

➤ Mielten rajoja rikkomassa. Alice
Munron kerronta tajunnankuvauksen
teorioiden uudistajana

—

Riikka Pirinen

A
—

lice Munron (1931–2024) kolmetoista novellikokoelmaa ja yhden romaanin kattava tuotanto on kirjoittanut laajalti tutkimusta, esseitä sekä kirjallisuuskritiikkiä, joissa pyritään toistuvasti tavoittamaan hänen tyyliinsä omintakeisuutta. Tuotannossaan Munro ammentaa niin ihmismieleen keskittyvän novellin, modernismin kuin amerikkalaisen gotiikan traditioista (Ventura 2017, 15) ja kerronnassa on vaikutteita yhdysvaltalaisesta paikallismodernismista sekä etelän gotiikasta (Palusci 2017b, 114). ”Munromaisuuden” keskeisiksi piirteiksi on ehdotettu romaanimaisuutta, jolla viitataan niin kertomuksen ajalliseen ja psykologiseen syvyyteen, tarinamaailman runsasta kuvailua, ihmismielen kuvausta arjen kautta, intertekstuaalisuutta sekä äänten, ajan ja tilan luomaa monikerroksisuutta (esim. Toolan 2012; Palusci 2017a).

Tässä artikkelissa tutkin kerronnan strategioita, joilla Munro luo novelleihinsa henkilöhahmojen sisäisiä maailmoita. Teoreettinen fokukseni on narratologisen tajunnankuvauksen ja fiktiivisten mielten tutkimuksessa. Kysyn, millaisia merkityksiä tajunnankuvauksen strategiat saavat ja ehdotan, että kiinnittämällä huomiota tajunnankuvauksiin voimme päästä käsiksi Munron novellistiikan erityispiirteisiin. Hyödynnän Dorrit Cohnin (1983/1978) tajunnankuvauksen moodeja, etenkin kerrottua monologia, joka on läsnä Munron koko tuotannossa ja siten avainasemassa hänen tuotantonsa tarkastelussa. Klassista narratologiaa edustavan Cohnin lisäksi paneudun analyyseissäni jälkiklassisiin teorioihin. Osa niistä painottaa fiktiivisen diskurssin erityisyyttä (Nielsen 2004; Sternberg 2005; Mäkelä 2011 ja 2017; Dawson 2013; Karttunen 2015), osa taas fiktiivisten ja todellisten mielten kaltaisuutta (Herman 2002 ja 2011; Palmer 2004; Fludernik 2005). Luentani sekä täydentävät että haastavat näitä näkemyksiä.

Yhdistän tajunnankuvauksen strategiat Munron novellistiikan kantaviin teemoihin ja aiheisiin, kuten naisten yhteiskunnalliseen asemaan sekä kertomusten merkitykseen yksilölle ja tarkastelen niitä myös suhteessa novellimuotoon. Novellimuoto kulkee artikkelissani mukana teoreettisena kontekstina, johon suhteutan Munron novellistiikan erityispiirteitä. Tajunnankuvauksen erilaisilla strategioilla Munro sekä luo novelleihinsa mieliä että problematisoi niiden esittämistä. Nostan esille kaksi kerronnan piirrettä, joita hän varioi läpi tuotantonsa. Käsittelen sulkeissa esitettyjä katkelmia eli *sulkeiskerrontaa* tajunnankuvausosioita haastavina kerronnan jaksoina, joiden analyysi paljastaa niiden monikerroksisuuden sekä haastaa fiktiivisten mielten kognitiivisia teorioita kieleen paikantuvalla ambivalenssilla. Lisäksi tarkastelen *kirjallisen epifanian* eli henkilöhahmon oivalluksen hetken merkitystä tulkinnallisena avaimena käsittelemissäni novelleissa.

Kirjallisena keinona epifania kytkeytyy novellimuodolle usein tyypilliseen elämän merkityksellistä hetkeä kuvaavaan rakenteeseen etenkin subjektiivista kokemuksellisuutta tavoittelevassa modernistisessä novellissa (Head 1992, 5–6). Modernistisessä kirjallisuudessa epifania kytkeytyy osaksi kertomuksen

epistemologiaa, sillä se edustaa usein totuuden paljastumisen tai ymmärryksen hetkeä tai tämän hetken valheelliseksi osoittautumista (ks. mt., 128; Oulanne 2021, 108). Analyysissäni tarkastelen etenkin epifanian kytkeytymistä kerto-
vien äänten välisiin suhteisiin sekä epifanian empatia- ja ironialuottuvuuksia. Aloitan analyysini sulkeiskerronnan tarkastelusta, jonka jälkeen käsitte-
len Munron novellien epifanioita. Artikkelin lopuksi kokoan yhteen sulkeiskerron-
nan ja kirjallisen epifanian merkityksiä Munron kerronnassa ja pohdin niiden
roolia teoreettisessa keskustelussa.

Sulkeiskerronta ja tajunnankuvauksen moodit ensimmäisen persoonan kerronnassa

Munron kerronnassa sulkeissa kerrotut osiot ovat yksittäisten novellien tasolla
kohosteisia ja hänen koko tuotantonsa tasolla toistuvia. Sulkeissa kerrotut
osiot ovat tyypillisesti upotettuja tajunnankuvauksiin, jolloin ne rikkovat,
kyseenalaistavat tai problematisoivat henkilöhahmojen sisäisten maailmojen
koherenssia. Ne voivat sumentaa tai tehdä näkyväksi rajan kertojan ja henki-
löhahmon tai nykyhetken kertovan ja menneisyyden kokevan minän välillä.
Novellissa ”Miles City, Montana” (2000, tästä eteenpäin M) sulkeet tekevät
näkyväksi ensimmäisen persoonan kerronnassa eron kertovan ja kokevan
minän välillä:

The fear I felt instantly when I couldn't see Meg—even while I was telling
myself she must be in the shallow water—must have made Cynthia's move-
ments seem unbearably slow and inappropriate to me, and the tone in which
she could say ”Disappeared” before the implications struck her (or was she
covering, at once, some ever-ready guilt?) was heard by me as quite exqui-
sitley, monstrously self-possessed. (M, 100.)

Novelli on ensimmäisen persoonan kertojan muistelu vuosien takaisesta mat-
kasta, jolla hän luuli nuoremman tyttärensä Megin hukkuneen. Sulkeiden ulko-
puolelle rajautuva kerronta ei ole selvärajaisesti vain kokevan minän aluetta,
jossa kerronta suodattuisi kertojan menneisyyden kokemuksen läpi. Sen sijaan
se muistuttaa ensimmäisen persoonan versiota henkilöhahmon ja kertojan
ääniä sekoittavasta vapaasta epäsuorasta esityksestä, jossa kokevan menneisyy-
den minän ja kerronnan hetken kertovan minän diskurssit sulautuvat yhteen.
Cohnin (1983, 109) vastine vapaalle epäsuoralle esitykselle on *kerrottu monologi*,
joka on hänen mukaansa mannermaisesta strukturalistisesta perinteestä pon-
nistavaa vapaata epäsuoraa esitystä tarkempi termi sen huomioidessa eron
hiljaisen ajattelun ja puhutun diskurssin välillä, joiden lingvistiset piirteet ovat
moodissa samat. Moodi edustaa siis henkilöhahmon ajattelun esittämistä eri
tavoin kuin suoraan esittäen *lainatussa monologissa*, joka on usein erotettu ker-

ronnasta johtolauseella ja lainausmerkeillä. (Mt., 59, 109–111.) Vapaan epäsuoran esityksen useista teoreetikoista poiketen Cohn (mt., 166–168) käsittelee ilmiötä myös ensimmäisen persoonan kerronnassa ja nimeää muodon *itse-kerrotuksi monologiksi*.

Vapaan epäsuoran esityksen lingvististen määritelmien tavoin kerrottu monologi yhdistää epäsuoran esityksen persoona- ja possessiivipronominit sekä aikamuodot suoran esityksen deiktiseen ainekseen ja idiolektisiin piirteisiin. Suoran esityksen tavoin myöskään kerrottu monologi ei ole alistainen sanomista tai ajattelua ilmaisevalle raportoivalle verbille. Muoto asettuu siis lingvistisesti henkilöhahmon autenttista ääntä jäljittelevän suoran esityksen ja epäsuoran kerronnan väliin. (Cohn 1983, 104–105.) Jälkiklassinen narratologia taas painottaa lingvististen ehtojen sijaan muodon kontekstuaalisuutta ja tulkinnallisuutta (Mäkelä 2011, 167), jolloin vapaa epäsuora esitys määrittyy henkilöhahmon mielenliikkeitä ja osin sisäistä ääntä jäljitteleväksi kolmannen persoonan menneen aikamuodon kerronnaksi (Karttunen & Mäkelä 2017, 166). Katkelman sulkeiden sisälle jäävä kerronta on selkeä keskeytys kerrottuun tarinaan: sulkeissa esitetty kysymys on kertojan mahdollinen tulkinta Megin isosiskon Cynthian käytöksestä luullussa hukkumistilanteessa, ja se eroaa katkelman muusta kerronnasta kuvatessaan kertovan minän tuntemuksia toisin kuin aiempi kerronta, joka kuvaa menneisyydessä koetun hetken tunteita.

Retrospektiivinen ensimmäisen persoonan kerronta problematisoi usein kysymyksen eletyn kokemuksen ja siitä kertomisen välillä. Monika Fludernikin (2005/1996) kognitiivisen narratologian ensimmäisen aallon aloittaneen tutkimuksen lähtökohta kertomuksen määritelmälle on strukturalistisen narratologian tapahtumien kausaalisuuden sijaan inhimillinen kokemus. Luonnollisen narratologian teoriassaan Fludernik (mt.) käsittelee *kerronnan kehyksiä*, joilla hän viittaa kussakin kerronnallisessa tilanteessa vallalla olevaan tekstistä hahmotettavaan kognitiiviseen toimintaan, kuten näkemiseen, kokemiseen tai kertomiseen. Ensimmäisen persoonan kerronnassa kertovan ja kokevan minän erottelua voi hahmottaa Fludernikin kehysten avulla: tällöin edellä analysoimassani ”Miles City, Montanan” katkelmassa sulkeiskerronta sijoittuisi kertomisen kehyksen alueelle ja etualaistaisi kertomisen aktia sulkeiden ulkopuolelle jäävää tekstiä enemmän. Tämä tulkinta kuitenkin kadottaisi kertovan diskurssin ambivalenssin: vaikka sulkeet tulkintani mukaan korostavat kertovaa minää ja erottavat tämän menneisyyden kokevasta minästä, ne eivät lankea kerronnassa yhteen kokemisen ja kertomisen kehysten kanssa. Syynä tähän on kerrottu monologi, joka paitsi sulauttaa yhteen kokevan ja kertovan minän diskurssit, myös hämärtää kokemisen ja kertomisen välistä erottelua (vrt. Cohn 1983, 143–148).

Maria Mäkelä (2011) huomauttaa, että todellisen inhimillisen kokemuksen kaltaisuuden sijaan fiktiivinen kokemus on korostuneen kirjallinen. Vaikka sulkeita edeltävän kerronnan voi tulkita kokevan minän alueeksi, ei kertojan menneisyyden minän kokemus tule välittyneeksi kohtauksesta. Sen sijaan kertoja keskittyy arvailemaan, muistelemaan ja kuvittelemaan, kuinka asioiden on

täytynyt tapahtua tai kuinka ne ovat voineet tapahtua. Kohtaus ei ole jakautunut selkeästi sulkeiden ulkopuolelle rajautuvaan kokevan minän ja sulkeiden sisäiseen kertovan minän diskursseihin, tai kokemuksen ja kertomisen kehyksiin, vaan sulkeiden sisäinen kerronta levittää kohtaukseen kertovan minän äänen. Sulkeita ympäröivä kerronta on kokevan minän diskurssia, mutta äänessä on jälkiä molemmista tekstin luomista mielistä.

Novellissa ”Friend of My Youth” (1996, tästä eteenpäin FMY) sulkeiskerronta puolestaan sumentaa rajaa äänten välillä. Novelli on usealla eri aika- ja kuvittelun tasolla liikkuva kertomus, jossa nimettömänä pysyttelevä minäkertoja muistelee tarinaa Florasta, joka toimi kertojan äidin ystävän, Ellien, omaishoitajana:

The only title my mother could remember was *Wee Macgregor*. She could not follow the stories very well, or laugh when Flora laughed and Ellie gave a whimper, because so much was in Scots dialect or read with that thick accent. She was surprised that Flora could do it – it wasn’t the way Flora ordinary talked, at all.

(But wouldn’t it be the way Robert talked? Perhaps that is why my mother never reports anything that Robert said, never has him contributing to the scene. He must have been there, he must have been sitting there in the room. They would only heat the main room of the house. I see him black-haired, heavy-shouldered, with the strength of a plow horse, and the same kind of sombre, shackled beauty.)

Then Flora would say, ”That’s all of that for tonight.” (FMY, 12.)

Tässäkin esimerkissä sulkeiskerrontaa edeltävä osio toimii kerrotun monologin tavoin, mutta kokevan ja kertovan minän sijaan katkelmassa yhdistyvät minäkertojan ja toisen henkilöahmon, kertojan äidin, verbalisoidut ajatukset. Katkelma siis yhdistää ensimmäisen ja kolmannen persoonan tajunnankuvauksen moodeja keskenään. Niin kutsuttu epäluonnollinen narratologia painottaa fiktiivisen kertomuksen todellisen maailman lainalaisuuksia rikkovaa luonnetta. Esimerkin tavoin ensimmäisen persoonan kerronta ylittää varsin usein todenkaltaisuuden epistemologiset rajat liikkuessaan kertojan äidin kognition alueelle [”only title my mother could remember”, ”she was surprised”, ”it wasn’t the way Flora ordinary talked” (FMY, 12.)] ja Floran sanatarkkoihin lausumiin [”That’s all of that for tonight.” (FMY, 12.)].

Todenkaltaisuuden sijaan näitä fiktiivisen kerronnan epistemologisia rajanylityksiä voi suhteuttaa kirjallisuuden konventioihin. Yksikön ensimmäisen persoonan viittaussuhteita tutkinut ja epäluonnollista narratologiaa teoretisoinut Henrik Skov Nielsen (2004) esittää, ettei ensimmäisen persoonan kerrontaa ole syytä sitoa tiukasti todellisuutta vastaavan ”minän” lausujan ontologisiin tai epistemologisiin ulottuvuuksiin, vaan yksikön ensimmäisen persoonan pronominiin tulisi suhtautua kolmannen persoonan kerronnan tavoin vain tekstinsisäisenä viittaussuhteena, joka ei vielä henkilöi kertojaa.

Munron poetiikalle on siis tyypillistä rikkoa, hämärtää ja korostaa mielten rajoja kerronnassa, jolloin huomion tarkempi kiinnittäminen tajunnankuvauksen moodiin auttaa suhteuttamaan hänen poetikkaansa novelliin genrenä.

Nielsenin ajatus sopii hyvin Munron ensimmäisen persoonan kertomuksiin, joissa useat eri aikatasot vaihtelevat ja kerronnan tasot limittyvät. Sulkeiskerronta on Munrolle tyypillistä kerrontaa, jossa yhdistyvät hypoteettisuus, toisteisuus ja preesensmuoto. Heti sulkeissa olevan katkelman alussa kertoja kyseenalaistaa edellä kertomansa – hänen äitinsä hänelle kertoman – tarinan, joka on Nielsenin ajatusta seuraten etääntynyt ensimmäisen persoonan yksikön pronominin todellisuutta vastaavan tiedon mahdollisuuksien rajoista. ”Friend of My Youth” ei siis problematisoi vain kertovan ja kokevan minän suhdetta, vaan kertova minä jakaantuu kerrotun monologin tavoin kahden eri kerronnan agentin yhteiseksi sulautuneeksi esitykseksi (Cohn 1983, 100; vrt. Mäkelä 2011, 167–168). Kertoja saa autoritäärisen, kaikkietävän kertojan piirteitä epistemologisesti, mutta myös henkilöahmon diskurssiin paikantuvaa figuraalisuutta idiomien ja ilmaisun suhteen. Cohn (1983, 134–136) on kuuluisasti puhunut ilmiöstä figuraalisena tartuntana, jossa kertojan idiomit alkavat muistuttaa henkilöahmon kieltä. Laura Karttunen (2015, 12) huomauttaa, että mitä merkittävämpi kohta on emotionaalisesti ja juonellisesti, sitä figuraalisempaa ja hypoteettisempaa on usein myös kieli. Sulkeissa mainittu Robert on jatkuvista keskenmenoista ja kuolleina syntyneistä lapsista voipuneen Ellien aviomies, joka oli kihloissa Floran kanssa saattaessaan tämän pikkusiskon Ellien raskaaksi. Robert ei saa novellissa omaa ääntä ja naiseen keskittyvässä tarinassa hän on sivuhenkilö, jonka häikäilemätöntä toimintaa kertoja kyseenalaistaa. Kuten kertoja toteaa, Robert ei koskaan osallistu tapahtumiin, vaikka hänen täytyy olla paikalla. Kertojan arvailut Robertin toiminnasta vahvistavat novellin koko asetelmaa ja kuvastavat yleistä suhtautumista pahennusta herättäviin siveysrikkeisiin. Tarinassa paheksunta ja juorut keskittyvät naiseen, kun taas miehet vetäytyvät taka-alalle häpeän ja lapsivuodeongelmien tieltä.

Edellä käsittelemäni sulkeiskerronnan osio alkaa novellin minäkertojan retorisisella kysymyksellä, joka etäännyttää kerronnan sulkeita edeltäneestä kertojan ja hänen äitinsä mieltä yhdistävän moodin osiosta takaisin kerronnan

hetkeen. ”Friend of My Youth” loppuu kertojan kostofantasiaan Florasta, joka on sisarensa kuoleman jälkeen jäänyt asumaan Robertin ja tämän uuden vaimon, Ellien saattohoitajan kanssa. Hypoteettinen, eri agenttien välillä huokuva kerronta on kertojan kuvittelua, mutta samalla se nostaa esiin sekä kertojan äidin että Floran mielet.¹ Kaikkitietävää kerrontaa nykykirjallisuudessa tutkinut Paul Dawson (2013, 206–207) huomauttaa, että usein juuri kuvittelu luo ensimmäisen persoonan kerrontaan kaikkitietävyyttä. Munron tapauksessa fiktiivisessä todellisuudessa tapahtuva kertojan kuvittelu päästää ääneen kertojan äidin menneisyyden ja hänen oman mielikuvituksensa hahmojen yhdistelmiä, joiden merkitys novellissa tulee näkyväksi suhteessa teemoihin, ei fiktion ja faktan erotteluihin.

Saadessaan kaikkitietävän kerronnan piirteitä ensimmäisen persoonan kerronta korostaa epäluotettavuuden sijaan autoritäärisyyttä (Nielsen 2004; Dawson 2013, 212–214, 221; vrt. Mäkelä 2017). Näin syntyy vaikutelma, että sulkeissa kerrotut osiot esittävät kertojaa autenttisimmillaan.² Myös huudahdukset, retoriset kysymykset, arvailu, vakuuttelu ja itserefleksiivinen ajattelu jäljittelevät henkilöahmon puhetta ja ajattelua.³ Esimerkin alun kysymyksen voikin tulkita osoituksena kertojan vallasta, kyvystä kyseenalaistaa jo kerrottua ja muiden henkilöahmojen näkökulmia. Tällainen kaikkitietävyyttä lähenevä minäkerronta tukee Nielsenin ajatusta ensimmäisestä persoonasta vain yhtenä mahdollisena tekstinsisäisenä viittaussuhteena. Tämänkaltaiset sulkeiden käyttötilanteet ovat tyypillisiä Munrolle tajunnankuvauksien yhteydessä. Olen edellä havainnollistanut, kuinka sulkeiskerronta hämärtää rajoja kirjallisten mielten ja äänien välillä, ja kuinka tämä luo teksteihin tulkinnallista ambivalenssia. Seuraavaksi kiinnitän huomioni kirjallisen epifanian rooliin tajunnankuvauksessa.

Kirjallinen epifania novellin ja tajunnankuvauksen konventiona

Munron poetiikalle on siis tyypillistä rikkoa, hämärtää ja korostaa mielen rajoja kerronnassa, jolloin huomion tarkempi kiinnittäminen tajunnankuvauksen moodiin auttaa suhteuttamaan hänen poetiikkaansa novelliin genrenä. Novellissa on varioitu laajalti modernismin proosakirjallisuuteen vakiinnuttamaa *kirjallista epifaniaa* eli henkilöahmon kokemaa yhtäkkistä valaistumisen tai oivalluksen hetkeä.⁴ Epifania on Munrolle ominainen keino, joka sulkeiskerronnan tavoin tekee näkyväksi hänen tapansa hyödyntää ja problematisoida tajunnankuvauksia kerronnassa. Oriana Palusci (2017a, 1) muistuttaa Munron taustalla vaikuttavien naismodernistien tavasta punoa kertomukset epifanian ympärille, kun taas Monica Bottez (2017, 74) väittää kertojien epäluotettavuuden heikentävän epifanioiden kaltaisia sulkeumia.

Munron kertomuksissa epifaniat liittyvät arkisiin asioihin, jotka huomataan kriisin tai elämänmuutoksen hetkellä merkityksellisiksi ja ne sitovat usein ker-

tomuksen aikatasoja yhteen. Novellin teoriassa jaetaan näkemys novellimuodon rakenteesta yhden merkityksellisen hetken tai tapahtuman muotona. Näin novelli tarjoaa suotuisan ympäristön epifanialle, joka liittyy sekä sisäisyyden että hetkellisyyden tendensseihin. Paluscin (2017, 5–6) mukaan novelli muotona mahdollistaa Munron tiivistetyt aikarakenteet, fragmentaarisen esityksen ja avoimet loput.

Elämän mullistava tapahtuma, johon Munron epifaniat usein liittyvät, ohjaa sekä kertomuksen dynamiikkaa että tulkintaa. Epifania voidaankin nähdä novellin tulkinnallisena polttopisteenä, jossa kertomuksen teemat ja rakenteelliset tekijät risteävät (Pirinen 2024). Novelleissa ”Chance” (2006, tästä eteenpäin C) ja ”Passion” (2006, tästä eteenpäin P) protagonistien epifaniat eivät ole modernististen epifanioiden tavoin arkisten objektien laukaisemia tai kiinnitty niihin (Concilio 1999, 279–280), vaan ne kommentoivat modernismin traditiota poikkeamalla tästä.

Tulkinnallisiksi vedenjakajiksi ”Passionista” ovat muodostuneet päähenkilö Gracen epifania sekä novellin loppuratkaisun etiikka. Novellissa Grace palaa nuoruutensa maisemiin ja muistoihin Ottawa Valleyyn, jossa hän työskenteli tarjoilijana ja tapasi kihlattunsa Mauryn. Orpo Grace ihastuu Traversin perheeseen, etenkin Mauryn äitiin, jonka kanssa hän jakaa rakkauden kirjallisuuteen. Novelli jakaantuu lajin konventioihin nojaten kahteen osaan (May 2012, 177), joista aiempi käsittelee tutustumista Traversihin ja myöhempi mullistavaa kiitospäivää, jonka vietossa Grace satuttaa jalkansa ja lähtee Mauryn alkoholisoituneen lääkärioveljen, Neilin, saattamana sairaalaan. Grace ja Neil päätyvät ajelulle läpi pikkukylien ja seuraavana päivänä Grace saa kuulla Neilin ajaneen autonsa sillalta jokeen. Novellin loppupuolen hidastuva kerronnan vauhti lisää romaanille tyypillistä yksityiskohtien runsasta kuvailua. Draaman määrästä kerronnan vauhdin voisi olettaa kasvavan, mutta kuvailun vuoksi käykin päinvastoin. Tämän epäsymmetrian voi paikantaa henkilöhahmon ja kertojan eroon. Kerronta vuorottelee kertojan raporttien ja Gracen diskurssin välillä ja runsas kuvailu yhdistyy diegeettisten tasojen muutoksiin, jolloin kertojan perspektiivi kurottaa kohti Gracen perspektiiviä. (Winther 2012, 199.) Seuraavassa esimerkissä kerronta lähtee liikkeelle kertojan perspektiivistä ja runsaasta kuvailusta lipuen Gracen perspektiiviin ja hänen ymmärtämisen hetkeensä:

She tried the swings, which faced west. Pumping herself high, she looked into the clear sky – faint green, fading gold, a fierce pink rim at the horizon. Already the air was getting cold. She’d thought it was touch. Mouths, tongues, skin, bodies, banging bone on bone. Inflammation. Passion. But that wasn’t what had been meant for them at all. That was child’s play, compared to how she knew him, how far she’d seen into him, now. What she had seen was final. As if she was at the edge of a flat dark body of water that stretched on and on. Cold, level water. Looking out at such dark, cold, level water, and knowing it was all there was. (P, 193.)

Katkelman tarkempi analyysi paljastaa, kuinka perspektiivin vaihtelu on ennen kaikkea tulkinnallinen kysymys, ja kuinka tämä tulkinnallisuus on myös fiktiivisten mielten tarkastelun ytimessä. Michael Toolanin (2012) mukaan läpi novellin kerronta on rajattu joko nuoren tai kehyskertomuksen Gracen näkökulmaan, kun taas Per Winther (2012, 206) tulkitsee näkökulman kuuluvan välillä myös kertojalle. Kerrotun monologin kanssa lingvistisesti yhtenevä muoto, vapaa epäsuora esitys, voi tunnusmerkittömässä eli kontekstuaalisuutta ja tulkinnallisuutta painottavassa muodossaan ilmetä tekstissä esimerkiksi katkelman tavoin (ks. Mäkelä 2011, 19). Huomio tukee Toolanin tulkintaa, jota novellin kehyskertomus vahvistaa. Mikäli painotamme kerronnan nykyhetken Gracea muistelemassa tai kertomassa tarinaansa, voimme tulkita sivulauseen ”which faced west” (P, 193) kuuluvan nykyhetken Gracelle. Tällöin novelliin voisi ainakin paikoin muodostua synteesi eri aikatasojen mielistä. Katkelmassa implikoidaan siis kolmea eri tajuntaa samassa diskurssissa: menneisyyden ja kerronnan nykyhetken Gracea sekä kertojaa.

Cohnin (1983, 11–12, 31–32) *psykokerronnassa* henkilöahmon mieli esitetään kaikkietävän kertojan välittämänä ja kerronnassa toistuvat usein ajattelun, aistimisen ja tuntemisen ilmaukset. Katkelmaa voi lukea Cohnin mallin mukaisesti liukumana psykokerronnasta kerrottuun monologiin, jolloin korostuu etenkin modernistinen tajunnankuvauksen konventio kerronnan asteittaisesta siirtymästä lähemmäs henkilöahmon oletettua omaa ääntä. Oivallus seksiä syvemmästä intohimosta asettuu ironiseen valoon, jos epifaniaa luetaan ikään-tyneen Gracen muiston laukaisemana: ”She’d thought it was touch” (P, 193.) ”Luulla” voi yhtä aikaa sekä nuori että vanha Grace, jolloin vanhemman Gracen epifania on ymmärtää nuoremman itsensä illuusiot. Näin epifania rakentuu itse muistamisen aktista.

Esimerkki osoittaa, kuinka muoto kytkeytyy novellissa epifanian tulkintaan ja mahdollistaa Munrolle tyypilliseen tapaan tarinan eri aikatasoille ankkuroituvat mielet samassa esityksessä. Munron kerronnalle on ominaista laaja ja fragmentaarinen ajallinen jännite, joka tyypillisenä romaanikerronnan piirteenä uudistaa novellimuotoa (Bottez 2017, 69–70). Gracen epifaniassa menneisyys ja nykyisyys yhdistyvät yhdessä merkityksellisessä hetkessä ja samalla kohtaus paljastaa jotain yksityistä sekä nykyhetken että menneisyyden Gracesta. Kerrottu monologi mahdollistaa yhtä aikaa tulkinnat epifanian kuulumisesta sekä nuorelle että ikään-tyneelle Gracelle ja kohtaus osoittaa kuinka novellin kerronnallinen rakenne ei palaudu vain ajatukseen nuoruuden valintojen punaroinnista, vaan se sallii molemmilta aikatasoilta kumpuavien mielensisältöjen ilmetä kerronnassa yhtäaikaan.

Kerrotussa monologissa kertoja suhtautuu henkilöahmoon usein ironisesti tai empaattisesti (Cohn 1983, 116–117). ”Passionista” voi paikantaa sekä kertojan ironiaa nuorta ja naiivia Gracea kohtaan että Gracen itseironiaa. Modernistisen kirjallisuuden troopiksi vakiintunut epifania esitetään usein henkilöahmon autenttisena kokemuksena, jota kohtaan kertoja kuitenkin asennoituu ironi-

sesti. Tästä huolimatta epifanian ironiaulottuvuus on jäänyt sangen vähälle huomiolle tutkimuksessa. Munron novellistiikassa tajunnankuvaukset liittyvät paitsi kertomuksen rakenteeseen ja teemoihin myös siihen, kuinka novellit kommentoivat lajin konventioita. ”Passionin” tapa yhdistää kerrotut mielet Gracen epifaniaan avaa uusia tapoja, esimerkiksi ironian huomioiden, tulkita epifanian funktioita kertomuksessa.

Epifanian tutkimuksessa on kiinnitetty huomiota sen laukaisevaan teki-jään, joka on usein arkinen objekti. Esimerkin keinu tuo mukanaan lapsuuden konnotaatioita ja muistuttaa lukijaa Gracen naiiviuudesta fantasioissa seksistä ja intohimosta. Keinu on myös viittaus kiitospäivään, jolloin Grace satutti jal-kansa. Kuten Sarah Copland (2014, 136–137) huomauttaa, Grace ei ole tuntenut Neiliä epifanian hetkellä kuin päivän. Keinu tuo objektina epifaniaan Carmen Conciliota (1999, 280–282) mukailleen henkilöhaamon verbalisoimattomia tun-teita, mutta tunteet voivat olla myös tiedostamattomia, kuten yllä lainatussa kohtauksessa. Objektien lisäksi kerronnalliset ratkaisut heijastelevat usein hen-kilöhahmojen tunteita. Gracen epifanian tasapainottelua ymmärryksen kasvun ja naiiviuuden välillä ilmentää kerrottu monologi, jossa on aiemmin kaikuja sekä kahden eri aikatason Gracesta että kertojasta.

Copland (2014, 136–137) esittää oman retoriseen kertomusteoriaan nojaa-van tulkintansa ”Passionista” eikä ole vakuuttunut tulkinnasta, jonka mukaan novelli olisi kauttaaltaan Gracen tajunnankuvausta. Hänen mukaansa huomiota on syytä kiinnittää kerronnan etäisyyteen Gracesta. Gracen oma perspektiivi korostaa hänen naiivia varmuuttaan, minkä vuoksi luonnehdinta Neilistä on kyseenalaistettava. (Mt.; vrt. Toolan 2012 ja Winther 2012.) Copland on oikeilla jäljillä kyseenalaistaessaan Gracen luotettavuuden, mutta hän ei ota huomioon epifaniaa, joka on avain ”Passionin” tulkintaan novellina. Hän kritisoi novellin teoriaa erityisesti sen sisäänpääntyneisyydestä ja mainitsee tavoitteekseen analysoida ”Passionia” suhteessa novellin teoriaa laajempaan kertomusteoret-tiseen kontekstiin. Copland myös muistuttaa, etteivät kerronnan keinot ole neutraaleja suhteessa lajiin. (Mt., 133.) Epifanian analyysissä novellin teoria ja narratologia kohtaavat, sillä Gracen epifania edustaa analyysissäni kerronnan keinoa, jonka tarkastelu juuri novellin konventiona rikastuttaa koko novellin tulkintaa.

Gracen tavoin novellin ”Chance” päähenkilö Juliet on suhteessa vanhem-paan naimisissa olevaan mieheen, ja novelli rakentuu kerronnan nykyhetkessä etenevän kehyskertomuksen sekä muisteltujen tapahtumien vuorottelulle. ”Chancessa” muistelua tapahtuu eri aikatasoista käsin ja kehyskertomuksen ajallinen etäisyys muisteltuun menneisyyteen ei ole yhtä suuri kuin ”Passio-nissa”. Julietin epifania on perinteistä arkisen objektin laukaisemaa oivallusta hämärärajisempi. Klassisista kielistä väitöskirjaa tekevä Juliet käsittelee ja merkityksellistää todellisuuttaan kieltä pohtien. Julietin epifanian laukaisee verbaalinen havainto, kreikan kielen sana:

Kallipareos. Of the lovely cheeks. Now she has it. The Homeric word is sparkling on her hook. And beyond that she is suddenly aware of all her Greek vocabulary, of everything which seems to have been put in a closet for nearly six months now. Because she was not teaching Greek, she put it away.

That is what happens. You put it away for a little while, and now and again you look in the closet for something else and you remember, and you think, soon.

[--]

The thing that was your bright treasure. You don't think about it. A loss you could not contemplate at one time, and now it becomes something you can barely remember.

That is what happens. (C, 83.)

Julietin kokema epifania on verbaalisen havainnon aikaansaama ja sen sisältö liittyy kielen merkitykseen. Kreikan kieli on Julietin aarre, joka yhdistyy hänen käsitykseensä identiteetistä. Epifania voikin olla yksi henkilöahmon itsen hahmottamisen väline (Tigges 1999, 23). Tähän itsen rakentamiseen liittyy oleellisesti kieli. Kieli on keino voimistaa kokemusta ja kirjallisessa epifaniassa kokemuksesta tulee mahdollinen arvojen kiteytyminen (Nichols 1987, 33–34, 47). Edellä analysoimani katkelma liittyy novellin aiempaan kohtaukseen, jossa Juliet muistelee kiusallista tapaamista professorinsa kanssa:

Two other women come into her mind. [--] Each of them described as being “of the lovely cheeks”. When the professor read that word (which she could not now remember), his forehead had gone quite pink and he seemed to be suppressing a giggle. For that moment, Juliet despised him. (C, 81.)

”Kallipareos” on sana, johon sulkeissa viitataan, ja joka muistuu myöhemmin Julietin mieleen. Juliet halveksii punastuvaa professoria, mikä tuo esille hänen epifaniansa eettisen ulottuvuuden. Ennen epifaniaa novellissa on usein viitattu päähenkilön epätasa-arvoiseen asemaan 1960-luvun miehissä akatemiassa sekä ikäviin kokemuksiin seksistä. Epifania aktivoi seksistisen järjestelmän myöhemmässä lainauksessa. Lukijalle Julietin yksityinen epifania merkitsee novellin käsittelemää eettistä ongelmaa nuoren naisen alistaisesta asemasta. Näin epifania voi tuottaa tavan liikkua yhdestä intensiivisestä aistimuksesta toiseen ja esittää itsenäisiä henkilöahmojen totuuksia universaaleja totuuksia paremmin (Tigges 1999, 34–35). Esimerkit kääntävät asetelman toisin päin, sillä epifanian yhteys toisiin tarinan tapahtumiin rakentaa henkilöahmon kokemuksen tasolta lukijan tasolle kurottavan eettisen dynamiikan.

Henkilöahmon kokemisen esittämisen lisäksi epifania voi paljastaa kertomuksen arvomaailman. Sana ”kallipareos” implikoi koko novellin rakentumisperiaatetta, jossa Julietin pysähtyminen yksittäisten ilmausten äärelle motivoitetaan niiden yhteydellä hänelle merkittäviin tapahtumiin. Emotionaali-

sesti merkittävien tapahtumien äärellä Juliet jää makustelemaan sanoja, ja usein nämä kohtaukset joko toimivat vihjeinä tajunnankuvauksista tai ovat tapa esittää fiktiivisiä mieliä. Karttunen (2015, 20) on tutkinut kirjallisuudessa emootioita tekstuaalisena ilmiönä. Hänen mukaansa emootiot kiinnittyvät tekstin kertovaan rakenteeseen. (Mt.) Samaan tapaan Julietin epifania ja sen paljastamat teoksen implikoimat arvot kiinnittyvät tekstin kertovaan rakenteeseen ja epifaniaan.

Sekä Gracen että Julietin epifanioissa korostuu heidän lukijuutensa ja molemmissa novelleissa on tärkeänä intertekstinä *Anna Karenina* (1878). ”Charnessa” useat elementit, kuten aviorikos, matkustajan itsemurha junan alle ja Julietin ajatukset itsestään kuin venäläisen romaanin sankarittarena viittaavat Tolstoin romaaniin. Kirjalliset konventiot, Julietin kuvitelmat ja fiktiivisen todellisuuden tapahtumat alkavat limittyä, kun sekä tarinamaailman tapahtumat että Julietin kuvitelmat vastaavat kohtauksia *Anna Kareninasta*. Julietin mielessä aktivoiduille kirjallisille, ajattelua ehdollistavilla tapahtumilla on vastineensa tarinamaailmassa. Juliet alkaa tapahtumien vuoksi kuvitella olevansa osa venäläistä romaania, samalla kun tapahtumat asettavat lukijalle odotuksia novellin kulusta. Tällainen ennakoitu odotuksenmukaisuus luo tilaa epifanialle, mutta Munro johtaa tyylikkäästi lukijansa harhaan Julietin epifanian osoittautuessa peri kirjalliseksi.

”Passionissa” Gracen intohimon janon voi tulkita kumpuavan hänen lukuharastuksestaan. Novelli nostaa esille kysymyksen fiktiosta ammennetun romantiikkakäsityksen suhteesta Gracen epifanian ja *Anna Kareninan* välillä: lukijuus tekee Gracesta romaanisankarittarien joukkoon kaipaavan rakastajanjanaisen seikkailijan, lukijan. Tolstoin romaanin yksi funktio novellissa onkin alleviivata sen kertomuksellisuutta. Viittaukset *Anna Kareninaan* nostavat esille kysymyksen romaanimaisuudesta novellissa ja kahden lajiperinteen resonoinnista tekstissä. ”Passion” on rakenteeltaan tyyppillinen lajinsa edustaja ja modernismiin yhdistetty epifania luo tekstiin tietoisien tavan hyödyntää kirjallista modernismia. Epifania tuntuu hetkellisesti nostavan Gracen kirjallisten kehysten yläpuolelle, kun epifania julistaa hänen ymmärrystään intohimon todellisesta luonteesta, ja romaanisankarittaren traaginen kohtalo lankeaa Gracen sijaan Neilille.

Tällainen luenta ei sovi näkemykseen modernismin epifaniasta, jonka keskittyminen triviaaliuteen vastaa halua ymmärtää kokemus ilman tukeutumista suuriin kertomuksiin (vrt. Parke 1999, 214), jollaista *Anna Karenina* ”Passionissa” ja ”Charnessa” edustaa. Kokemuksen yhtenäisyys ilman turvautumista suuriin kertomuksiin on ”Passionissa” mahdotonta, sillä kuten tajunnankuvausten analyysi osoittaa, kokemuksen yhtenäisyys on illuusio. *Anna Kareninan* ja epifanian tarkastelu rinnan paljastaa ”Passionin” tietoisien leikittelevän suhteen modernistisen, henkilöahmon sisäisyyttä kohti kurottavan novellin ja romaanin välillä. Michael Toolan (2012, 223) on kuvannut osuvasti Munron omintakeisuutta: hänen mukaansa Munron kertomukset ovat vaikeasti kategorisoitavia yhdistelmiä realismia ja mielensisäisyyttä. Novellin tutkija Charles E. May (2012) on kiinnittänyt huomiota tähän yhdistelmään tutkiessaan novellimuo-

don todellisuuden kuvausta. Hänen mukaansa novellin tapa kuvata ja esittää on epäsuora, ja merkitykset paikantuvat esimerkiksi fiktiivisen todellisuuden toiminnan sijaan tekstin pinnanalaisiin jännitteisiin. (Mt., 175–176.) Analysoitujen novellien epifaniat muodostuvat novellien kerronnassa paikoiksi, joissa Munron tyylille ominaiset piirteet kohtaavat ja tematisoituvat. Munron tuotannon monitulkintaiset, tekstin tasolla implisiittiset, epifaniat vaativat jatkuvaa uudelleen neuvottelua kirjallisuuden konventioiden, teorian ja tulkinnan välillä.

Lopuksi

Tässä artikkelissa olen esitellyt Alice Munron novellien kerrontaa fiktiivisten mielten ja erityisesti kertovia ääniä yhdistävän ja niiden suhteita problematisoivan kerrotun monologin tutkimuksen näkökulmasta. Tutkimalla sulkeiskerrontaa ja epifaniaa paljastuu Munron tapa käyttää tajunnankuvauksen moodeja monimerkityksisinä, tulkinnallisina muotoina. Typografisena tekstin tason keinona sulkeiskerronta motivoituu tajunnankuvauksissa. Se nostaa lähes poikkeuksetta Munron tuotannossa esille kertojien ja henkilöhahmojen välisen rajankäynnin, jota kerronta hämärtää ja tematisoi. Samalla se tematisoi tähän rajankäyntiin ja mielten kerroksisuuteen kietoutuvia aiheita, kuten muistamista, itsereflektiota ja naisen yhteiskunnallista asemaa. Epifania puolestaan edustaa usein kertomusten tulkinnallista polttopistettä ja tematisoi tajunnankuvausta. Sulkeiskerronta, epifania ja kerrottu monologi ovat toisiaan risteäviä itsenäisiä kerronnan strategioita, joita Munro hyödyntää tajunnankuvauksissaan.

Munron kertomusten monikerrokset tajunnankuvausosiot välittävät läpi kirjailijan tuotannon kulkevaa teemaa yhden henkilöhahmon elämäntarinan kietoutumisesta sosiaalisiin suhteisiin. Kerronnallinen rakenne, jossa henkilöhahmojen mielet sekoittuvat korostaa, kuinka kertomukset eivät koskaan kerro vain yksilöstä tai kuulu yksilöille. Analyysini kuitenkin osoittavat, että tämä mielten sekoittuminen painottaa nimenomaan tajunnankuvauksen diskursiivista ja kielellistä luonnetta ja kerronnan muotojen tulkinnallista ambivalenssia (vrt. Mäkelä 2011) sen sijaan, että se näyttäytyisi yksittäisen mielen tavoin toimivana useista mielistä koostuvana yksikkönä (Palmer 2010) tai kannustaisi tulkitsemaan mieliä fiktiivisen todellisuuden ympäristöön levittäytyneitä (Herman 2011, 255–256). Rajankäynnit kertojien ja henkilöhahmojen välillä nostavat esille myös kysymyksen kerronnallisesta vallasta: kenen ääni pääsee kuuluviin, kenellä on oikeus kertoa toisen tarina, ja kenestä lopulta kerrotaan? Nämä kysymykset kulkevat mukana läpi Munron novellistiikan ja kommentoivat novelli-
muotoa, jonka etenkin modernismista ammentavassa perinteessä etualaistuvat subjektiiviset kokemukset (Oulanne 2021, 14).

Kerrotun monologin asema fiktiivisten mielten rakentajana kiinnittää huomion klassisen ja kognitiivisen narratologian perustavanlaatuisiin eroihin sekä

puhekategoriamaallin yksioikoisuuteen. Klassinen narratologia painotti ääntä ja tajunnankuvauksen diskursiivista luonnetta, mutta asetti samalla vapaalle epäsuoralle esitykselle liian tiukat lingvistiset ehdot, joiden kustannuksella muodon tulkinnallinen puoli jäi huomiotta. (vrt. Karttunen & Mäkelä 2017.) Ensimmäisen sukupolven kognitiivinen narratologia on korostanut vastoin klassista edeltäjänsä tajunnankuvausten kaltaisuutta todellisten ihmismielten kanssa, ja kirjallisten tajunnankuvausten tulkinta on rinnastettu pyrkimykseemme lukea todellisia mieliä fiktion tavoin (Fludernik 2005; Palmer 2004; Zunshine 2006). Karkeasti eroteltuna klassinen narratologia ja kognitiivinen narratologia suhtautuvatkin tajunnankuvaukseen eri lähtökohdista käsin ensimmäisen painottaessa sitä tekstuaalisin keinoin rakennettuna esityksenä, jälkimmäisen keskittyessä sen kuvaamaan sisältöön, ihmismieleen.

Fiktiivisten mielten tutkimus on kuitenkin säilyttänyt kognitiivisen narratologian rinnalla kirjallisuudellisuutta painottavan otteen, kun muodon tulkinnallisuutta on suhteutettu kirjallisuuden konventioihin. Analyysilläni olen osoittanut, että soveltamalla klassisen narratologian ja siitä ponnistavia tajunnankuvauksen teorioita harvemmin narratologiassa huomiota saaneisiin sulkeiskerrontaan ja epifaniaan, on mahdollista esittää uusia huomioita niin tajunnankuvauksen moodeista kuin epifaniastakin. Luentani Munron novelleista painottavat etenkin kertovien äänten ambivalenttia monikerroksisuutta tajunnankuvauksen osioissa sekä epifanian empatia- ja ironiaulottuvuuksia (vrt. Pirinen 2024). Epifanian kytkös kertojan ja henkilöahmon suhteeseen paikantuvaan ironiaan tai empatiaan täydentää etenkin novellin, modernismin ja epifanian suhteesta tehtyä tutkimusta (ks. Head 1992; Oulanne 2021). Tässä artikkelissa olen keskittynyt niihin rakenteellisiin ja kerronnallisiin seikkoihin, jotka ovat analyyseissä osoittautuneet Munron novellistiikan avaamisen kannalta merkityksellisiksi. Luonnehtimani Munron tajunnankuvausten poetiikka, joka muodostuu hänen oivaltavasta tavastaan käyttää konventionaalisia kirjallisia keinoja uudella tavalla, tarjoaa mahdollisuuden myös laajempaan Munron kirjailijapoetiikan tutkimukseen.

Viitteet

1 David Herman (2002) käsittelee hypoteettisuutta ja kuviteltuja perspektiivejä, eli mitä on mahdollista havainnoida ja kokea kertomuksessa, *hypoteettisen fokalisaation* käsitteen avulla. Esimerkiksi kuvitellut näkökulmat vaikuttavat kertomuksen episteemiseen varmuuteen ja epävarmuuteen. Hermanin kognitiivinen näkökulma – joka tarkastelee fokalisaatiota episteemisenä jatkumona sen mahdollisten eri tyyppien

mukaan – käsittelee kuitenkin hypoteettisuutta etenkin suhteessa tarinamaailman todellisuuteen ja hypoteettisuuden luomiin mahdollisiin maailmoihin sen sijaan, että painottaisi fiktion kielellisen diskurssin monitulkintaisuutta, jota oma analyysini pyrkii äänien ja mielten tarkastelulla huomioimaan. (Mt., 309–311, 324–327; ks. Pirinen 2024.)

2 Vapaan epäsuoran esityksen tutkimus

oli pitkään äänen alkuperän metsästystä, jonka puhekategoriamaallista irtautunut tutkimus on kuitenkin kyseenalaistanut esimerkiksi osoittamalla suoran lainauksen illusorisuuden (Sternberg 2005) ja haastamalla strukturalististen narratologien peräänkuuluttaman fiktiivisten mielten verbaalisen luonteen (Palmer 2004, 12–13).

3 Sabrina Francesconi (2017, 50) yhdistää tällaiset puheenomaiset piirteet Munron

keskustelevaan tyyliin, joka on hänen mukaansa kallellaan puhuttuun diskurssiin. Ajatus Munron keskustelevasta tyylistä paikantuu siis kognitiiviseen, kirjallisia outouksia luonnollistavaan narratologiaan.

4 Kirjallisen epifanian juuret ovat romantiikan traditiossa, uskonnollisissa ilmestymiskertomuksissa sekä antiikissa, mutta termiä teoretisoitiin ja uudelleen määriteltiin modernistisessä kirjallisuudessa.

Lähteet

Kaunokirjallisuus

- FMY = Munro, Alice 1996 (1990). *Friend of My Youth*. Teoksessa *Friend of My Youth*. London: Vintage Books.
- M = Munro, Alice 2000 (1986). Miles City, Montana. Teoksessa *The Progress of Love*. New York: Vintage International.
- C = Munro, Alice 2006 (2004). *Chance*. Teoksessa *Runaway*. London: Vintage Books.
- P = Munro, Alice 2006 (2004). *Passion*. Teoksessa *Runaway*. London: Vintage Books.

Tutkimuskirjallisuus

- Bottez, Monica 2017. Narrative Event Ordering in Alice Munro's "Face", "Child's Play" and "Some Women". Teoksessa *Alice Munro and the Anatomy of the Short Story*. Toim. Oriana Palusci. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 69–82.
- Cohn, Dorrit 1983 (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton & New Jersey: Princeton University Press. DOI: 10.1515/9780691213125.
- Concilio, Carmen 1999. Things that Do Speak in Elizabeth Bowen's *The Last September*. Teoksessa *Moments of Moment: Aspects of the Literary Epiphany*. Toim. Wim Tigges. Amsterdam & Atlanta: Rodopi, 279–292. DOI: 10.1163/9789004484245_016.
- Copland, Sarah 2014. To Be Continued: The Story of Short Story Theory and Other Narrative Theory. *Narrative* 22 (1), 132–149. DOI: 10.1353/nar.2014.0005.
- Dawson, Paul 2013. *The Return of the Omniscient Narrator: Authorship and Authority in Twenty-First Century Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
- Fludernik, Monika 2005 (1996). *Towards a 'Natural' Narratology*. London & New York: Routledge.
- Francesconi, Sabrina 2017. Alice Munro as the Master of Storytelling. Teoksessa *Alice Munro and the Anatomy of the Short Story*. Toim. Oriana Palusci. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 45–58.
- Head, Dominic 1992. *The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: 10.1017/CBO9780511735356.
- Herman, David 2002. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Herman, David 2011. 1880–1945: Re-Minding Modernism. Teoksessa *The Emergence of Mind: Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Toim. David Herman. Lincoln: University of Nebraska Press, 243–272. DOI: 10.2307/j.ctt1df4fwq.12.

- Karttunen, Laura 2015. *The Hypothetical in Literature: Emotion and Emplotment*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Karttunen, Laura & Maria Mäkelä 2017. Oi ihana, ohikiitävä rakkaus. Äänet, intuitio ja mielikuvitus fiktiivisen kertomuksen analyysissä. Teoksessa *Mielikuvituksen maailmat. Tieteidenvälisiä tutkimuksia kirjallisuudesta*. Toim. Merja Polvinen, Maria Selenius ja Howard Sklar. Eetos-julkaisuja 19. Turku: Eetos, 158–181.
- May, Charles E. 2012. The Short Story's Way of Meaning: Alice Munro's "Passion". *Narrative* 20 (2), 172–182. DOI: 10.1353/nar.2012.0015.
- Mäkelä, Maria 2011. *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Mäkelä, Maria 2017. The Gnostic Space: Authorial Ethos between Voices in Michael Cunningham's *By Nightfall*. *Narrative* 25 (1), 113–137. DOI: 10.1353/nar.2017.0007.
- Nichols, Ashton 1987. *The Poetics of Epiphany: Nineteenth-Century Origins of the Modern Literary Moment*. Tuscaloosa: University Alabama Press.
- Nielsen, Henrik Skov 2004. The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction. *Narrative* 12 (2), 133–150. DOI: 10.1353/nar.2004.0002.
- Oulanne, Laura 2021. *Materiality in Modernist Short Fiction: Lived Things*. New York: Routledge. DOI: 10.4324/9781003156499.
- Palmer, Alan 2004. *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Palmer, Alan 2010. *Social Minds in the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Palusci, Oriana 2017a. Introduction. Alice Munro's Short Stories in the Anatomy Theatre. Teoksessa *Alice Munro and the Anatomy of the Short Story*. Toim. Oriana Palusci. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 1–10.
- Palusci, Oriana 2017b. Breathing and the Power of Evil in "Dimensions". Teoksessa *Alice Munro and the Anatomy of the Short Story*. Toim. Oriana Palusci. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 111–125.
- Parke, Nigel 1999. Stifled Cries and Whispering Shoes: Rites of Passage in the Modern Epiphany. Teoksessa *Moments of Moment: Aspects of the Literary Epiphany*. Toim. Wim Tigges. Amsterdam & Atlanta: Rodopi, 207–232. DOI: 10.1163/9789004484245_013.
- Pirinen, Riikka 2024. Kerronnan keinoista metamoderniin tulkintaan. Kirjallinen epifania Eeva Turusen novelleissa. Teoksessa *Metamodernismi. Kirjallisuuden ja kulttuurin muutos 2000-luvun Suomessa*. Toim. Salli Anttonen et.al. Helsinki: SKS.
- Sternberg, Meir 2005. Self-Consciousness as a Narrative Feature and Force: Tellers vs. Informants in Generic Design. Teoksessa *A Companion to Narrative Theory*. Toim. James Phelan ja Peter Rabinowitz. Oxford: Blackwell, 232–252. DOI: 10.1002/9780470996935.ch16.
- Tigges, Wim 1999. The Significance of Trivial Things: Towards a Typology of Literary Epiphanies. Teoksessa *Moments of Moment: Aspects of the Literary Epiphany*. Toim. Wim Tigges. Amsterdam & Atlanta: Rodopi, 11–36. DOI: 10.1163/9789004484245_003.
- Toolan, Michael 2012. Engagement via Emotional Heightening in "Passion": On the Grammatical Texture of Emotionally-Immersive Passages in Short Fiction. *Narrative* 20 (2), 210–225. DOI: 10.1353/nar.2012.0009.
- Ventura, Héliane 2017. Dance of Happy Polysemy: The Reverberations of Alice Munro's Language. Teoksessa *Alice Munro and the Anatomy of the Short Story*. Toim. Oriana Palusci. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 13–26.
- Winther, Per 2012. Munro's Handling of Description, Focalization, and Voice in "Passion". *Narrative* 20 (2), 198–209. DOI: 10.1353/nar.2012.0008.
- Zunshine, Lisa 2006. *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State University Press.