasiamaailmaan, se ei tarkoita, että lukijan on automaattisesti hyväksyttävä kaikki ihmeet ja omituisuudet. Tähän nähden henkilökertojan lähes keskeytymätöntä monologikerrontaa

voidaan pitää hienovaraisena satiirina portaalifantasian kertojan ehdotonta auktoriteettia kohtaan. Epäluonnollisuus tulkitaan siis liioittelun tai karikatyyrin keinoksi, jonka tarkoitus on pilkata tietyn genren piirteitä (Alber 2016; 52, 173). Kerrontatilanteen rajaaminen ja kertojafunktion korostaminen saa keskeytymättömän kerronnan näyttämään ylimitoitetulta ja absurdilta, kun sitä tarkastelee niin kuin olen itse tässä tutkielmassa tehnyt. Toinen satiirin taso syntyy siitä, miten lukija ei siitä huolimatta anna tämän estää immersiotaan: alistumme fantasiakertojan auktoriteetille silloinkin, kun kertoja toivoo yleisöltään kriittisempää suhtautumista.

Antimimeettisten piirteiden tehtävä puolestaan on saada fantasiamaailma vaikuttamaan todellisemmalta. Tämä saattaa vaikuttaa ristiriitaiselta, mutta yritän selventää väitettäni edellisessä luvussa esitellyn Denna-esimerkin avulla. Kun kertoja-Kvothe epäilee kykyjään Dennan todenkaltaisessa esittämisessä, epäilyn tarkoitus ei ole sabotoida lukijan immersiota kokonaisuudessaan, vaan muistuttaa siitä, että kertoja ei ole ehdoton auktoriteetti. Tämä itse asiassa vahvistaa immersiota antaessaan ymmärtää, että on olemassa ”todellinen maailma”, johon tarina pystyy vain rajallisesti viittaamaan. Henrik Skov Nielsenin (2013, 86–88) mukaan kertomuksen hierarkian korkein taho on kirjailija itse, jonka kerrontaa ei voi kyseenalaistaa, sillä se *luo* fiktiivisen maailman. Henkilöhahmojen kertomukset puolestaan voivat olla tosia tai epätosia, sillä ne viittaavat maailmaan, jossa he itse ovat olemassa (Nielsen 2013, 87). *Tuulen nimessä* kehyskertomus on epäilyn ulkopuolella: siinä ekstradiegeettinen kertoja (tai tekijä) rakentaa maailman ja kehystää tilanteen, jossa Kvothe päätyy kertomaan elämäntarinaansa. Koska sekä Kronikoitsijan että Kvothen motiivina on saattaa kertomus suuren yleisön tietoisuuteen, on syytä olettaa, että Kvothen kertomus mahdollisista puutteistaan huolimatta viittaa kehyskertomuksen tarinamaailmaan, jossa ”kronikan” oletettu yleisö elää. Muutenhan ihmiset pitäisivät kertomusta pelkkänä satuna, jolla ei ole yhteyttä heidän tuntemaansa todellisuuteen. Kehystyksen perusteella henkilökertojalta voidaan siis odottaa vähintään kohtalaista pyrkimystä luotettavuuteen ja mimeettisyyteen tarinamaailman puitteissa. Antimimeettisiltä vaikuttavat kohdat nostavat nämä pyrkimykset etualalle kiinnittämällä huomion kertomisen vaikeuteen: jopa Kvothen kaltainen taitava tarinankertoja joutuu pohtimaan sanojen ja todellisuuden väliseen suhteeseen liittyviä kysymyksiä.

Lopuksi palaan vielä Elodin oppituntiin sanojen ja nimien voimasta ja ehdotan, että juuri kielen ja maailman välinen suhde saattaa olla *Kuninkaansurmaajan kronikan* keskeisin

aihepiiri. Spekulaatiivinen fiktio (johon fantasia kuuluu) perustuu johonkin tiettyyn, usein ”mitä jos” -alkuiseksi kysymykseksi taipuvaan ideaan, jonka löytämiseen ja tulkintaan teos kutsuu lukijansa (Roine 2016, 14). Tässä tutkimuksessa epäluonnolliseen narratologiaan ja Mendlesohnin fantasiakategorioihin perustuva analyysi on osoittanut *Tuulen nimen* käsittelevän ainakin seuraavia kysymyksiä:

- 1) Konventionaalisten ilmaisutapojen irrallisuus todellisesta maailmasta: todenmukainen tarina edellyttää konventioiden rikkomista (”Some Tavern Tale”)
- 2) Kielen mahdollisuus kuvata todellista maailmaa: sanat eivät välttämättä tavoita oikeita ihmisiä (Denna-esimerkki)
- 3) Kieli ja kertojan auktoriteetti: miten sanat luovat itsenäisen fantasiamaailman, jota yleisö ei osaa kyseenalaistaa (”Obedience”)

Tuulen nimessä epäluonnollisuuden merkitys syntyy siis siitä, millaisia ongelmia se nostaa esille. Toisin kuin Richardson (2016, 401) esittää, lukijan ei ole tarkoitus tyytyä vain nauttimaan kerronnan epäluonnollisuudesta, vaan edetä sen kautta syvempään vuorovaikutukseen tekstin kanssa. Epäluonnollisuus osoittaa, että kielen ja todellisuuden suhde ei ole tarinamaailmassa ongelmaton – kuten ei meidänkään maailmassamme.

5 Johtopäätökset

Olen tässä tutkielmassa analysoinut kohdetekstini kerronnan mahdottomia ja antimimeettisiä piirteitä. Kantavana ajatuksena on ollut tutkia, voiko epäluonnollisen narratologian teoriaan ja käsitteisiin perustuva tekstianalyysi nostaa fantasiakertomuksesta esiin kiinnostavia piirteitä, jotka muuten jäisivät huomaamatta. Yhden romaanin perusteella ei voi vielä tehdä immersiiivisen fantasian epäluonnollisuuksia koskevia yleisiä päätelmiä, mutta ainakin seuraavat analyysini lopputulokset voivat toimia lähtökohtina perusteellisemmalle tutkimukselle.

Ensinnäkin, *Tuulen nimessä* antimimeettiset piirteet eivät horjuta lukijan uskoa tarinamaailman todellisuuteen tai korosta kertomuksen fiktiivisyyttä. Kun kertoja kiinnittää huomion fantasian konventioiden keinotekoisuuteen tai henkilö kuvauksen vaikeuteen, se ainoastaan lisää lukijan luottoa siihen, että kertoja pyrkii omassa tarinassaan suurimpaan mahdolliseen todenkaltaisuuteen. Antimimeettiset kohdat osoittavat, miten kertomus liikkuu pois päin konventionaalista ja ei-mimeettisestä fantasiasta kohti mahdollisimman realistista ja mimeettistä fantasiaa. Kiinnostava jatkotutkimuskysymys voisikin olla, millaista on *mimeettinen fantasia*: Voiko sellaista edes olla olemassa? Mistä löytyvät realismin ja fantasian yhtymäkohdat?

Kerronnan inhimillinen mahdottomuus puolestaan kiinnittää huomion siihen, miten me luemme fantasiaa lähtökohtaisesti kertojan auktoriteettia kyseenalaistamatta. Keskeyttämätön ja muodoltaan hiottu kerronta on epäluonnollista, jos se tulkitaan kertojan todelliseksi puheeksi, mutta se ei estä meitä uppoutumasta tarinaan. Yleisönsä kuuliaisuudesta valittava kertojahahmo osoittaa tällaisen lukemisen hullunkurisuuden ja kannustaa kriittiseen lukemiseen myös silloin, kun tarina itse ei sitä erikseen vaadi. Immersiivisessä fantasiassa mahdottomuuksiin tarttuminen ei välttämättä edes riko immersiota vaan saattaa päinvastoin syventää sitä, kun lukija perehtyy tarkemmin maailman yksityiskohtiin ja niiden taustalla vaikuttavaan spekulatiiviseen perusideaan. Kvothen jossain määrin epäilyttävä ja epäluonnollinen kertomus tekee *Tuulen nimen* fantasiamaailmasta todenkaltaisemman, sillä myös meidän todellisessa maailmassamme kerrotaan eri tavoin omituisia ”tositarinoita”.

Tutkimuksen jatkamisen kannalta on syytä perehtyä laajemmin kirjallisuuden ja fantasian mimeettisyyden ongelmiin, joita tässä on käsitelty melko pintapuolisesti, lähinnä

antimimeettisyyden ja Mendlesohnin fantasiakategorioiden pohjalta. Epäluonnollinen narratologia on avannut näkökulman romaanin spekulatiiviseen ydinongelmaan, jota voi käyttää seuraavan tutkimuksen lähtökohtana.

Lähteet

Kaunokirjallisuus

Rothfuss, Patrick 2017 (2007). *The Name of the Wind* [=NW]. New York: DAW Books.

Tutkimuskirjallisuus

Alber, Jan 2016. *Unnatural Narrative. Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Alber, Jan & Rüdiger Heinze 2011. Introduction. Jan Alber & Rüdiger Heinze (ed.), *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. Berlin & Boston: De Gruyter, 1–19.

Alber, Jan; Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson 2013. Introduction. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson (ed.), *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State of University Press, 1–15.

Culler, Jonathan 1975. *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Ithaca: Cornell University Press.

Karttunen, Laura 2010. Hypoteettinen puhe ja suoran esityksen illuusio. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.), *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 220–252.

Mendlesohn, Farah 2008. *Rhetorics of Fantasy*. Middletown: Wesleyan University Press.

Mäkelä, Maria 2013. Realism and the Unnatural. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson (ed.), *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State of University Press, 142–166.

Nielsen, Henrik Skov 2013. Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies. Focalization Revisited. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson (ed.), *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State of University Press, 67–93.

Phelan, James 2005. *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca & London: Cornell University Press.

Phelan, James 2013. Implausibilities, Crossovers, and Impossibilities. A Rhetorical Approach to Breaks in the Code of Mimetic Character Narration. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson (ed.), *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State of University Press, 167–184.

Richardson, Brian 2016. Unnatural Narrative Theory. *Style: A Quarterly Journal of Aesthetics, Poetics, Stylistics, and Literary Criticism* 50(4), 385–405.

- Roine, Hanna-Riikka 2016. *Imaginative, Immersive and Interactive Engagements. The rhetoric of worldbuilding in contemporary speculative fiction*. Academic dissertation. University of Tampere. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0195-8> (14.4.2020).
- Shklovsky, Viktor 2017. Art as Technique. [Venäjänkielinen alkuperäisteksti 1917.] Julie Rivkin & Michael Ryan (ed.), *Literary Theory. An Anthology*. Hoboken: John Wiley & Sons Incorporated, 8–14.
- Sternberg, Meir 1982. Proteus in Quotation-Land. Mimesis and the Forms of Reported Discourse. *Poetics Today* 3(2), 107–156.