

TAMPEREEN YLIOPISTO

Laura Laitinen

Annie Proulxin kertomusten maisema

– kertomus luontosuhteen kirjoituksena

Yleisen kirjallisuustieteen Pro gradu -tutkielma

Tampere 2010

Tampereen yliopisto
Taideaineiden laitos

LAITINEN, Laura: Annie Proulxin kertomusten maisema
– kertomus luontosuhteen kirjoituksena

Pro gradu -tutkielma, 85 s.
Yleinen kirjallisuustiede
Toukokuu 2010

Tutkielma käsittelee Annie Proulxin tuotantoa kerrottuna maisemina. Kohdeteoksina ovat novellit "Brokeback Mountain" ja "The Half-Skinned Steer" sekä romaani *The Shipping News*. Maisema ymmärretään tutkielmassa kertomusten rakenteellisena, ideologisena ja myyttisenä jäsentäjänä.

Kerronnan analyysi nojaa klassiseen ja jälklassiseen narratologiseen käsitteistöön. Kertomisen taitoa analysoidaan kertojan äänen, näkökulmien ja sisäistekijän paikantumisen kannalta. Erityisinä luontosuhteen kannalta kiinnostavina osa-alueina näyttäytyvät tarinamaailman tila ja aika. Yhtäältä kertomusten rakenneanalyysi tukee temaattisia tulkintoja, toisaalta teemojen katsotaan vaikuttavan rakenteellisiin seikkoihin. Proulxin keskeisinä teemoina työssä näyttäytyvät luontosuhde, seksuaalipolitiikka ja kansanperinne.

Tutkielmassa sovelletaan ekokriittistä filosofiaa ja kirjallisuudentutkimusta kertomusten luontosuhteen tulkintaan. Kertomuksissa ihmisen kamppailu luontoa vastaan kääntyy ironisesti ihmisen kohtaloksi. Henkilöhahmon elämä näyttäytyy väliaikaisena luonnonhistorian laajemmassa ajallisessa kaaressa. Palauttamalla kertomuksen alkuun ja muistuttamalla syklisestä aikakäsityksestä kertomus voi luoda yhteyden arkaaisen maailman mytologiseen maailmankuvaan.

Proulxin kerronta ymmärretään tutkielmassa erityisen paikkatietoisena. Paikka määrittelee ihmisen kohtaloa, joka kertomuksessa ilmenee juonellisina polkuina. Proulxin kertomusten paikkaa tarkastellaan ekologis-kulttuuris-sosiaalisena ympäristönä. Maisemassa näkyy ihmisen kädenjälki ja myös ihminen määrittäytyy maiseman kautta. Ideologiset asetelmat, kuten seksuaalipolitiikka, ovat sidoksissa maantieteeseen. Maisemaa ei siten voida käsitellä pelkästään luontokuvauksena, sitä on lähestyttävä aktiivisena osana kertomusten tarinamaailmaa.

Lukijan ennestään tuntemat kaunokirjalliset maisemat vaikuttavat siihen, että paikka tulee luetuksi symbolisena. Amerikkalaisen kirjallisuuden pastoraalinen kuvasto vääntyy Proulxilla antipastoraaliksi. Pastoraalin ideologia vaikuttaa tekstissä silloinkin, kun sen kuvastoa ei käytetä. Dikotominen luonnon ja kulttuurin erottaminen murtuu Proulxin kerronnassa, mikä muotoilee luontosuhdetta uudelleen tarinamaailmassa.

Kokonaisista teoksista välittyy eettisiä kannanottoja, jotka yhtenevät syväekologiseen luontokäsitukseen. Ei-inhimillisen tarinallistaminen johtaa muiden luontokappaleiden kunnioittamiseen.

Asiasanat: Annie Proulx, nykykirjallisuus, Yhdysvallat, luontosuhde, spatiaalisuus, regionalismi, ekokritiikki, syväekologia, ekofeminismi, pastoraali, homoseksuaalisuus

Sisällys

1. Johdanto	1
1.1. Annie Proulx ja hänen tuotantonsa	1
1.2. Tutkimuskysymys	5
1.3. Teoreettinen viitekehys	7
2. Kertomisen taito	12
2.1. Kertojan ääni	12
2.2. Näkökulmat ja katseen valta	21
3. Paikka ja aika	32
3.1. Tarinamaailman topografia	34
3.2. Ajan kerrokset	43
4. Ympäristöhuoli	48
4.1. Alistetun nousu	48
4.2. Luontosuhde identiteetin perustana	58
5. Myytin maantiede	67
5.1. Myytti ja logos	68
5.2. Kertomuksen lohdutus	72
6. Lopuksi	78
Lähteet	80

1. Johdanto

Kaikki, mitä kirjoitan, lähtee maisemasta. – Annie Proulx

Millä eri tavoilla ymmärrämme maan? Englannin 'maata' tarkoittavia sanoja on useita, ainakin 'land', 'earth', 'country', 'ground' ja 'soil'. Ihmisen suhde maahan, suhteen monimerkityksisyys käy ilmi sanojen runsaudesta, vaikka merkitykset ovat osin myös päällekkäisiä. 'Land' viittaa maahan omistettavana alueena, meren vastakohtana, paikkana, joka voi olla myös esimerkiksi mielikuvitusmaa (*dreamland*) sekä jonkun asuttamana tai omistamana maana. 'Earth' on maa planeettana, maailmana, jossa ihmiset toimivat, elementtinä, taivaan vastakohtana, maaperänä. 'Country' on maaseutu eli viljelty maa tai hallinnoitu, valtiollinen maa. 'Ground' viittaa maahan pohjana ja perustana, 'soil' taas maaperään materiaalina. Jokaisen sanan merkityksen voi huomata liukuvan maan materiaalisuudesta, konkreettisuudesta ja käsinkosketeltavuudesta abstraktimpaan maan käsityseen. Maaperä on kasvualusta, jota ihminen on oppinut viljelemään. Juuri viljelystä, kreikan sanasta 'cultura' juontuu 'kulttuuri'.

Jos siis aikoo kirjoittaa maasta, on mistä kertoa. On kasvit, eläimet, kivet, kalliot, ihmiset, ihmisen kädenjälki maassa, ilmanalan jälki ihmisessä ja kaikki ne tarinat, joita ihmisistä kerrotaan. On erilaisia järjestyksiä, yksi korkeammalla kuin toinen, etualalla, taka-alalla, kiemurtamassa. Joku on estynyt, pakoilee, tulee kohdatuksi. Tähän kaikkeen Annie Proulx tarttuu kynällään. Seuraan perässä. Otan kiinni järjestyksestä, yritän käsittää, yritän selittää, katsotaan, mitä seuraa.

1.1. Annie Proulx ja hänen tuotantonsa

Annie Proulx (synt. 1935) on yhdysvaltalainen nykykirjailija, joka on syntynyt Connecticutin osavaltiossa. Hän on asunut myös Vermontissa, Wyomingissa ja Newfoundlandissa, sekä matkustanut ympäri kotimannertaan. Nämä seudut näkyvät tapahtumapaikkoina hänen kertomuksissaan. Proulx on koulutukseltaan filosofian maisteri ja tehnyt myös väitöskirjaa historian alalla. Historian opinnoissaan hän on ollut kiinnostunut erityisesti arkielämän sosiaalishistoriasta (Rood 2001, 3). Haastatteluista käy ilmi, että Proulx tekee tutkimusta kirjastoissa ja arkistoissa myös kaunokirjallisessa työssään (Proulx & Dowling 2004). Varsinaista akateemista uraa kirjailija ei ole luonut, vaan hän on elättänyt itsensä toimittajana ja kirjoittajana. Seitsemänkymmentäluvulta lähtien hän on julkais-

sut novelleja eri lehdissä, ja vuonna 1988 ilmestyi hänen ensimmäinen novellikokoelmansa *Heart Songs and Other Stories*. Myöhemmin on julkaistu kokoelmat *Close Range. Wyoming Stories* (1999; suom. *Lyhyt Kantama. Kertomuksia Wyomingista*, 2001), *Bad Dirt. Wyoming Stories 2* (2004; suom. *Maan tomua. Kertomuksia Wyomingista 2*, 2007) ja *Fine Just the Way It Is. Wyoming Stories 3* (2008) sekä romaanit *Postcards* (1991), *The Shipping News* (1993; suom. *Laivauutisia*, 1997), *Accordion Crimes* (1996; suom. *Vaarallinen harmonikka*, 1999) ja *That Old Ace in the Hole* (2002; suom. *Ässä hihassa*, 2004). Proulx on myös saanut tunnustusta kirjailijana. Hänen teoksensa *The Shipping News* on palkittu Pulitzer-palkinnolla, The National Book Award -palkinnolla sekä *Irish Times* -lehden kansainvälisellä palkinnolla (Rood 2001, 1). Hänen romaanistaan *The Shipping News* ja novellista "Brokeback Mountain" on tehty elokuvat. Julkisuudessa kirjailija on esiintynyt erityisesti suosituksi tulleen elokuvan "Brokeback Mountain" yhteydessä. Proulx on edelleen aktiivinen kirjailijantyössä.

Proulx on kiinnostunut maantieteellisen sijainnin, kulttuurisen marginaalisuuden ja toiseuden kysymyksistä, jotka saavat erilaisia ristiinvalaisuja hänen tarinoissaan. Kertomukset sijoittuvat usein erämaahan tai pieniin maaseutukaupunkeihin. Kertomuksissa esiintyy karjankasvattajia, rodeoratsastajia, metsästäjiä, kalastajia, veneenkorjaajia ja lukuisia muita ammattikuntia. Henkilöhahmot ovat usein sosiaaliluokaltaan tai seksuaalisilta taipumuksiltaan marginaalisia. Proulxin henkilöihin kuuluu sekä moraalisesti äärimmäisen vinoutuneita että äärimmäisen suoraselkäisiä hahmoja. Vaikka juonenkäänteet viittaavat usein maailman sairastumiseen ja mätänemiseen, kokonaisista teoksista välittyy selkeitä eettisiä kannanottoja. Keskeistä on rajankäynti. Inhimilliset alistavat käytännöt ja syrjään jääminen vertautuvat luontoa tuhoaviin ja alistaviin käytäntöihin. Siis myös elinympäristön muutokset ovat huolenaiheina kertomuksissa. Proulx näyttää teoksissaan luonnon armottomuuden, joka vertautuu inhimilliseen moraaliin.

Olen valinnut kohdeteksteikseni kaksi novellia, "The Half-Skinned Steer" (1999) ja "Brokeback Mountain" (1999), sekä romaanin *The Shipping News* (1993), joiden kautta käsittelen Proulxin tuotannon keskeisiä kysymyksiä. Novelli "The Half-Skinned Steer" antaa raa'an myyttisen kuvan vangita lukijan ja tehdä päätelmiä ihmisen ja luonnon suhteesta. "Brokeback Mountain" maalaa tragedian, joka vaatii lukijaa pohtimaan suvaitsevaisuutta. Romaanin *The Shipping News* lukija on saatanut alussa inhota päähenkilöä¹, joka on kuvattu vastenmielisen näköiseksi ja halveksituksi, mutta lopussa ymmärtää, että juuri tämä on kirjan hyvä ihminen. Väkivaltaisten ja inestisten ihmisten

¹ Terry Lee (2001) kuvaa elävästi opiskelijoidensa inhon tunteita Quoylea kohtaan ensimmäisen lukutehtävän jälkeen.

joukossa Quoyle osoittaa taipumatonta hyvää tahtoa ja vilpittömää välittämistä. Nämä kolme Proulxin kertomusta ovat kerronnaltaan ja teemoiltaan erityisen kirkkaita. Peilaan kohdetekstieni kerrontatapoja ja temaattisia kysymyksiä myös Proulxin muuhun tuotantoon.

"The Half-Skinned Steer" ilmestyi ensimmäisen kerran novelliantologiassa *Off the Beaten Path* (1998). Teoksen johdannossa kirjailija Barbara Kingsolver kertoo, että yhdysvaltalainen luonnonsuojelujärjestö The Nature Conservancy kutsui noin tusinan kirjailijoita mukaan kirjan tekoon. Järjestö pyysi heitä vierailemaan jossakin luonnonsuojelukohteessa, jossa järjestö toimii ja kirjoittamaan novellin. Tehtävänanto oli hyvin väljä, tarkoituksena oli, että kirjailijat hakisivat inspiraatiota luonnonsuojelualueelta, eikä novellin tarvinnut kertoa vierailusta. (Kingsolver 1998, 15–16.) Proulxin novelli siis syntyi tästä tehtävästä, mutta se on myös julkaistu myöhemmin Wyoming-kertomusten aloittajana kokoelmassa *Close Range. Wyoming Stories*. Tutkimuksessani "The Half-Skinned Steer" näyttäytyy avaimena sekä Proulxin kerrontatapaan että hänen kertomustensa maailmankuvaan. Novelli ammentaa kansanperinteestä, siinä käsitellään ihmisen ja luonnon suhdetta sekä taiteilijuutta. "The Half-Skinned Steer" on kertomus tarinankerronnasta, mikä tekee siitä houkuttelevan tutkimuskohteen.

Novellissa "The Half-Skinned Steer" Mero-niminen mies saa puhelinsoiton sukulaiseltaan kotitalalta, josta hän on muuttanut pois 60 vuotta aikaisemmin. Tila sijaitsee Big Hornsin vuoristossa Wyomingissa. Meron veli on kuollut ja hänen on lähdettävä hautajaisiin. Lentopelkoisena hän ajaa matkan länteen autolla, vaikka se kestää neljä päivää. Mero ei ole käynyt kotiseudullaan sen jälkeen, kun on sieltä lähtenyt ja on nytkin vastentahtoinen palaamaan. Ajomatalla hänen mieleensä palautuvat kokemukset, joiden takia hän on jättänyt kotinsa. Ajomatkaan kietoutuu tarina, joka on kerrottu ennen kuin Mero jätti kotinsa. Tätä tarinaa kertoo Meron isän ”nainen” ja tarinankerrontatilanne aukenee novellissa samaan tahtiin kuin ajomatka etenee. Tarina kertoo eläimestä, nuoresta härästä, jota ollaan nylkemässä. Puoleksi nyljetty härkä on karannut sillä aikaa, kun Tin Head, Laatapäätä, on käynyt syömässä. Novellin lopussa eläin palaa vaanimaan Meroa.

Novelli "Brokeback Mountain" julkaistiin ensimmäisen kerran *The New Yorker* -lehdessä 1997 ja myöhemmin novellikokoelmassa *Close Range. Wyoming Stories*. Se on kertomus kahden cowboyn rakkaudesta. Ang Leen ohjaaman elokuvasovituksen myötä kertomuksesta on tullut tärkeä homoseksuaalisuuden kuvaus ja kulttuurinen teksti, johon viitataan tutkimuksessa ja myös populäärikult-

tuurissa. Tarinasta sovitetaan parhaillaan oopperaa, jonka suunniteltu ensiesitys New York City Operassa on vuonna 2013².

Novellin päähenkilöt Ennis del Mar ja Jack Twist ovat maaseudulla syntyneitä ja kasvaneita koulutamattomia nuoria miehiä. He kohtaavat karjanhoitotöissä Brokeback-vuorella, jolloin Ennis on kihloissa Alma-nimisen naisen kanssa. Miehet viettävät aikaa yhdessä ja rakastuvat. Heidän homoseksuaalisuutensa kuvaillaan novellissa avoimesti. Vuorella vietetty onnellinen kesä vaihtuu nopeasti tarkkailtavana olemiseen ja itsetarkkailuun pikkukaupungissa. Miehistä erityisesti Ennis vastustaa tapaamisia siellä, missä on muita ihmisiä. Niinpä miehet järjestävät yhteisiä kalastus- ja metsätysmatkoja kahdenkymmenen vuoden ajan.

Novelli on traaginen kertomus homoseksuaalisuuden torjunnasta, sillä Jack kuolee ja Ennis epäilee kuoleman olevan murha, joka johtuu homoseksuaalisuuden paljastumisesta. Ruraali yhteisö vaikuttaa suvaitsemattomalta. Kertomuksena rakkaudesta, joka ylittää kuoleman, "Brokeback Mountain" asettuu kirjalliseen traditioon, jossa rakkaus on ikuista. Se, että ikuinen rakkaus on homoseksuaalista, tekee novellista ideologisesti kiinnostavan.

Romaani *The Shipping News* on ympäristökeskeinen ja -tietoinen kaunokirjallinen teksti. Kertomuksen päähenkilö Quoye muuttaa New Yorkin osavaltiota Newfoundlandiin, josta hänen sukunsa on kotoisin. Newfoundland näyttäytyy teoksessa monimuotoisena: kuvatuksi tulevat niin luonto, ihmisten arkiaskareet ja puhetapa kuin elinympäristön uhatkin. Newfoundlandissa Quoye kehittyy henkilöihahmona, mihin vaikuttaa liittyvän vuorovaikutus ympäristön kanssa.

Quoye on tragikoominen henkilöihahmo, joka kehittyy tarinan kuluessa surkimuksesta hyväksi ihmiseksi. Romaanin alussa Quoylen vaimo Petal kuolee ja ennen kuolemaansa myy lapsensa pedofiilille. Poliisi palauttaa lapset Quoyelle vahingoittumattomina. Tästä huolimatta Quoye ylistää rakkauttaan Petaliin yhä uudestaan. Quoye muuttaa Newfoundlandiin yhdessä lastensa ja tätinsä Agnis Hammin kanssa. Romaanin kuluessa hän kohtaa toisen lesken, Waveyn, joka myös ihannoii edesmennyttä kelvotonta aviopuolisoaan. Syntyy romanttinen juonilanka.

Romaanissa juonilankoja on useita ja ne kietoutuvat toisiinsa hitaahkossa kertomisen rytmissä. Solmu on motiivi, jota käytetään jokaisen luvun alussa. Vyyhdessä ovat mukana paikalliset elinta-

² Reuters 2008. <http://www.reuters.com/article/idUSSP4039520080609>.

vat, kertomukset menneistä sukupolvista ja keskushenkilöiden omat tragediat. Agnis Hamm kuljettaa yhtä juonilankaa, jossa ovat mukana raiskatuksi tuleminen ja naisen kanssa eläminen. Melvillen pariskunta kuljettaa murhajuonen lankaa. Lisäksi sivujuonia kietoutuu useampien Killick-Claw'n kylässä asuvien ympärille.

1.2. Tutkimuskysymys

Tutkielmani tarkoitus on tuottaa tietoa Annie Proulxin kertomataiteesta erityisesti luontosuhteen kannalta. Käsittelen hänen tuotantaan kertomisen taiteena, jossa kuvitellaan maisemallisia tarinamaailmoja. Nämä tarinamaailmat hahmottuvat tietyin kerronnallisoin keinoin, niissä kuuluu ideologisia ääniä ja ne välittävät omalaatuista maailmankuvaansa. Proulxin teosten *maisema* ymmärretään tutkielmassani rakenteellisena, ideologisena ja myyttisenä kertomisen jäsentäjänä.

Ymmärrän Proulxin tuotannon kokonaisuudessaan *luontosuhteen* kirjoitukseksi. Proulx on haastateluuissa kuvaillut omaa kirjoitusprosessiaan tutkimukseksi, jossa hän selvittää kuvaamansa paikan maantieteen hyvin tarkasti. Hän perehtyy sekä luonnontieteellisiin kirjoituksiin että ihmisten elintapoihin ja menneisyyteen. (Proulx & Dowling 2004.) Tämä tutkimus näkyy kohdeteoksissani ympäröivän luonnon tutkimisena ja havainnoinnintina, joka saa aikaan ihmisen sisäisen luonnon paljastumisen. Luontosuhde merkitsee yksilön identiteetin perustaa. Henkilöhahmot ovat moraaliltaan toisinaan vahvoja, toisinaan heikkoja. Heidän elämänkaarensa asettuvat vasten maiseman historian paljon laajempaa ajallista kaarta.

Tutkielmassani luontosuhdetta käsitellään tarinamaailman paikan ja ajan sekä tulkinnallisten valintojen kautta. Paikan ymmärrän useammalla eri tavalla. Tutkin juonellista topografiaa kognitiivisen narratologian menetelmin. Tässä tutkimussuunnassa kertomus on paitsi teksti myös lukutapahtuma, jossa lukija eläytyy tarinamaailmaan kertomuksen antamien vihjeiden perusteella. Paikat ovat maamerkkejä lukemiselle. Pyrin selvittämään, miten kolmen kohdetekstini tarinamaailman topografia määrittyy *juonellisina polkuina*. Juoni ja sen eteneminen tarinamaailman ympäristössä saavat kertomuksen sitoutumaan maisemaansa. Kerronnallinen havainnointi ei ole samalla tavalla viatonta ”luonnossa liikkumista” kuin vaikkapa minun satunnaiset kävelyretkeni lähiympäristössä. Kerronnallinen luonnossa liikkuminen tapahtuu fiktiivisessä maailmassa, jossa jokainen havainto tuottaa erityistä merkitystä tarinamaailman kannalta. Proulxin tarinamaailmoissa topografiaan kiinnittyä muun muassa henkilöahmojen kohtaamisia, tulkintoja toisista henkilöahmoista sekä psykologisia

ja sosiaalisia esteitä. Tarinamaailman topografian kautta päästään kiinni henkilöhahmojen haluihin, uskomuksiin ja asenteisiin. Ajattelen, että Proulxin tapa käsitellä henkilöhahmoja suhteessa ympäristöönsä on hyvin tarkka, ja se tuottaa mielenkiintoisen kudelman ympäristökerrontaa, jota ei voida kutsua staattiseksi ”luontokuvaukseksi”. Pikemminkin kyse on ihmisen ja ympäristön vuorovaikutuksesta, joka tuottaa kertomusta.

Kaunokirjallinen paikka on symbolinen, sillä Proulxin kertomukset eivät elä irrallaan aiemmin kerrotusta, vaan asettuvat kulttuurisen kertomusperinnön jatkeeksi. Kolmen tarinan topografiset sijainnit – saari, vuori ja tie – ohjaavat jo itsessään symbolisiin tulkintoihin. Proulxin maaseutokuvaukset asettuvat väistämättä suhteeseen aiemman maaseutokuvaston kanssa. Erityisesti pastoraali, erämaa ja ”villi länsi”, sen latautuminen merkityksillä ja arvot, näyttäytyvät taustoina kohdeteoksilleni. Suhde aiempaan maisemakirjallisuuteen ei ole millään muotoa suoraviivainen, vaan tulkintaa vaativa.

Luontosuhde on paitsi suhde paikkaan, myös aikaan. Tarinamaailman temporaalisuus on tutkittu alue narratologian piirissä. Kolmessa kohdetekstissäni temporaalisuus on tehokas kerronnallinen keino, jota kirjailija varioi tekstistä toiseen. Luen kohdetekstejäni narratologisesti määriteltyjen aikatasojen kautta ja johdan havainnoistani tulkintoja, jotka koskevat luontosuhdetta. Aikakäsitys liittyy luontosuhteeseen ja maailmankuvaan. Ajan ymmärtäminen syklisenä tai kronologisena erottaa agraaria ja urbaania elinpiiriä. Historian ymmärtäminen kronologisena kehityksenä liittyy modernismiin, mitä voidaan pitää luontosuhteen kannalta ongelmallisena aikakautena. Proulxin tarinoissa teknologinen kehitys ei hyödytä henkilöhahmoja, vaan pikemminkin ajaa heidät pois tutuista ammanteista ja elintavoista.

Tekstien käsittely ajallis-tilallisina tarinamaailmoina johtaa tulkintoihin sekä maailmankuvasta että sosiaalisista suhteista. Luvut 2. ja 3. käsittelevät tarinamaailmojen rakentumista ja niissä yhdistän narratologisin metodein tehtyjä rakenteellisia havaintoja havaintoihin luontosuhteesta. Luvuissa 4. ja 5. pääpaino siirtyy kertomusten tulkitsemiseen ideologian ja maailmankuvan kautta. Kysymyksenä on, ilmentävätkö teokset ympäristöhuolta ja millä tavoin. Onko teoksissa näkyvillä ekologinen maailmankuva?

Proulxin tuotanto nostaa esiin maahan kohdistuvan hyötyajattelun ja mielikuvituksen suhteen, joka näkyy erilaisissa tulkintavaihtoehdoissa. Tekstit ovat tulkittavissa mytologisen luontosuhteen puolustuspuheina tai toisaalta ne voidaan lukea realistisen konvention läpi agraarin kulttuuripiirin (ongelmien) kuvauksena. Pyrin tuomaan kustakin kohdetekstistäni esiin erilaisia tulkintoja, joista osas-

sa tarinamaailma otetaan hyvinkin vakavasti, muulloin se taas nähdään leikin ja ironian kannalta. Tarkoitukseni ei ole tyypistää kertomusten piirteitä jonkin teoreettisen mallin kuvitukseksi, vaan seurata teoreettisten lähestymistapojen avulla kertomusten elämää monitulkintaisina, eri tavoin avautuvina fiktiivisinä kudelmina.

1.3. Teoreettinen viitekehys

Annie Proulxin tuotannosta on tehty vielä verrattain vähän tutkimusta. Aiemmassa tutkimuksessa näkyvät sukupuoliteemat sekä tuotannon suhde lännenkirjallisuuteen. Karen L. Rood on kirjoittanut Proulxista ja hänen tuotannostaan esittelyluontoisen teoksen *Understanding Annie Proulx* (2001), jossa analysoi teoksia kielen ja teemojen kannalta. Rood ei anna paljonkaan tietoa teoreettisista lähtökohdistaan, mutta hänen teoksensa on tarkoitettu avuksi akateemiseen tekstianalyysiin. Roodin teos on ollut avuksi erityisesti hahmottaessani teosten teemoja. Se on myös kiinnittänyt huomioni joihinkin yksityiskohtiin, kuten romaanin *The Shipping News* solmumagiaan.

Proulxin teokset on joissakin tutkimuksissa liitetty laajempiin kulttuurisiin ilmiöihin, kuten Diane Watt ja Richard Phillips tekevät teoksessaan *De-Centering Sexualities. Politics and Representations Beyond the Metropolis* (1999). He käsittelevät homoseksuaalisuuden ilmenemistä tietyissä maantieteellisissä paikoissa ja käyttävät novellia "Brokeback Mountain" esimerkkinään esityksensä tueksi. Wattin ja Phillipsin teos kontekstoi novellia "Brokeback Mountain". Phillips ja Watt huomauttavat, että homoseksuaalisuus on paikkaan sidottu käsite. Wyomingin alue sijaitsee kaukana keskuksista, novellin ensimmäinen julkaisupaikka *The New Yorker* taas siellä, missä homoseksuaalisuus määritellään. Phillips ja Watt eivät tutki novellia itsenäisenä teoksena, vaan suhteuttavat sen tiettyyn yhteiskunnalliseen ilmiöön, jota on käsitelty myös kirjallisuudentutkimuksen piirissä. Kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksen queer-teoretikot kuten Eve Kosofsky Sedgwick (1990) ovat käsitelleet homoseksuaalisuuden torjuntaa. Sedgwick pitää *kaappia* kulttuurisena ongelmana, jossa homoseksuaalisuus jatkuvasti piilotetaan ja pakotetaan piilottamaan. Yhtäältä kaunokirjallisuuden homoseksuaaliset viittaukset jäävät lukematta ja toisaalta kirjailijat ovat vuosisatoja kätkenneet homoseksuaalisuuden tekstien pinnalta. Kuten Phillips ja Watt, myös useat elokuvasta *Brokeback Mountain* kirjoitetut artikkelit lähestyvät teosta ikään kuin autenttisena kuvauksena kulttuurisesta kaapin ongelmasta. "Brokeback Mountain" on tunnettu ja suosittu teksti, mutta pyrin lähestymään sitäkin tulkintaa vaativana fiktiivisenä maailmana, en suorana kannanottona maaseudun homofobiasta.

Sukupuolikysymykset ovat kiinnostaneet useita Proulxista kirjoittaneita. Elaine Showalter, joka esittelee Proulxin teoksessaan *A Jury of Her Peers. American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx* (2009), väittää Proulxin olevan sukupuolestaan vapautunut kirjailija: hänelle Yhdysvaltojen länsi on yhtä luonteva kertomusten ympäristö kuin mieskirjailijoille (2009, 508). Vaikka Proulx käsittelee mieskirjailijoille tyypillisiä alueita ja aiheita, hän ei välttämättä käsittele niitä samaan tapaan kuin mieskirjailijat. Proulxin tuotantoon ovat perehtyneet feministiseltä kannalta Rachel Seiffert (2002) ja Fiona Polack (2006). Nähdäkseni kirjailijan sukupuoli ei välttämättä ohjaa tekemään juuri feministisiä tulkintoja teosten maailmasta, mutta kohdeteksteissäni kysymykset sukupuolesta näyttäytyvät keskeisinä. Tutkielmassani pohdin luonnon ja kulttuurin suhdetta, joka näyttäytyy nykytutkimuksessa samankaltaisena valtasuhteena kuin sukupuolten väliset suhteet ovat näyttäytyneet feministisessä tutkimuksessa. Polackin suosimaan psykoanalyttisfeministiseen näkökantaan en kuitenkaan perehdy työssäni, sillä se ylittäisi työni laajuuden.

Tuon aiemmasta Proulxia koskevasta tutkimuksesta ja kirjallisuuskritiikistä osuvia näkökantoja esiin työni eri osissa. Tutkielmani keskeinen tavoite on käsitellä Proulxin kertomuksia proosataiteena, jolloin sellaiset tutkimukset, joissa kertomukset liitetään johonkin toiseen viitekehykseen, jäävät sivummalle.

Tutkielmassani käytetyt käsitteet ja näkökulmat pohjaavat kahteen teoreettiseen viitekehykseen: narratologiseen kertomuksentutkimukseen ja luontosuhdetta käsittelevään ekokritiikkiin. Näitä täydennän näkemyksellä kaunokirjallisuudesta myytinkaltaisena nykyihmisen mielikuvituspaikkana, joka toimii eettisen pohdinnan tilana.

Taiteentutkimuksen kiinnostus luontokysymyksiin liittyy taiteen erityiseen kykyyn kuvata ja kuvitella kaikkia elämänalueita. Taiteilijat havainnoivat luontoa erityisen tarkasti ja merkityksellistävät havaintojaan. Taideteoksia tulkitsemalla on mahdollista saada erityistietoa ihmisen luontosuhteesta erilaisissa yhteiskunnallisissa oloissa. Hyvä esimerkki taiteen kyvystä tarkastella ympäristöä on Kiasman Maisema-näyttely, joka oli esillä 23.9.2006 – 4.11.2007.³ Näyttelyn teoksissa luonnonmaisema ymmärrettiin sekä mikroskoopin avulla nähtyinä kuvina kasvisolukoista että abstrakteina värimaisemina. Näyttelyn teokset houkuttelivat tarkastelemaan tuttua elinympäristöä uusista näkökulmista. Myös suomalaisessa taidehistoriassa maisemamaalauksen tulkinta on tullut yhä kiinnostavammaksi 2000-luvulla. Artikkelissa ”Taiteen maisemia” Ville Lukkarinen tuo esiin maisemamaalauksen tehtävän kansallisen identiteetin rakentajana kultakauden taiteilijoilla. Mielikuva puhtaasta, viattomasta luonnonmaisemasta ohjasi sekä Albert Edelfeltiä että Pekka Halosta rajaamaan tekno-

³ MAISEMA, Kiasman kokoelmassa, 23.9.2006 – 4.11.2007, <http://www.kiasma.fi/index.php?id=852>

logian ”saastuttaman” maan kuviensa ulkopuolelle (Lukkarinen 2003, 22–23). Kirjallisuustieteessä on myös mahdollista havainnoida kirjoitettua ja kuviteltua maisemaa, mitä harvoin on tehty. Yhtä hyvin kuin kuvataiteessa, kaunokirjallisuudessakin luonto pitää sisällään erilaisia merkitysten verkostoja: luonto seksuaalisuuden lähteenä, luonto kamppailuna, luonto hengellisenä tilana. Ihmisen suhde luontoon voi kaunokirjallisuudessakin paljastaa jotakin myös ihmisen itsemäärittelystä (ks. Williams 2003).

Klassisen strukturalistisen narratologian edustajista työssäni kuullaan Gérard Genetten, Slomith Rimmon-Kenanin, Seymour Chatmanin ja Ruth Ronenin ääntä. He tavoittelevat yleispäteviä selityksiä kertomuksen rakenteesta, yrittävät hahmottaa, kuinka kertomuksissa tietyt rakenteelliset seikat toistuvat. Kiinnitän tekstianalyysiäni heidän näkemyksiinsä kertojasta, näkökulmasta, ajasta ja paikasta. Tuon esiin myös jälkiklassisen narratologian kritiikkiä strukturalismin kaikenkattavuuteen. Dorrit Cohnin, David Hermanin, Jonathan Cullerin ja Brian Richardsonin kertomuskäsityksissä tiukat luokitukset murtuvat ja kerronta nähdään tajunnankuvauksena, jossa näkökulmat saattavat liukua päällekkäin. Kognitiivisessa narratologiassa aika ja paikka toimivat kognitiivisena strategia-
na kertomuksen ymmärtämiseksi.

Tutkielmassani liitän narratologisen viitekehyksen ihmisen ja ympäristön väliseen kommunikaatioon. Tarinamaailmat muodostuvat ajattelutyön ja tunteiden kautta, sillä lukija tuottaa tekstin näkyväksi omilla tunteillaan ja mielikuvituksellaan (Herman 2002, 17–18). Luontosuhteen kannalta tarinoiden ympäristöjen tarkastelu *spatiaalisuuden* kautta on erityisen kiinnostavaa. Herman käsittelee spatiaalisuutta tarinamaailman ”makrosuunnitteluna”. Kerronnan topografia asettaa ehdot *juonellisille poluille*. Tarkastelemalla kerronnan topografiaa, voidaan huomata, että Proulx kiinnittää henkilöahmojen mielenliikkeet maisemaan ja maan muotoihin. Maisema on siis sekä henkilöahmon ulkopuolinen tila että mielentila. Henkilöahmojen psykologiset halut ja kiellot käyvät ilmi tarinan topografiassa. Tarinamaailmoissa vallitsee maantieteellisen tilan sisällä myös tietty sosiaalinen tila, joka paljastuu eri henkilöahmoihin fokalisoituvassa kerronnassa. Tarkastelen tarinoiden topografiaa sekä juonellisena ilmiönä että laajempina mentaalisenä kehyksenä, jossa ihmisen ja ympäristön vuoropuhelu on yhtäältä nykyhetken, toisaalta menneisyyden tuottamaa.

Tarinoiden topografiassa kiinnitän huomiota esimerkiksi esteisiin. Proulxin kerronnassa tarinamaailman juonelliset esteet saattavat näyttäytyä luonnonvoimina, jotka katkaisevat polun, mutta niihin kiteytyy samalla jotakin vallitsevista uskomuksista. Uskomukset ovat sekä uskoa yliluonnollisiin ilmiöihin että sosiaalisiin voimiin, jotka voivat estää henkilöahmojen omia tavoitteita. Tarkastelen

paikkaa myös kaunokirjallisuus-myyttisen kerrostuneisuuden läpi eli käsittelen paikkaa kohdetekstejäni edeltävän tradition valossa.

Myytistä ja mytologiasta työssäni esiintyy kaksi tulkintaa. Yhtäältä myytti nähdään kertomuksena, joka välittää maailmankuvaa, kuten Mircea Eliade ja Karen Armstrong myytin käsittävät. Toisaalta luvussa 4. käsitellään *kehitysuskon myyttiä*, jolloin 'myytti' esiintyy ideologiakriittisessä merkityksessä. Myytin ideologisen merkityksen on vakiinnuttanut Roland Barthes teoksellaan *Mythologies* (1957). Kehitysuskon myytti on selkeästi ideologiakriittisen tutkimuksen käyttämä termi, kun taas luvussa 5. myytillä tarkoitetaan maailmanselitystä, joka liittyy rakkauden ja kuoleman perustaviin kaunokirjallisiin teemoihin.

Ekokriittisissä tulkinnoissa kaunokirjallisuus on mukana yhteiskunnallisessa ympäristödiskurssissa. Esimerkiksi Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki pitävät sitä varteenotettavana kirjallisuudentutkimuksen näkökulmana juuri ajankohtaisuutensa ja yhteiskunnallisuutensa vuoksi (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 26). Tulkitsen ekokriitikkoja siten, että nykyisissä ympäristöongelmissa on heidän mukaansa pohjimmiltaan kyse maailmankuvallisista ongelmista: hyödyn korostamisesta luonnon monimuotoisuuden ylitse. Tähän ongelmaan Annie Proulx ottaa kantaa kirjoittamalla luonnosta ja ihmisen luontosuhteesta mitä moninaisimmin tavoin. Proulxin tuotannossa ei ole yhtä luontokuvaa, vaan siinä ihminen paljastuu erilaisissa suhteissaan ympäristöönsä ja itseensä. Ekologisuus ja ympäristötietoisuus liittyvät työssäni läheisesti muihinkin kaunokirjallisiin teemoihin, sillä tekstissä rakentuu oma maailmankuvansa. Kaunokirjallisen teoksen fiktiivisessä tarinamaailmassa maailmankuva ja luontokäsitys välittyvät teoksen kielestä ja rakenteesta.

Teoksessa *Environmental Imagination* (1995) Lawrence Buell luo näkemyksen ympäristötekstistä ja perustan ekokriittiselle kirjallisuudentutkimukselle. Buell pyrkii etsimään kaunokirjallisuudesta piirteitä, joissa ympäristö nousee keskeiseen osaan. Hän tutkii pääasiassa Henry David Thoreau teosta *Walden* (1854), jonka luontokuvaus on Buellin mukaan ainutlaatuista (1995, 277). Buellin viehtymys Thoreau teksteihin johdattelee hänet määritelmään ympäristötekstistä, joka on ideologinen. Buell kaipaa kaunokirjallisuudelta panosta ympäristönsuojeluun, hän siis puoltaa ”ympäristöystävällistä” fiktiota. Hän ei kuitenkaan esitä varsinaista omaa metodologiaa ympäristötietoiselle kirjallisuudentutkimukselle.

Kirjallisuudentutkija Greg Garrard analysoi teoksessaan *Ecocriticism* (2004) luontoa käsittelevää kaunokirjallisuutta yhteiskunnallisen ympäristökeskustelun valossa. Lähtökohtaisesti Garrard olettaa kaunokirjallisuuden osaltaan tuottavan käsityksiä luonnosta ja ympäristöstä. Hän lähtee liikkeel-

le erilaisista positioista, joista ympäristökeskusteluun osallistutaan. Näistä *syväekologia* vaikuttaa Garrardin mukaan selvästi humanistisen ekokritiikin taustalla. Syväekologia on tyypillistä ympäristötietoisuutta vaihtoehtoisempi ajattelumalli, jossa pidetään elämää itsessään arvona. Syväekologit kyseenalaistavat taloudellisen hyötyajattelun, mutta ajautuvat Garrardin mukaan myös aika ajoin passiiviseen fatalismiin korostaessaan kaikkien eliölajien tasa-arvoa. (Garrard 2004, 20–21.) Syväekologiseen ajatteluun liittyy antroposentrismen kritiikki. Kirjallisuudentutkimuksessa tällaista ekosentristä ajattelua on mahdoton toteuttaa, sillä tarkastelussa ovat aina luonnon kielelliset representaatiot, jotka ovat väistämättä jollain tavalla ihmisenäkökulmaisia. Sen sijaan huomio voidaan kiinnittää kielelliseen tapaan käsitellä luontoa. Onko kyse haltuunotosta vai keskinäisestä kunnioituksesta?

Ekokritiikki kuuluu uudehkoihin kirjallisuudentutkimuksen näkökulmiin. Eräs tutkielmani tehtävistä onkin koetella ekologisen luennan mahdollisuuksia. Ekokriittisessä kirjallisuudentutkimuksessa on hyödynnetty muun muassa feminististä vastustavan luennan perinnettä, jolloin teksti on kulttuurikritiikin kohteena. Proulxin fiktio on kuitenkin jo itsessään tietoinen sukupuoli- ja ympäristöky-symyksistä, joten vastaanlukemisen sijaan osakseni jää myötäilevä lukeminen. Pyrin näyttämään, kuinka ympäristönäkökulma kertomuksissa kutoutuu ja pohtimaan, onko tarinamaailmoissa mahdollisuuksia uusiin maailmanjärjestyksiin ekologiselta kannalta.

Eräänlaisena rakenteellisen kertomuksentutkimuksen ja temaattisten tulkintojen välittäjinä tutkielmassani toimii Mihail Bahtinin (1981) käsitys *kronotoopista*. Kronotooppiteorian mukaan kertomuksen rakenteelliset ratkaisut ovat sitoutuneet siihen maailmankuvalliseen kontekstiin, jossa kertomus syntyy. Useissa viimeaikaisissa kertomusteoreettisissa kannanotoissa näkyy halu yhdistää kertomisen taidon analyysi eli kertoja- ja näkökulmaratkaisut ideologis-temaattisiin huomioihin (ks. Lanser 1992; Phelan 1996; Richardson 2006). Tämä on sellainen analyysi- ja tulkintaperiaate, jota suosin tutkielmassani.

2. Kertomisen taito

Annie Proulx on kirjailija, jonka teoksissa tarinankerronnan traditio on näkyvästi esillä. Kansanperinne, sekä hilpeänä että kauheana, värittää Proulxin tarinoiden maailmoja⁴. Tässä luvussa kiinnostuksen kohteenani on kertomisen taito, joka sitoo teemat kertomusten kielelliseen hahmoon.

Narratologi Dorrit Cohnin teos *The Distinction of Fiction* (1999) on puolustuspuhe fiktion erityislaatuudelle tekstien joukossa. Teos on syntynyt tilanteessa, jossa kertomuksen käsite on ikään kuin väljähtynyt levittyään ihmistieteiden kaikille osa-alueille. Cohn muistuttaa, että fiktiivisten kertomusten erityisyys on siinä, että ne viittaavat itse luomaansa maailmaan. Ne ovat monimerkityksisiä ja ei-referentiaalisia todellisuuteen nähden. (Cohn 2006, 23–24.) Cohnin huolen kertomuksen käsitteestä jakavat suomalaiset tutkijat teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen* (2009). Yhtäältä arkikertomusten ja fiktion tarkasteleminen samojen kerronnallisten rakenteiden ilmene-mispaikkoina ja toisaalta fiktiivisten kertomusten tulkitseminen ideologisina viesteinä ovat johtaneet sekaannukseen siitä, mikä oikeastaan on narratologien tutkima kertomus (Tammi 2009). Näihin näkökantoihin pohjautuen analysoin kohdeteosteni kerronnallista rakentumista taiteellisena kokonaisuutena.

Tarkkailen kohdetekstieni kertojaratkaisuja, näkökulmavalintoja ja niiden kontekstia. Kuka on äänessä? Millaisella asenteella kerronta etenee? Jäljitän keinoja, joilla kertoja saa yleisön valtaansa – kertomisen taitoa.

2.1. Kertojan ääni

Kolmessa kohdetekstissäni kertojan ja kerrotun maailman suhde on kussakin omansa. Proulxin kertomuksissa suositaan kolmatta persoonaa ja kaikkitietävää kertojaa. Nämä kolmannen persoonan kaikkitietävät kertojat eivät kuitenkaan kaikki ole samanlaisia. Kertojan osa vaihtelee autoritäärisestä äänestä lähes näkymättömäksi tarkkailijaksi. Kertojan ja kerrotun maailman erilaisiin suhteisiin

⁴ Kriitikko Veijo Hietala (2007) pitää Wyoming-kertomuksia enemmän kansanperinteen tallennuksena kuin novellitai-teenä. Tämä tulkinta on mielestäni outo, sillä kirjailija ja kertoja ovat selvästi erillään toisistaan. Olisi epäilyttävää väittää, että harrastukseksi kansanperinnearkistojäsen penkova kirjailija olisi itse kertomuksensa kertoja ja välittäisi suoraan arkistomateriaalia lukijoilleen.

on kiinnitetty huomiota erityisesti jälkiklassisessa narratologiassa. Ajatuksena on, että fiktiivinen teksti voi luoda omat kerronnalliset keinonsa (esim. Richardson 2006). Vaikka strukturalistisen narratologian yleiset luokitukset kertojista ja kertomisen tasoista näyttävät purkautuvan kerta toisensa jälkeen, jokaisella kertomuksella on silti oma rakenteensa, jota on mahdollista analysoida. Tarkastelemalla lähemmin novellia ”The Half-Skinned Steer”, voimme kenties ymmärtää, miksi kriitikot usein kuvailevat Proulxia ”tarinankertojaksi”.

Jälkiklassista narratologiaa edustava Brian Richardson (2006) jaottelee erilaisia kertojapositioita, joita proosassa ilmenee modernismista lähtien. Hän osoittaa, että nykykirjallisuuden kerronnalliset ratkaisut pyristelevät irti strukturalistisista luokituksista, jotka ne hyvin tuntevat. Richardson näyttää tekstiesimerkeissään, kuinka teoksen tematiikka ja kulttuuris-sosiaalinen konteksti vaikuttavat kerronnallisiin ratkaisuihin. Esimerkiksi monikon toisen persoonan kerronta liittyy usein postkoloniaaliseen kontekstiin, jossa monikko viittaa jaettuun kokemukseen toiseudesta. Postkoloniaalissa ympäristössä ”meillä” on yhteistä kerrottavaa, tarina kertoo yhteisön kokemuksesta. (Richardson 2006, 49–50.) Richardsonin mielenkiinto on silti narratologiseen tapaan kertojaa koskevissa rakenteellisissa havainnoissa. Hänen metodinaan on etsiä kutakin tekstiä parhaiten kuvaava määritelmä. Richardson keskittyy epätyypilliseen kerrontaan eli kertomiseen yksikön toisessa ja monikon ensimmäisessä persoonassa tai sellaisiin teoksiin, joissa kerronta liukuu ensimmäisen ja kolmannen persoonan välillä. Vaikka mikään hänen kuvaamistaan kertojapositioista ei sellaisenaan käy yhteen kohdetekstieni kanssa, pyrin soveltamaan hänen ajatustaan teeman, kontekstin ja kertojan rakentamisen yhteydestä omaan analyysiini.

Novellin ”The Half-Skinned Steer” kertojan ympäristöstä ja kertomisen kontekstista antavat vihjeitä sanavalinnat. Kieli on rytmikästä:

They called it a ranch and it had been, but one day the old man said it was impossible to run cows in such tough country where they fell off cliffs, disappeared into sinkholes, gave up large number of calves to marauding lions, where hay couldn’t grow but leafy spurge and Canada thistle thrived, and the wind packed enough sand to scour windshields opaque (“The Half-Skinned Steer”, jatkossa HSS, 21).⁵

⁵ ”He kutsuivat sitä karjatilaksi ja karjatila se oli ollutkin, mutta päivänä muutama isäukko sanoi että oli mahdotonta pitää lehmiä niin rankassa maastossa, jossa ne putoilivat kallioilta, katosivat vajoamiin, luovuttivat ison joukon vasikoitaan rosvoileville leijonille maastossa jossa heinä ei kasvanut mutta ohdakkeen lehtevät pehkot kukoistivat ja tuulen tuoma hiekka hankasi tuulilasit läpinäkymättömiksi (Proulx 2001, 13).”

Kertoja toistaa jotakin kuulemaansa “they called it a ranch” ja vakuuttaa vielä yleisönsä ”and it had been”. Pitkä virke, jossa on useita lauseita vaikuttaa loruilevalta: se rytmittyy puheenomaisesti. On ikään kuin kertoja imitoisi suullista kertomisen tapaa. Puheenomaisuus jatkuu novellissa:

Mero had thrashed all that ancient night, dreamed of horse breeding or hoarse breathing, whether the act of sex or bloody, cut-throat gasps he didn't know. The next morning he woke up drenched in stinking sweat, looked at the ceiling and said aloud, it could go on like this for some time. He meant cows and weather as much as anything, and what might be his chances two or three states over any direction. (HSS, 25.)⁶

“Horse breeding” ja “hoarse breathing” kuulostavat äänteelliseltä leikkiteilyltä. Tekstin tapa viedä eteenpäin Meron ajatuksia ja sitten palata takaisin kertomaan, mitä hän tarkoitti, ”he meant”, rytmittää sekin kertomusta puheenomaiseksi. Suullisen kerronnan keinoja ei kuitenkaan käytetä johdonmukaisesti läpi novellin, ne vaikuttavat viitteellisiltä. Puheenomaisuus näyttää liittyvän kansanperinteen tematiikkaan.

Osoittamalla taidokkuuttaan sanailijana kertoja haluaa näkyä ja kuulua – olla enemmän kuin havaintoja tekevä silmä. Jonathan Culler (2004) pitää kertojan *kaikkitietävyyttä* epämääräisenä käsitteenä. Hänen mukaansa tutkijat viittaavat hyvin erilaisiin kertomisen ilmiöihin kaikkitietävyydellä. Taustalla hän arvelee olevan oletus, että kertojat voivat olla joko inhimillisesti rajoittuneita tai kaikkitietäviä ”jumalalliseen” tapaan, mutta muut mahdollisuudet jätetään helposti huomiotta (Culler 2004, 25–26). ”Jumalallisella” kaikkitietävällä kertojalla on pääsy kaikkien henkilöhahmojen ajatuksiin ja sisäiseen maailmaan, kun taas inhimillisesti rajoittunut kertoja voi kertoa vain siitä, mikä henkilöhahmoista on näkyvillä inhimilliselle tarkkailijalle. Tätä jaottelua Culler pitää liian yksinkertaisena ja jakaa kaikkitietävyyden neljäksi kerronnan ilmiöksi.

Erityisesti realistisen romaanin konventio on kertoja, joka tekee henkilöhahmojen perusteella yleistyksiä maailman tilasta. Tällainen kertoja näyttää henkilöhahmojen sisäisen maailman ja johdattaa lukijan uskomaan, että kertojan lausumat tarinamaailmasta ovat tosia. (Emt., 27.) Tästä tarinamaailman täysin tuntevasta kertojasta poikkeaa sellainen kertoja, jolla on osittainen pääsy joidenkin henkilöhahmojen sisäiseen maailmaan. Culler kutsuu ”telepatiaksi” tapaa, jolla tällainen kertoja antaa henkilöhahmon tajunnan liukua kerrontaan esimerkiksi vapaana epäsuorana esityksenä. (Emt.,

⁶ ”Mero oli puinut kaikkia asioita tuona ammoisena aikana, nähnyt unta hevosten jalostuksesta tai jotain sinne päin, hän ei tiennyt oliko unessa seksuaalinen akti vai verisiä, kurkkua raapivia huohotuksia. Herätessään seuraavana aamuna hän kylpi löyhkäävässä hiessä, katsoi kattoon ja sanoin ääneen: tätä voi jatkua vielä hyvän aikaa. Hän tarkoitti lehmiä ja säätä siinä missä kaikkea muutakin, ja sitä mitkä hänen mahdollisuutensa olisivat kahden kolmen osavaltion päässä missä suunnassa tahansa.” (Proulx 2001, 18.)

29.) Nämä kaksi kerronnan muotoa vihjaavat kertojaan, joka näyttää tarinamaailman ikään kuin olemassa olevana todellisuutena, joka on heistä riippumaton. *Autoritäärinen kertoja* poikkeaa edellisistä siinä, että esiintyy kertomansa maailman luojana. Autoritäärinen kertoja omistaa henkilö-hahmonsia, näyttää selvästi valtansa kerrottuun maailmaan ja saattaa identifioitua kirjailijaan. (Emt., 30.) Neljäs Cullerin kertojaposition on tapahtumien todistajana toimiva kertoja. Tällainen kertoja näyttäytyy ikään kuin historioivana; kertoja välittää tapahtumia ja henkilöhahmojen tunteja todistuksen kaltaisina. (Emt., 31–32.) Culler tulkitsee kertojan olevan koko tekstin välittämä. Nähdäkseen Proulxin kertomuksissa autoritäärinen kertoja, joka kertoo yleisölleen osoittaen etäisyyttä tarinamaailmaan saattaakin kesken kaiken kääntyä kohti henkilöhahmojaan päästäen heidän sisäisen maailmansa paremmin näkyville.

Autoritäärisuus kuvaa novellin ”The Half-Skinned Steer” kertojaa silloin, kun tämä osoittaa hallitsevansa tarinamaailman: loruillessaan ja suhtautuessaan Meroon kuin alamaiseensa. Kertojan auktoriteettia tuottaa esimerkiksi se, että kertoja tuntee Meroon unia myöten (ks. HSS, 30). Nähdäkseen kertoja ikään kuin kääntyy kohti yleisöään kohdissa, joissa kieli on riimittelevää, sillä suullisen kerronnan keinot vahvistavat kertojan ja yleisön läsnäoloa. Tällöin Mero on kertomisen kohde. Tarinan kuluessa kertoja kuitenkin lähestyy Meroa ja päästää tämän fokalisoijaksi. Tällöin kertoja alkaa käyttää Cullerin ”telepatiaksi” kutsumia kerronnan keinoja. Myös tällaiset erilaiset liukumukset kertojan ja henkilöhahmojen äänen ja sisäisten maailmojen välillä ovat saaneet huomiota kertomuksen tutkimuksessa.

Dorrit Cohn käsittelee kertovien äänen ja mielten yhteyttä teoksessaan *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (1978). Cohn kuvailee autoritäärisiksi sellaista kertojaa, joka käsittelee henkilöhahmoja lähinnä niiden toiminnan kautta (Cohn 1978, 25). Cohnin mukaan kertojalla on kolme tapaa välittää henkilöhahmon mielenliikkeitä kertomuksessa: kertoa, että joku ajattelee jotakin (*psycho narration*), lainata henkilöhahmon sisäistä puhetta (*quoted monologue*) tai kertoa ajattelusta vapaana epäsuorana esityksenä (*narrated monologue*) (1978, 104–105). Puhtaasti autoritääristen kertojien Cohn näkee pitävän henkilöhahmoja lähinnä esimerkkeinä omille näkemyksilleen. Sellaiset kertojat, jotka päästävät myös henkilöhahmojen ajatukset näkyville joko lainattuna monologina tai vapaana epäsuorana esityksenä voivat välittää monimutkaisempaa kertomusta, jossa on useita näkökulmia. (Cohn 1978, 25.) Cohnille autoritäärinen kertoja näyttäytyy kategorisesti yksinkertaisempaan kuin ajatuksia lainaava kertoja, joka syventyy henkilöhahmoihinsa.

Sekä Culler että Cohn käyttävät termiä ’autoritäärinen kertoja’, mutta viittaavat sillä selvästi erilaisiin kertomuksiin. Cohnin teoriassa sillä tarkoitetaan varhaisessa romaanilajissa esiintyvää kertojaa,

Cullerilla se taas viittaa sellaiseen itsetietoiseen kertojaan, jollaisia esiintyy erityisesti postmoderneissa teksteissä. Novellin "The Half-Skinned Steer" kohdalla autoritäärinen kertojaposition näyttää liittyvän kansanperinteen suulliseen traditioon. Paikalla oleva kertoja on väistämättä tarinansa ”omistaja”: hän voi liioitella ja lisätä kertomukseensa ylimääräistä. Myös paikalla oleva yleisö voi kommentoida kertojan sanomisia. Novellissa yleisö ei voi vastata kertojalle, joten kertojalla on vastuu kertomastaan maailmasta. Tulkitsen kertojan autoritäärisyyden Proulxin kertomuksissa muistutukseksi kertojan ja yleisön läsnäolosta, kertomuksen kertomusluonteesta.

Toisinaan kertojan ääni ja vapaa epäsuora esitys limittyvät lähelle toisiaan:

What a damn hard time it had been to hit the road. You don't know what it was like, he told his ex-wives until they said they did know, he'd pounded it into their ears two hundred times, the poor youth on the street holding up a sign asking for work, and the job with the furnace man, *yatata yatata ya*. Thirty miles of Cheyenne he saw the first billboard, DOWN UNDER WYOMING, *Western Fun the Western Way*, over a blown-up photograph of kangaroos hopping through the sagebrush and a blond child grinning in a maniac imitation of pleasure. (HSS, 31.)⁷

Ensimmäinen lause näyttää vapaalta epäsuoralta esitykseltä. Seuraavaksi Meron puhetta lainataan, eikä lainaus näytä häntä suotuisassa valossa, ”yatata yatata ya”, entiset vaimot ovat vastanneet. Onko kertojan lainaus Meron puheesta kuitenkaan suoraa lainausta? Pikemminkin Meron vaimojensa kanssa käymä keskustelu on sisäistynyt, siis kertoja näyttää Meron muiston vapaana epäsuorana esityksenä. Kenties kertoja ei pidäkään Meroa niin tiukasti hyppysissään kuin ensin antaa ymmärtää. Entäpä maisemakuvaus, kyltti, jossa ”vaalea lapsi irvistää mielihyvää”, onko se kertojan kuvausta vai Meron mielen suodattamaa maisemakuvaa? Kuvaus ilmentää asennoitumista ympäristöön. Koska kertoja on näyttänyt Meron ajatukset niin selvästi vapaana epäsuorana esityksenä, näyttäytyy maisemakin Meron asenteen esityksenä. Samalla kuvaus kuitenkin myös tuottaa koko novellin tunnelmaa, kertojan äänellä välitettyä kokemusta matkasta kauhealla tiellä.

Vaikka Mero on fokalisoija, kertoja haluaa olla häntä askeleen edellä. Meron päästäminen ääneen on kertojan mielihaluista kiinni, sillä kertoja muistuttaa toistuvasti lainaavansa Meron ajatuksia. Sellaisissakin kappaleissa, joissa syvennyttään täysin Meron sisäiseen monologisiin, kertoja lisää vä-

⁷ ”Oli ottanut tosi koville lähteä lipettiin. Sinä et tiedä millaista se oli, hän sanoi ex-vaimoilleen kunnes he vastasivat kyllä tietävänsä, hän oli takonut sitä heidän kalloihinsa satoja kertoja, sitä köyhää nuorukaista, joka kadulla piteli töitä pyytävää kylttiä ja oli sitten sen lämmityskattilamiehen leivissä, päälä päälä päälä. Kolmenkymmenen mailin päässä Cheyennestä hän näki ensimmäisen tienvarsimainoksen: AUSTRALIALAINEN WYOMING, Lännen hauskuutta lännen malliin luki suurennetuissa valokuvassa jossa kengurut loikkivat marunapehkojen lomassa ja vaalea lapsi virnisti hullun lailla mielihyvää.” (Proulx 2001, 25.)

liin ”hän ajatteli” (esim. HSS 23, 25). Vaikka kertomus fokalisoituu Meron kautta, voi kertoja leikitellä sillä, mitä antaa Meron ajatuksista näkyville:

Another mudholed lane took him into a traffic circle of commuters sucking coffee from insulated cups, pastries sliding on dashboards. Halfway around the hoop he spied the interstate entrance ramp, veered for it, collided with a panel truck emblazoned STOP SMOKING! HYPNOSIS THAT WORKS!, was rammed from behind by stretch limo, the limo in its turn rear-ended by a yawning hydroblast operator in a company pickup. He saw little of this, pressed into his seat by the air bag [--]. (HSS, 29.)⁸

Muiden autoilijoiden kuvaus vaikuttaa siltä, mitä Mero havainnoi autonsa ikkunasta. Kertoja jatkaa Meron onnettomuuteen, mutta näkökulma ei ole auton sisällä vaan ulkopuolella. Kertoja vahvistaa, että Mero ”ei nähnyt tästä juuri mitään”. David Herman määrittelee teoksessa *Story Logic* (2002) *hypoteettiseksi fokalisaatioksi (hypothetical focalization)* kertomistilanteen, jossa kerronnasta on pääteltävissä epäpersoonallinen kertoja (emt., 309). Hypoteettinen fokalisaatio voi myös olla jonkun paikalla olemattoman tarinamaailman jäsenen fokalisoimaa kerrontaa (emt., 309). Mero ei voi nähdä itseään ajamassa kolaria, mutta kertoja näyttää tapahtumat perättäin Meron havaitseman ympäristön kanssa. Syntyy vaikutelma, että Mero on kokija silloinkin, kun hänestä kerrotaan ulkopuolelta katsoen. Hypoteettinen fokalisaatio on tässä tekstiesimerkissä oletus, että joku seuraa Meron onnettomuutta, vaikka Mero ei sitä voi nähdä. Mero on tilanteen kokija, hän voisi mahdollisesti kertoa siitä myöhemmin, vaikka ei olisikaan nähnyt tapahtumia niiden aktuaalisella hetkellä. Kohtauksessa etäisyys kokemukseen, sen kertominen ulkopuolelta käsin, näyttää tapahtumat koomisina. Kokijana Meroa tuskin huvittaa törmäys, mutta jos hän kertoisi sitä itse myöhemmin, saattaisi se naurattaa häntäkin. Koska kertomus viittaa aina menneeseen, jo tapahtuneeseen, voidaan Meroa pitää tapahtuman hypoteettisena fokalisoijana. Kertoja siis lähenee Meron kokemusmaailmaa koko ajan.

Narratologisiin kertojateorioihin sisältyy käsitys kertojan, tekstin sisäistekijän ja todellisen tekijän erillisyydestä. Tämä erottelu on keskeinen fiktion ymmärtämislle erillisenä muista diskursseista, mitä esimerkiksi Cohn (2006) korostaa. Kertomuksen vaikuttavuus on kuitenkin kirjailijan ja kertojan yhteinen tavoite. Puhuttaessa ”kertovasta äänestä” saatetaan ero kirjailijan ja fiktion sisäisen kertojan äänen välillä toisinaan ohittaa. Fiktiossa esiintyviä erilaisia *ääniä* ovat teoretisoineet James Phelan ja Susan Sniader Lanser. Phelanin mukaan kirjailijan äänen ja kertovan äänen välillä on etäi-

⁸ ”Vielä yksi rapakkoinen katu vei hänet liikenneympyrään, jossa työhönmenijät imivät kahvia styroksmukeista piiraiden liukuessa kojelaudoilla. Ympyrän puolivälissä hän hoksasi moottoritien rampin, kaarsi sinne päin ja törmäsi mainosautoon, jossa leiskui sanoma: LOPETA TUPAKANPOLTTO! HYPNOOSI AUTTAA!, ja hänen peräänsä törmäsi pidennetty limusiini, jonka perään vuorostaan rysähti haukotteleva LVI-firman mies firmansa autolla. Hän ei nähnyt tästä paljontaan [--].” (Proulx 2001, 22.)

syys, joka kerronnassa saattaa muuttua. Fiktiivisen tekstin kertoja voi ilmaista todellisen kirjailijan tunteja ja arvoja, mutta ei välttämättä tee niin. (Phelan 1996, 61.) Fiktio on siten erilaisista äänistä muotoutuva tiettyyn vaikutukseen pyrkivä kokonaisuus.

Novellissa "The Half-Skinned Steer" on luettavissa eri tason ääniä. Kirjailijan tai sisäistekijän ääni on niistä korkeimmalla, vastuussa novellin orkestraatiosta. Kertojalla on hallussaan tarina Merosta sekä nainen, joka kertoo tarinaa Tin Headista, Laattapäystä. Nainen esiintyy kertomuksessa ainoastaan äänenä ja toimivana henkilöahmona, hänen ajatuksiaan ja sisäistä elämäänsä kertoja ei näytä. Nainen tarinankertojana saattaa vertautua näihin muihin kertovien äänten tasoihin, etenkin, kun hänen kertomuksensa sulautuu yhteen kolmannen persoonan kertojan kertomuksen kanssa.

Naisen tarinankerronta käynnistyy, kun Mero saa viestin veljensä kuolemasta. Tilanne on kaukana menneisyydessä, mutta se etenee vuorotellen Meron nykyhetken kanssa. Mero ei tulkitse kertomusta ajatuksissaan, vaan kertoja esittää naisen tarinan suorana lainauksena puheesta. Tämä salaperäisyys saa naisen kertomuksen vaikuttamaan kiroukselta; vain Mero on jäljellä niistä, jotka sen aikaan kuulivat. Nainen liioittelee yltiöpäisesti:

Chickens changed color overnight, calves was born with three legs, his kids was piebald and his wife always crying for blue dishes (HSS, 26).⁹

Nainen käyttää kaikki keinonsa saadakseen kuulijoidensa Meron, Rollon ja isän huomion osakseen. Meron huomio on kuitenkin muualla kuin kertomuksessa:

It was her voice that drew you in, that low, twangy voice, wouldn't matter if she was saying the alphabet, what you heard was the rustle of hay. She could make you smell the smoke from an unlit fire. (HSS, 35.)¹⁰

Naisen vartalo kiehtoo Meroa enemmän kuin tarina. Mero kuvittelee naisen hevoseksi, kuvittelee, mitä tekisi naiselle, jos saisi tämän itselleen.

Mero ajattelee naisen olevan valehtelija (HSS, 26, 32). Silti hän on tarinan armoilla. Aivan kuin kutsumalla naista valehtelijaksi Mero yrittäisi tietoisesti vastustaa kertomuksen valtaa. Samalla, kun Mero on tien ja lumen armoilla, hän myös kamppailee naisen kertomuksen kanssa. Romaniaa *The Shipping News* käsittelevässä artikkelissaan Rachel Seiffert sivuaa novellia "The Half-Skinned

⁹ "Kanat vaihtoivat väriä yhdessä yössä, syntyi kolmijalkaisia vasikoita, muksuilla oli ihottumalaikkuja ja vaimo kinusi lakkaamatta sinistä astiastoa (Proulx 2001, 19)."

¹⁰ "Tytön ääni veti mukaansa, tuo matala, helähtelevä ääni – vaikka tyttö olisi luetellut aakkosia, kuului heinän kahinaa. Tyttö osasi saada toisen haistamaan savun syyttämättömästä roihusta." (Proulx 2001, 29.)

Steer”. Hän huomaa, että novellin lopussa nainen, joka on kertonut tarinaa ja jäänyt aikanaan vähälle huomiolle ja siten hiljennetty, lunastaa kertomuksensa novellin lopussa (Seiffert 2002, 522). Selviytyttyään läpi hankalan matkan lähelle kotiaan ja lähtiessään kävelemään Mero tuntee puoleksi nyljetyn härän silmän seuraavan itseään (HSS, 40). Hän ei ole kamppailustaan huolimatta onnistunut päihittämään kertomusta. Seiffertin mukaan nainen on hiljennetty ja alistettu seksuaalisen hignon kohteeksi. Naisen kertomus kuitenkin käy toteen. Novellin tulkinnan kannalta on merkityksellistä, kenen taakse sisäistekijä novellissa asettuu. Onko kertojan ääni yhtenevä sisäistekijän kanssa? Vai onko sisäistekijän halu välittää erityisesti nimettömän naisen vaiennettu ääni?

Novellissa ”The Half-Skinned Steer” esiintyvä kertojan, Meron ja naisen äänten kamppailun kautta voidaan tehdä kurkistus naiskirjallisuuden historiaan. Feministisessä narratologiassa kertojan autoriteetti on liitetty sukupuolikysymyksiin. Lanserin mukaan kertojavalinnat heijastelevat naisten ja naiskirjallisuuden historiaa. Hän ymmärtää kolmannen persoonan kerronnan auktoriteetin ääneksi: historiallisesti kolmannessa persoonassa kertoja on yhdistetty usein kirjailijaan. Naiskirjailijat ovat esimerkiksi saattaneet valita kolmannen persoonan kertojan ensimmäisen persoonan sijaan pelätessään tekstinsä tulevan tulkituksi omaelämäkertana. (Lanser 1992, 20.) Lanserin teoriassa kertomuksen rakenteelliset seikat valottuvat naisten sosiaalisten olojen erilaisten aikakausien kautta. Valitsemalla kolmannen persoonan kerronnan naiskirjailijat ovat halunneet teoksensa kertovan yleisestä kulttuurisesta kokemuksesta subjektiivisen sijaan. Lanser siis ymmärtää kertojan ja kirjailijan äänten eroavuuden samaan tapaan kuin Phelan, mutta väittää sukupuolen ohjaavan tulkintoja.

Modernismin jälkeisessä kirjallisuudessa kertojan auktoriteettiin ei ole luottaminen, kirjailija leikittelee sillä. Analysoimalla Toni Morrisonin tuotantoa Lanser näyttää, kuinka postmoderni kirjallisuus käyttää hyväkseen sitä, että kertojavalinnat liittyvät ideologisiin valintoihin. Morrisonin kertojan auktoriteetti tuo näkyväksi lukijan odotuksia autoritääristä kertojaa kohtaan (emt., 133). Hänen tapansa käyttää yleistävää kerrontaa luo tietoisuuden rasistisista käytännöistä (emt., 136). Vaatiiko Proulxin kertoja kyseenalaistamaan auktoriteettinsa? Onko siihen syytä?

Elaine Showalter (2009) sijoittaa Annie Proulxin amerikkalaisten naiskirjailijoiden kaanonin loppupäähän, lähimmäs nykyhetkeä. Proulx kirjoittaa mielellään aiheista, jotka on mielletty maskuliiniksi. Novellin ”The Half-Skinned Steer” teemana on tarinankerronta, joten sen voisi nähdä kuvaavan amerikkalaisen naiskirjailijan ääntä. Novellin sisällä Mero on hiljentänyt naisen tarinan mielesään, hän kamppailee sitä vastaan. Naisen kertomus etenee vääjäämättä, Meron torjunnasta piittaamatta. Lopulta nainen saa Meron valtaansa kertomuksellaan:

He stopped and turned. It stopped as well, huffing vapor, regarding him, a strip of snow on its back like a linen runner. It tossed its head and in the howling, wintry light he saw he'd been wrong again, that the half-skinned steer's red eye had been watching for him all this time. (HSS, 40.)¹¹

Mero uskoo kertomuksen kiroukseksi ja joutuu kauhun valtaan. Juuri silloin kertoja hylkää lukijansa. Mitä tapahtui? Kuoliko Mero? Onko kertoja yhtä mieltä Meron kanssa siitä, että tämä on ollut väärässä? Onko Meroa seuraava härän punainen silmä todella olemassa kertomuksen todellisuudessa vai onko se vain Meron kuvitelmaa? Loppuratkaisun tulkinnessa painotus kertojan ja sisäistekijän äänten välillä ohjannee eri suuntiin.

Phelan toteaa, ettei kirjailijan ja kertojan äänten eroa voi määrittellä lingvistisin keinoin, vaan se selviää arvoasetelmista (Phelan 1996, 63–64). Mero on ahne, sillä haluaa lunastaa perintönsä. Hän on sukupuoliikäyttyymiseltään vastenmielinen, sillä himoitsee isänsä naista. Kyllä kai kirjailija asettuu mieluiten vastustamaan näitä ominaisuuksia? Tämän päätelmän mukaan sisäistekijä haluaa erityisesti naisen äänen kuuluviin. Nainen on kuitenkin taustalla, kolmannen persoonan kertoja on äänessä koko ajan. Naisen kirous on naiivi – miksi kostaa hölmölle pojalle vuosikymmenten jälkeen? Elääkö naisen tarina sittenkin vain Meron mielessä, onhan hän keskeinen fokalisoija?

Novellissa ei selvästikään ole kyse pelkästään sukupuolten välisistä suhteista. Mero ei ole vaientanut mielessään vain naista vaan myös tämän tarinankerronnan, sen mahdollisen kauhun. Autoritäärinen kertoja vaikuttaa liittyvän kansanperinteeseen, josta novelli ammentaa, sillä "The Half-Skinned Steer" perustuu islantilaiseen kansansatuun (Proulx 2003, 10). Se, että kertoja päästää Meron fokalisoijaksi ja palauttaa vallan jälleen itselleen vaikuttaa peliltä, jossa testataan yleisön heittäytymistä. Hyväksymällä sen, että tarinamaailmassa naisen tarina voi olla kirous, joka saavuttaa Meron kuudenkymmenen vuoden kuluttua, lukija antautuu kauhun valtaan. Vaihtoehdoisen lukutavan mukaan kyse voi olla realistisesta kertomuksesta, jossa Meron mielikuviutus tekee tepposit. Naisen ääneen näyttävät novellissa yhdistyvän kansan uskomukset ja folklore. Kertojan mieltäminen autoritääriseksi ääneksi näyttää kertomuksen moraliteettina, jossa naisen kertomus kostaa Meron välinpitämättömyyden ja samalla luonto kostaa ihmiselle. Sisäistekijä on ikään kuin orkesterinjohtaja eri äänten kamppailussa. Se ei asetu yhden äänen taakse, vaan kertomus näyttää toteen tarinankerronnan vaikuttavuuden.

¹¹ ”Hän pysähtyi ja kääntyi. Eläinkin seisautui, puuskutti huuruisesti, tarkasteli häntä selässään lumisuikale kuin pella-vainen kaitaliina. Se viskeli päätään, ja ujeltavassa talvivalossa hän näki että oli jälleen erehtynyt. Puoliksi nyljetyn härän silmä oli väijynyt häntä kaiken aikaa.” (Proulx 2001, 34.)

Vertaamalla novellin tarinamaailmassa tapahtuvaa kertomista kertomusteorian käsitykseen fiktiosta voidaan tehdä huomioita kertomisesta ja kertomuksesta. Kuten Cohn toteaa, fiktiolla on keinot saada lukija uskomaan tarina todeksi niin kauan kuin on sen lumoissa (Cohn 2006, 16). Fiktio tulisi kuitenkin ymmärtää maailmasta erillisenä ja tulkintaa vaativana (emt., 23–24). Tässä Mero harhautuu. Puoleksi nyljetyn härän punainen silmä vaanii Meroa, joka on tarinan vietävänä vielä kuusi-kymmentä vuotta myöhemmin. Fiktio siis hallitsee novellin todellisuutta. Naisen ja Meron kerrontatilanne kuvaa mielikuvituksen voimaa, mutta asettaa myös kertomisen tarkastelun alaiseksi. On nainen, joka houkuttelee Meroa kuuntelemaan ja Mero, jonka mieleen kertomus iskostuu.

Lukijana olen kerrotun maailman ulkopuolella, voin tarkkailla kertojaa ja tämän vallankäyttöä kerrotussa maailmassa. Olen taipuvainen eläytymään kertojan ”huijaukseen”, tarinaan, joka ei ole totta. Hyväksyn kertomuksen yliluonnolliset piirteet lukemisen ajaksi, mutta voin sitten astua etäämmälle ja tarkkailla, mitä juuri tapahtui. Kertojan kyky valloittaa lukija muistuttaa suullisen kertomisen tilannetta, jossa tarinankertojan läsnäolo tempaa yleisön mukaansa. Vasta esityksen jälkeen heräävät epäilyt: oikeastiko? Kertoja saattaa iskeä silmää, näyttää, että kertomus on leikkiä. Novellissa silmänisku on kuviteltava sisäistekijälle.

Tarinankertoja saattaa olla yleisönsä huvittaja, mutta sillä on muitakin tehtäviä. Tarinankertoja on yhteisönsä myyttien välittäjä kuten kirjailijakin voi olla (Meretoja 2009, 216). Vaikka fiktio ymmärrettäisiin leikiksi, voidaan silti ajatella, että se on sitoutunut yhteisön uskomuksiin ja maailmankuvaan. Se voi huomata naisen äänen tulleen vaiennetuksi. Kertomukseen saattaa punoutua myös joi-tain sekä kertojaa että kuulijoita askarruttavia ajankohtaisia kysymyksiä. Näihin aiheisiin palaan myöhemmissä luvuissa.

2.2. Näkökulmat ja katseen valta

They believed themselves invisible, not knowing Joe Aguirre had watched them through his 10x42 binoculars for ten minutes one day, waiting until they’ve buttoned up their jeans, waiting until Ennis rode back to the sheep, before bringing up the message the Jack’s people had sent word that his uncle Harold was in the hospital with pneumonia and expected not to make it (BM, 262).¹²

¹² ”He uskoivat olevansa näkymättömiä, eivät tienneet että Joe Aguirre oli eräänä päivänä katsellut heitä kymmenen minuuttia 10x42-kiikarillaan, odottanut kunnes olivat napittaneet farmarinsa, odottanut kunnes Ennis ratsasti takaisin

Juuri, kun novellin “Brokeback Mountain” kertoja on päästänyt yleisönsä seuraamaan kahden miehen rakastumista vuorella, ilmestyy kuvaan Joe Aguirre kiikareineen. Kirjailija ja kriitikko Joyce Carol Oates (2008) huomauttaa, että kertojan etäännyminen yhtäkkiä novellin päähenkilöistä on ”tylyä”. Äkkiä lukija ei olekaan mukana rakkaustarinassa, vaan tirkistelee sitä ulkopuolisena. Tällainen fokalisoinnin vaihtelu tuottaa novellin tematiikkaa. Näkökulman vaihdokset tuovat esiin kerrotun ympäristön sosiaalisia ulottuvuuksia. Näyttämällä Jackin ja Ennisin rakkauden ja onnettomuuden tarkkailevien silmien alaisuudessa, kertomus hahmottaa sosiaalisesti rakentuvaa homoseksuaalisuuden tukahduttamista.

Kertomuksentutkimuksessa puhutaan rinnakkain näkökulmasta ja fokalisaatiosta. Vaikka käsite on ollut toistuvasti väittelyn aiheena, on sen keskeinen sisältö tekstianalyysille ilmeinen: kertomuksen kertova ja kokeva minä halutaan erottaa toisistaan. Narratologi Slomith Rimmon-Kenan jakaa fokalisoijat sisäisiin ja ulkoisiin eli kertoja-fokalisoijiin ja kokija-fokalisoijiin (Rimmon-Kenan 1983, 75). Tämä jako periytyy Gérard Genetteltä, jonka mukaan kerronnassa voi vallita myös niin sanottu ”nolla-fokalisaatio”, joka on ulkokohtaista kerrontaa tapahtumista (Genette 1980, 189). Kertojan välittämät henkilöhahmojen ajatukset ja havainnot ovat nykyproosassa olennaisen kiinnostavia, joten ”nolla-fokalisaatio” näyttääkin olevan melko harvinainen ilmiö. Rimmon-Kenanin määritelmässä korostuvat aistihavainnot eli kuka tilannetta havainnoi (Rimmon-Kenan 1983, 77). Hän ottaa huomioon kuitenkin myös ”emotionaalisen komponentin”, joka fokalisaatioon liittyy (emt., 80). Fokalisoija on tilanteen kokija sanan kaikissa merkityksissä, fokalisoija sekä havaitsee että tuntee. Kertoja-fokalisoija kertoo omasta kokemuksestaan, mutta ulkoisessa fokalisaatiossa kertoja välittää kokijan tunnot yleisölle. Rimmon-Kenanin mukaan fokalisoijiin liittyy myös ideologinen näkökulma, mutta varsinainen tekstin välittämä ideologia on kertojien ja fokalisoijien summa, konstruktio tekstin sisäistekijästä (emt., 82). Proosakerronta siis soveltaa lukuisia erilaisia tapoja välittää kertojan ja henkilöhahmon havaintoa, kokemusta ja tunteita silloinkin, kun teksti on kolmannen persoonan kerrontaa.

Kertomuksen näkökulman määrittäminen vaatii aina tulkintaa. Kaunokirjallisessa ilmaisussa kokemuksen ja kertomisen päällekkäisyys on pikemminkin sääntö kuin poikkeus. Klassisen narratologian näkökulmateoriat pyrkivät näyttämään kokevan ja kertovan minän erillisyyden, mutta kaunokirjallisessa tekstissä se ei välttämättä ole ilmeistä. Se, että kertomuksessa on niin sanottu kaikkietävä kertoja ja eri fokalisoijia aiheuttaa äänten ja kokemusten päällekkäisyyttä ja erilaisia tulkinnan mahdollisuuksia.

lampaiden luo ennen kuin tuli kertomaan että Jackin kotiväki oli lähettänyt sanan että Jackin setä Harold oli keuhko-kuumeessa sairaalassa eikä tokenisi (Proulx 2001, 285–286).”

Fokalisaation määrä ja fokalisoijat valikoituvat teoksen kokonaisuudelle merkityksellisellä tavalla. Esimerkiksi romaanissa *The Shipping News* kertoja pääsee kaikkien henkilöhahmojen ajatuksiin, mutta valitsee fokalisoijiksi useimmin Quoylen tai Agnis Hammin. Esimerkiksi Bunnyn näkökulma on kuitenkin hetkittäin esillä. Romaanissa, jossa eri henkilöhahmot edustavat hyvin erilaisia taustoja samassa ympäristössä, tämä fokalisaation vaihtelu tuottaa näkyväksi ikään kuin koko kylän kollektiivista kertomusta. Novellissa "Brokeback Mountain" fokalisaatio keskittyy harvemmillä ja novellissa "The Half-Skinned Steer" ainoastaan Meroon.

Romaanissa *The Shipping News* on kohtausta, jossa Quoylen ja Agnis Hamm keskustelevat kertojan välittäessä heidän ajatuksensa lukijalle myös puheenvuorojen välillä. Agnis kertoo elämäntarinansa, mutta jättää jotakin sanomatta. Kun Agnis puhuu, Quoylen leikkii lastensa kanssa ja kuuntelee ehkä vain puolittain. Agnis kertoo edesmenneestä elämänkumppanistaan Warrenista, mutta ei paljasta tämän olleen etunimeltään Irene, "rakkain nainen maailmassa" (SN, 131). Agnisin homoseksuaalisuus on lukijan saama tieto, joka kätketään Quoylelta. Quoylen on jo menettänyt mielenkiintonsa, ei ole välittänytäkään tietää tädistä mitään (SN, 131). Tapahtumat huoneessa ovat havaintoja, jotka kumpi tahansa voi tehdä. Agnisin ja Quoylen ajatukset se sijaan valottuvat vuorotellen. Agnisin pitkät puheenvuorot ovat lukijan nähtävillä, kuunteli Quoylen niitä tai ei. Tapahtumassa kahden samaa tilannetta havaitsevan henkilöhahmon kokemus eroaa selvästi toisistaan. Quoylen viettää hetkeä lastensa kanssa, Agnis eläytyy tunteikkaisiin muistoihinsa.

Rachel Seiffert kiinnittää huomiota siihen, että Agnis vaikenee vapaaehtoisesti, kun taas Quoylen elämässä vaikeneminen on taakka. Sitä mukaa, kun Quoylen saa ääntään kuuluviin, Agnis hiljenee. (Seiffert 2002, 519.) Näkökulman kannalta on huomattava, että Quoylen ja Agnis asuttavat samaa taloa, mutta eivät koe sitä lainkaan samoin. Vaikeneminen ja tärkeiden kokemusten piilottaminen toiselta osoittavat, että Agnis ja Quoylen pysyvät toisilleen vieraina ja kokevat Newfoundlandin aivan eri tavoin. Agnis palaa kotisaarelleen, Quoylelle seutu antaa mahdollisuuden uuteen alkuun. Kaksi merkittävää fokalisoijaa näyttäytyvät siis romaanin keskeisenä rakenteellisena seikkana. Fokalisaation merkitys ei ole vain henkilöhahmojen muotoutumisessa, vaan myös siinä, mitä lukija saa tietää tapahtumista, niihin kohdistuvista asenteista ja tapahtumaympäristöstä. Suhde menneisyyteen ja myös luontosuhde jakautuvat romaanissa kahden keskeisen fokalisoijan kokemusten ympärille. Jatkan Quoylen ja Agnisin välille jakautuneen kerronnan käsittelyä luvussa 4.2., jossa liitän kahden identiteetin erilaisen muodostumisen luontosuhteeseen.

Narratologi Seymour Chatman ehdottaa neljää eri käsitettä kuvaamaan *näkökulman* eri puolia. Kuten Rimmon-Kenan myös Chatman pohjaa näkemyksensä Gérard Genetten (1980) strukturalistiseen

teoriaan. Chatmanin mukaan kertojalla on asenne (*slant*), sillä tämä ei koskaan välitä täsmälleen havaitsemaansa, vaan on aina kertomassa jotakin ulkopuolisena tapahtumiin nähden (Chatman 1990, 143). Näin voi olla silloinkin, kun kertoja itse osallistuu tapahtumiin, sillä kertoja tulkitsee jotakin jo tapahtunutta. Usein henkilöhahmojen havainnot suodattavat kertomuksen. ”Suodatus” (*filter*) tuo näkyväksi sisäistekijän valinnat henkilöhahmojen havainnoista. (Chatman 1990, 143–144.) Esimerkiksi romaanin *The Shipping News* kerronnassa Quoylen ja Agninin kokemusmaailmat tuodaan näkyville, mutta ei samalla tavoin. Quoyle valikoituu kokijaksi useimmin, joten hänestä muodostuu romaanin keskeisin henkilö. Agninin näkökulma sen sijaan kyseenalaistaa Quoylen hallitsevuutta. Chatman rinnastaa asenteen ja suodatuksen Genetten erotteluun tarinan ”näkemisestä” ja ”kertomisesta” (emt., 144; Genette 1980, 186). Chatman pitää Genetten määritelmää liian suppeana ja lisää näkökulman eri merkityksiksi yhden henkilöhahmon keskeisyyden (*center*) sekä jonkun, mahdollisesti sivuhenkilön, samastuttavuuden jossakin kohtauksessa (*interest-focus*) (emt., 147–148). Juuri kaksi viimeistä näkökulman puolta ovat tärkeitä analysoitaessa novellia ”Brokeback Mountain”.

Novelli ”Brokeback Mountain” on kertomus homoseksuaalisesta rakkaudesta, tunteiden piilottelusta ja esiin tuomisesta, ulkopuolisen tarkkailusta ja siihen varautumisesta. Ang Lee on ohjannut novelliin pohjautuvan elokuvan *Brokeback Mountain* (2005). Kameran linssin ja kirjallisen kerronnan välillä on eroa nimenomaan näkökulmien toteuttamisessa, mikä voi tuoda oman lisänsä novellin luentaan. Elokuvasta on kirjoitettu sekä tutkimusartikkeleja että kritiikkejä, joissa tarinaa kontekstoidaan amerikkalaiseen lännenkuvastoon ja käsityksiin sukupuolisuhteista. *Film Quarterly* -lehdessä ilmestyi vuonna 2007 *Brokeback Mountain* -elokuvaan keskittynyt erikoisnumero. Artikkelit analysoivat kertomusta muun muassa suhteessa populäärikulttuuriin ja homoelokuvaan varsin kriittisesti. Mielestäni kirjoittajilta jää kuitenkin huomioimatta se, ettei kertomuksen juoni ole yksiselitteinen: kertomuksen keskeinen tapahtuma, Jackin väkivaltainen kuolema, jää niin novellissa kuin elokuvassakin Ennisin tulkinnaksi tapahtuneesta. Elokuvakriitikoille kertomus näyttäytyy juonena, jossa näkökulmat ovat ikään kuin mausteena. Tämä ei ole väärin, sillä elokuva itsessään tulkitsee novellia. Novellissa kertoja kuitenkin toteaa:

There was some open space between what he knew and what he tried to believe, but nothing could be done about it, and if you can't fix it you've got to stand it (BM, 285).¹³

¹³ ”Sen välille mitä hän tiesi ja mitä hän yritti uskoa jäi avointa tilaa, mutta sille ei mahtanut mitään, ja jos asialle ei mahda mitään, se on vain kestävä (Proulx 2001, 312).”

Ennis ei siis koskaan varmasti saa tietää todellista tapahtumien kulkua kuten ei saa lukijakaan. Väki­kivalta saattaa tapahtua Ennisin mielessä tai ulkomaailmassa, emme saa sitä kertomuksesta selville. Kertomuksen monitulkintaisuuden avaamiseksi on syytä tarkastella näkökulmien vaihtelua novellin tarinamaailmassa.

Tutkimuksessa ja kritiikeissä "Brokeback Mountain" esiintyy usein kahden miehen rakkauskerto­muksena. Rakkaustarina se onkin, mutta ensisijaisesti Ennisin näkökulmasta kerrottu: se alkaa En­nisin muistosta ja päättyy tämän kohtaloon. Ennis on keskeinen fokalisoiija, hänen tunnekokemuk­sen­sa välittyy siitä, mitä kerrotaan:

Ennis, riding against the wind back to the sheep in the treacherous, drunken light,
thought he'd never had such a good time, felt he could paw the white out of the moon
(BM, 260).¹⁴

Kertoja seuraa Ennisin tunteiden kehittymistä läheltä. Jack tekee havaintoja ja on siten fokalisoiija, mutta hänen tunteitansa kertoja ei välitä yhtä tarkasti kuin Ennisin. Karen L. Rood tulkitsee Jackin olevan kokeneempi homoseksuaalisissa suhteissa (Rood 2001, 187–188). Itse tekstistä tällaisia mainintoja ei löydy, mutta Jackin vuorosanoista voi päätellä hänen kaipaavan läheisyyttä. Kun Jack ja Ennis ovat lähteneet vuorelta, kerrotaan Ennisin avioliitosta ja siitä, kuinka hän ensimmäisen kerran kuulee Jackista uudelleen. Ennisin kokemus tarkasteltuna hänen omien tunteidensa ja vai­mon mielipiteiden kautta hahmottavat juuri tunteiden torjuntaa ja hankaluutta. Leen ohjaamassa elokuvassa fokalisaatio on jakautunut eri henkilö­hahmoille tasaisemmin, jolloin esimerkiksi sekä Jackin että Ennisin avioliitoista kerrotaan rinnakkain. Elokuvassa kahden miehen kokemukset rin­nastuvat ja vaikuttavat olevan yhtenevät.

Kertoja välittää Jackin ja Ennisin yhteisen intohimon:

"Jesus Christ, quit hammerin and get over here. Bedroll's big enough," said Jack in an irritable sleep-clogged voice. It was big enough and warm enough, and in a little while they deepened their intimacy considerably. (BM, 261.)¹⁵

Kohdissa, joissa kuvataan miesten läheisyyttä, fokalisoijaa ei voi erottaa. Tällöin kertoja välittää ulkopuolisena havaintoa, keskustelua ja tapahtumia. Ennisin ja Jackin elämässä onkin jatkuvasti

¹⁴ "Ratsastaessaan vastatuuleen takaisin lampaiden luo petollisessa humalaisessa valossa Ennis ajatteli ettei hänellä ollut koskaan ollut niin hauskaa, tunsu että hän voisi vaikka kaapia valkoisen värin pois kuusta (Proulx 2001, 284)."

¹⁵ "Hyvä luoja, lopeta tuo kalke ja tule tänne. Viltti on tarpeeksi iso", Jack sanoi ärtyisällä, tokkuraisella äänellä. Viltti oli tarpeeksi iso, tarpeeksi lämmin ja kotvan kuluttua he syvensivät läheisyyttään huomattavasti. (Proulx 2001, 285.)"

läsnä kolmas – tarkkailevat silmät. Ennis tuntee ulkopuolisen katseen silloinkin, kun paikalla on vain Jack. Ulkopuolisen kertojan havainto on todellakin Ennisin tarkkailua. Tästä syntyy kertomisen ristiriitainen jännite: kerrotaan miehestä, joka kärsii ulkopuolisen katseesta, mutta kertomisen tilanne, kertoja ja yleisö itse ovat nämä tarkkailijat.

Sivuhenkilöiden katseet, sanat ja kiellot vahvistavat homoseksuaalisuuden torjuntaa. Näyttäminen ja piilottaminen tapahtuvat kertomuksen ympäristössä hyvin konkreettisesti. Ennis kertoo Jackille, että hänen isänsä on näyttänyt hänelle lapsena kylässä tapetun ja kastroidun miehen (BM, 270). Näin isä on varoittanut poikaansa homoseksuaalisuudesta. Ennis on sisäistänyt kokemuksen niin, että konkreettisesti pelkää kuolemaa, jos muuttaisi Jackin kanssa asumaan yhteiselle tilalle (BM, 269). Miehet tapaavat toisiaan erämaassa, paikoissa joissa ei ole sivullisia.

Novellissa kerrotaan siitä, mitä queer-tutkijat kutsuvat *kaapiksi*. Eve Kosofsky Sedgwick on teoksessaan *Epistemology of the Closet* (1990) hahmottanut kaapin (*closet*) käsitettä kulttuuria muovavana tekijänä. Homoseksuaalisuuden piilottelu edellyttää sen tunnistamista. Jotakin on tiedettävä, jotta se voi olla hämärää. Sedgwickin mukaan kaappi on laaja kulttuurinen ilmiö, ei vain yksittäisten henkilöiden seksuaalista identiteettiä koskeva tilanne (Sedgwick 1990, 10–11). Kaappi on siis sekä yksilön psykologinen este että sosiaalisesti tuotettu järjestys. Kirjallisuushistoriassa kaappi on muovannut kirjailijoiden esitystapoja: homoseksuaalisuudesta on tavattu kertoa vihjein, ikään kuin salakielellä, jonka vain taitava lukija ymmärtää. Kutsuessaan Irene Warrenia Warreniksi romaanissa *The Shipping News* Agnis osallistuu tähän piilotteluun, vaikkakaan kaappi ei näytä hallineen hänen elämänsä ja valintojaan. Romaanissa piilottelu jää henkilöhahmojen välille. Novelli "Brokeback Mountain" kutsuu lukijaa osalliseksi tarkkailuun.

Novellissa annetaan vihjeitä kaapin sosiaaliseen torjuntaan, mutta myös Ennisin psykologiseen kaappiin. Se, että Ennis jatkuvasti pelkää kuolemaa, jos paljastuu, saattaa johtaa siihen, että hän uskoo Jackin tulleen tapetuksi. Kertomuksen kahden vuosikymmenen aikana ainoastaan Ennisin lapsuudenmuisto tukee käsitystä väkivallan uhasta. Lukija kuitenkin uskoo uhan todeksi, koska Ennisin näkökulma ja voimakas pelko ovat keskiössä.

Kun Jack ja Ennis tapaavat neljän vuoden eron jälkeen, Alma seisoo ovenraossa katsomassa heidän syleilyään (BM, 266). Alman näkökulma ei jää pelkäksi tarkkailevaksi silmäpariksi, hän on myös kokija:

Her resentment opened out a little every year: the embrace she had glimpsed, Ennis's fishing trips once or twice a year with Jack Twist and never a vacation with her and the

girls, his disinclination to step out and have any fun, his yearning for low-paid, long-houred ranch work, his propensity to roll to the wall and sleep as soon as he hit the bed, his failure to look for a decent permanent job with the county or the power company, put her in long, slow dive and when Alma Jr. was nine and Francine seven she said, what am I doin hangin around with him, divorced Ennis and married the Riverton grocer (BM, 271-272).¹⁶

Alma on sivuhenkilö, Ennisin tarkkailija hänkin, mutta hetkittäin myös samastuttava fokalisoija. Alman näkökulma ja samastuttavuus kohtauksessa tuo tarinaan kipupisteen, jota pelkkä Joe Aguirren kiikarien pakoiilu ei synnytä. Kaapin luennan kannalta samastuminen Almaan on paikka, jossa lukija voi asettua tarkkailijaksi. Jackin ja Ennisin rakkaussuhde ei ole Alman myötä se sama nuorten miesten viaton romanssi, joka kukoisti vuorella.

Tiivistelmä Alman avioliitosta on hänen kokemuksensa, mutta se paljastaa myös jotakin olennaista Ennisistä: tämän ilottomuuden. Homoseksuaalisuuden kieltäminen aiheuttaa ilottoman elämän, mitä queer-tutkijat kutsuvat torjunnan aiheuttamaksi melankoliaksi (Kekki 2004, 37). Perheen onnettomuus ei aiheudu pelkästään Ennisin poissaoloista ja uskottomuudesta, vaan myös hänen kyvyttömyydestään nauttia yhteisestä elämästä. Hetkellinen samastuminen Alman näkökulmaan tuottaa näkyviin kaapin tuottaman sosiaalisen onnettomuuden. Joshua Clover ja Christopher Nealon kiinnittävät huomiota elokuvan *Brokeback Mountain* ilottomuuteen huomauttaen, että siitä puuttuu kokonaan pop-musiikki (Clover & Nealon 2007, 65). "Brokeback Mountain" ei ole homokulttuurin esitys, vaikka voisi olla, onhan se julkaistu sellaiseen aikaan sellaisessa paikassa, jossa homoseksuaalisuus ei ole piiloteltua. Kertomus kuitenkin sijoittuu sellaiseen mielikuviuksellismaantieteelliseen paikkaan, jossa homoseksuaalisuus on kaapissa; sen tukahduttaminen on sekä itsesuojelua että kulttuurisen normiston ylläpitoa. Tämä tila voi olla todellisuutta tietyillä maantieteellisillä alueilla. Jos tarina nähdään suorana ideologisena puheenvuorona, siitä löytyy varmasti kritikoille korjattavaa.¹⁷ Naisten tuominen elokuvaan homosuhteen tarkkailijoiksi saattaa vaikuttaa

¹⁶ ”Alman karsaus syveni hieman joka vuosi: syleily jonka hän oli nähnyt vilaukselta, Ennisin kalareissut kerran tai kaksi vuodessa Jack Twistin kanssa eikä koskaan lomaa hänen ja tyttöjen kanssa, Ennisin vastahakoisuus lähteä ulos pitämään hauskaa, Ennisin hinku huonosti maksettuihin ja pitkää päivätyötä edellyttäviin ranchitöihin, hänen taipumuksensa kierähtää seinään päin ja nukahtaa heti kun painui pehkuihin, hänen haluttomuutensa etsiä kunnon vakituista työpaikkaa piirikunnasta tai voimalaitokselta, se kaikki syöksi hänet pitkään, hitaaseen sukellukseen, ja kun Alma Junior oli yhdeksän ja Francine seitsemän hän sanoi: mitä minä tässä sen kanssa oikein roikun, otti eron ja meni naimisiin Rivertonin ruokakauppiaan kanssa (Proulx 2001, 296–297).”

¹⁷ Film Quarterly -lehdessä kirjoittava D. A. Miller arvostelee elokuvaa homonäkökannan ohittamisesta. Hänen mukaansa elokuvasta puuttuu intohimo (Miller 2007, 50). Erityisestiokuva *Brokeback Mountain* herättää odotuksia, joita yhden elokuvan lienee mahdoton toteuttaa. D. A. Miller ymmärtää sen tarinana ”Homoseksuaalista” eli ideologisena kannanottona.

naisnäkökulman suosimiselta. Nähdäkseni Alman näkökulmalla on kuitenkin monisyisempi tehtävä kertomuksen rakenteellisessa ja ideologisessa rakentumisessa.

Alma kutsuu Jackia nimellä ”Jack Nasty” viitaten likaisuuteen ja moraaliseen kelvottomuuteen (BM, 273). Se on Alman paljastus Ennisille, lukija tietää Alman jo tietävän. Perverssiksi kutsuminen on voimateko, jolla homoseksuaalisuus torjutaan. Queer-teoreetikko Jonathan Dollimore analysoi perverssin määritelmää luonnollisesta poikkeavana. Hän ihmettelee, miksi poikkeava on kääntynyt vastakkaiseksi, miksi harhautuminen tulkitaan hairahdukseksi hyvästä ja välttämättä pahaksi. Hänen mukaansa perverssi on Sigmund Freudin teoriassa luontainen tila, joka kulttuurin avulla saadaan hallintaan siten, että moraalinen seksuaalikäyttäytyminen tulee mahdolliseksi. Michel Foucault’n teoriassa hän ymmärtää perverssin olevan kulttuurinen tuomio poikkeavasta seksuaalikäyttäytymisestä. (Dollimore 1991, 105–106.) Tällä kahden vallitsevan näkemyksen vastakkainasettelulla Dollimore haluaa osoittaa *normaalin* pakottavuuden ja *luonnollisen* arbitraarisuuden (emt. 116). Hän erottaa kaksi perverssin kategoriaa: paradoksaalisen perverssin (*paradoxical perverse*) ja perverssin dynamiikan (*perverse dynamic*). Paradoksaalinen perverssi syntyy siellä, missä se pyritään vaimentamaan, perverssin dynamiikka tuo esiin mahdollisuuden järjestää uudelleen inhotun ja sallitun järjestys. (Emt. 121.)

Alman lausahduksessa ja Ennisin reaktiossa siihen novelli esittää muotoilun perverssin dynamiikasta. Ennisin intohimo Jackiin näyttäytyy novellissa ympäröivästä luonnosta ammentavana haluna. Sen epäily ja kieltäminen ilmentävät kulttuurista tuomiota. Erityisesti Ennis epäilee omaa normaaliuttaan, mutta miehet kykenevät ylittämään kulttuurisen normiston hakeutumalla asumattomille seuduille. Vaikka Ennis pitää rakkautensa ja muun sosiaalisen elämänsä yhteensovittamista mahdottomana, hän ei vaivu itseinhon täysin. Alman sanat eivät saa Ennisiä tuntemaan itseään perverssiksi, vaan ne herättävät hänessä vihaa Almaa kohtaan. Ennis suuttuu loukkauksesta ja samalla hän protestoi niitä sääntöjä vastaan, jotka määrittävät hänen seksuaalista käyttäytymistään. Protesti jää kuitenkin tuohon yhteen kohtaukseen eivätkä Jack ja Ennis lopulta kykene purkamaan kieltoa täysin, vaan toteuttavat rakkauttaan sen ehdoilla.

Kertomusta "Brokeback Mountain" analysoivassa artikkelissaan Anette Olsen-Fazi valottaa miesten välisiä suhteita villin lännen kirjallisuudessa. Olsen-Fazi huomauttaa, että "Brokeback Mountain" ei ole suinkaan ainoa lännenkertomus, joka kuvaa miesten välistä läheisyyttä. Vaikka avoimen homoseksuaalisia kohtauksia lajiin ei kuulu, lännenelokuvien nimet, kuten *Pals of the Saddle*, *Men Wit-*

hout Women ja *Ride Him, Cowboy*¹⁸ ovat vihjailevia (Olsen-Fazi 2007, 19). Hän vertaa Proulxin kertomusta Larry McMurtryn lännenkertomuksiin¹⁹. Esimerkiksi McMurtryn romaanissa *Leaving Cheyenne* (1963) keskiössä on miesten välinen suhde. Kumpikin makaa saman naisen kanssa, jolloin naisen läsnäolo takaa miestenvälisen suhteen jatkuvuuden. (Olsen-Fazi 2007, 23.) Olsen-Fazin mukaan McMurtryn kertomuksissa suhde naiseen ei näytä tuottavan miehille samanlaista mielihyvää kuin suhde toisiin miehiin (emt., 26). Tämä kiintymys esiintyy tietyssä maantieteellis-mielikuvituksellisessa paikassa – villissä lännessä. Olsen-Fazin mukaan lännenkertomusten traditio näyttäytyy novellin "Brokeback Mountain" jälkeen erilaisena kuin ennen, sillä siinä piiloteltu homoseksuaalisuus on paljastettu. (Olsen-Fazi 2007.)

Kaunokirjallisuudessa kahden miehen ja naisen suhde on tuottanut lukuisia juonia. Sedgwick pitää kolmiodraamaa (*erotic triangle*) keskeisenä intohimoa järjestävänä kirjallisena konventiona. Sedgwick käsittää miesten välisen *homososiaalisen* halun erääksi kaunokirjallisuuden merkittävimmistä motiiveista. Kolmiodraamassa eri sukupuolet eivät ole tasapainossa, vaan tavallisesti on kyse kahden miehen välisestä kamppailusta naisen rakkaudesta (Sedgwick 1985, 21). Seksuaalisuus on kuitenkin rajattu miestenvälisen suhteen ulkopuolelle. Sedgwick paitsi analysoi miestenvälisiä suhteita kaunokirjallisuudessa, myös tuottaa näkyväksi aiemman tutkimuksen homofobisuutta (emt., 164). Jackin, Ennisin ja Alman suhteissa tradition mukainen kolmiodraama purkautuu. Almallä ei ole mitään mahdollisuuksia miehensä kiintymykseen, hän jää sivustakatsojaksi. Kahden miehen välinen suhde ei piilotele sitä, mitä miesten välillä tapahtuu.

Olsen-Fazin käsittelemässä muussa lännenkirjallisuudessa tuotetaan traditionaalista homososiaalisuutta: miesten välinen leikki ja peli ei riko seksuaalisuuden normistoa. McMurtryn lausuntojen valossa lännen miesten seksuaalisuus ja välinpitämättömyys naisista vaikuttavat ongelmattomilta. Novelli "Brokeback Mountain" näyttää tilanteen toisin. Rakasteltuaan vuorella Ennis ja Jack vaikuuttavat toisilleen, etteivät ole homoja (BM, 262). Miesten välisten suhteiden eroavuudet siis tunnustetaan novellin tarinamaailmassa.

Brokeback-vuorella syttynyt rakkaus kestää vuosikymmeniä. Tärkeä kohtaus, jossa kuvataan miesten välistä rakkautta, on Jackin fokalisoima:

¹⁸ Elokuvat ovat vuosilta 1938, 1930 ja 1932. Niissä esiintyy tunnettu lännenelokuvien tähti John Wayne.

¹⁹ McMurtrylla on yhteys Annie Proulxiin: hän on käsikirjoittanut elokuvan *Brokeback Mountain* yhdessä Diana Ossan kanssa.

What Jack remembered and craved in a way he could neither help nor understand was the time that distant summer on Brokeback when Ennis had come behind him and pulled him close, the silent embrace satisfying some shared and sexless hunger. They had stood that way for a long time in front of the fire, its burning tossing ruddy chunks of light, the shadow of their bodies a single column against the rock. (BM, 278.)²⁰

Romanttinen rakkaus saa vahvistuksensa juuri tässä kohtauksessa. Jackin näkökulman kautta suhde näyttäytyy juuri rakkaussuhteena, ei pelkästään ongelmallisena tilanteena. Myös Lee on käyttänyt kohtausta elokuvassaan. Se, mikä elokuvaan sen sijaan ei ole tallentunut, on Jackin muistikuvaa seuraava epävarmuus tunteista. Jack epäilee, ettei Ennis halunnut olla kasvokkain, ei nähdä Jackiä (BM, 279). Novellissa Ennisin torjunta pitää otteessaan Jackin romanttisintakin muistoa.

Nähdäkseni novellin kerronnallinen rakenne ja erityisesti fokalisaatio tuottavat kaapin esitystä ja jäsenystä seksuaalisuuden dynamiikasta. Elokuva tuottaa näkökulman vaihtelun kameratekniikalla. D. A. Miller huomauttaa katsojan olevan Joe Aguirren kiikarien ja Alman katseen takana (Miller 2007, 58). Millerin mielestä kyse on ”Homoseksuaalin” tarkkailusta, kuten tätä on historian kulussa tarkkailtu (emt., 56). Nähdäkseni tulkitsijalla on kuitenkin aktiivisempi rooli, niin novellin luenassa kuin elokuvan katsomisessakin. Lukija tarkkailee, mutta myös eläytyy tarkkailtavana olemiseen. Kun näkökulmaa tarkastellaan kognitiiviselta kannalta, näkökulma näyttäytyy juuri lukijan keinona eläytyä kertomukseen (Herman 2002). Novellissa ”Brokeback Mountain” havainto, tunne ja ideologia kytkeytyvät toisiinsa hyvin selvästi eri henkilöiden näkökulmissa. Kertomuksen tarinamaailmassa havaittava ympäristö on latautunut henkilöihahmojen tunne-elämään ja laajempaan ideologiseen asetelmaan sitoutuvilla merkityksillä.

Traaginen tapahtuma ei saa minkäänlaista tuomiota kertomuksen tarinamaailmassa. Silti kirjailijalla on oltava luottamus teoksensa vastaanottoon. Kuten esimerkiksi Phelan osoittaa, kirjailijan ei tarvitse seisoa kertojan äänen takana, kertojan ja kirjailijan välille voidaan olettaa etäisyys (Phelan 1996, 61). Novelli ”Brokeback Mountain” sisältää ristiriidan kertojan tarkkailevan katseen, välinpitämättömyyden ja henkilöihahmojen samastuttavuuden välillä. Tällöin voidaan ajatella, että perverssin

²⁰ ”Auttamattomasti ja käsittämättömästi Jack janoi aikaa tuona kaukaisena kesänä Brokeback Mountainilla, jolloin Ennis oli tullut hänen taakseen ja vetänyt hänet lähelleen vaitonaiseen syleilyyn joka tyydytti jotain yhteistä ja sukupuoletonta nälkää. He olivat seisseet sillä tavoin siinä nuotion ääressä kauan aikaa ja heidän ruumiittensa varjo näkyi yhtenä ainoana pylväänä kalliassa.” (Proulx 2001, 304–305.)

uudelleenmuotoilun esittää sisäistekijä, jonka vastuulla on sekä kerronta että sen synnyttämä ideologinen asetelma.

Ennisin pelko ei anna hänelle myötä, hän ei voi elää yhdessä Jackin kanssa. Kun Ennis saa viestin Jackin kuolemasta, hän arvaa tämän tulleen tapetuksi. Kertoja ei vahvista näin käyneen, näkökulma on Ennisin:

So now he knew it had been the tire iron (BM, 282).²¹

Lukijan on helppo vakuuttua Ennisin näkemyksestä, sillä hänen kokemuksensa kaapista on hallinnut tekstin näkökulmavalintoja. Ennisin kokema ympäristö huokuu vihamielisyyttä. Kertoja ei estele, novellin loppulauseessa kertoja ja fokalisoija sulautuvat yhteen:

There was some open space between what he knew and what he tried to believe, but nothing could be done about it, and if you can't fix it you've got to stand it (BM, 285).²²

Kertojan aloittama virke kääntyy Ennisin fokalisaatioksi. Se, ettei maailmaa voi muuttaa, voi tosin olla kertojankin kokemus. Se voi olla koko kerrotun maailman kokemus. Se kuitenkin haastaa lukijan väittämään vastaan, kuvittelemaan toisin, murtamaan kaapin.

²¹ ”Nyt Ennis tiesi että kyseessä oli ollut rengasrauta (Proulx 2001, 309).”

²² ”Sen välille mitä hän tiesi ja mitä hän yritti uskoa jäi avointa tilaa, mutta sille ei mahtanut mitään, ja jos asialle ei mahda mitään, se on vain kestettävä (Proulx 2001, 312).”

3. Paikka ja aika

Annie Proulxin tuotannossa maa on ihmistä tuottava ja muokkaava välttämättömyys. Meri, vuoret, pellot ja tiet määrittelevät sen, millaisia ihmisiä niiden lomassa esiintyy. Kohdetekstini sijoittuvat kahteen maantieteelliseen kolkkaan, Wyomingiin ja Newfoundlandiin, joiden paikallinen olemus tulee ilmi muun muassa henkilöhahmojen asenteista ja puhetavasta. Yhtäältä paikka tuottaa henkilöhahmon, toisaalta henkilöhahmo liikkuu tarinamaailman tilassa ja muovaa omaa mielenmaansa. Henkilöhahmojen oleminen ja liike ympäristössään muodostavat tarinoiden juonen. Ja kuitenkin juoni on enemmän kuin paikankuvausta – kaunokirjallinen maisema on monimerkityksinen.

Proulx on kirjoittanut tutkimusartikkelin amerikkalaisen kirjallisuuden maisemasta, joka heijastaa hänen kaunokirjallisessa tuotannossaan ilmeneviä kiinnostuksenkohteitaan. Näin hän määrittelee maisemaa:

Landscape is geography, geology, archaeology, astrophysics, agronomy, agriculture, the violent character of the atmosphere, climate, black squirrels and wild oats, folded rock, bulldozers; it is jet trails and barbwire, government land, dry stream beds; it is politics, desert wildfire, introduced species, abandoned vehicles, roads, ghost towns, nuclear test grounds, swamps, a bakery shop, mine tailings, bridges, dead dogs. Landscape is rural, urban, suburban, semirural, small town, village; it is outsports and bedroom communities; it is a remote ranch. Landscape is neither pure nor static. We may speak of the rural landscape as an independent (though shrinking) entity, but it is only possible to isolate rural countryside in the mind. For everything is linked. (Proulx 2008, 10.)²³

Proulxin maisemassa on jaotteluja, mutta vain jakamassa yhtä suurta maisemaa pienempiin tarkasteltaviin osiin. Määritelmän maisema on läpileikkaus havaitusta ja koetusta. Sellaiset jaottelut kuin luonnonmaisema vs. ihmisen muokkaama ympäristö tai inhimillinen vs. ei-inhimillinen sekoittuvat tässä maisemassa. Vaikka koko joukko tieteenaloja tutkii tätä kuvaa, on kaunokirjallisuudella oma sijansa, sillä ”kaiken välillä on yhteys”.

²³ Maisema on maantiedettä, geologiaa, arkeologiaa, astrofysiikkaa, agronomiaa, maanviljelyä, ilmahan julmuutta, ilmastoja, mustia oravia ja hukkakauraa, poimuttunutta kalliota, pusku- ja puskutraktoreja; se on suihkukoneen ratoja ja piikkilankaa, valtion maata, kuivia joenuomia; se on politiikkaa, metsäpaloja autiomaassa, uusia eliölajeja, hylättyjä ajoneuvoja, teitä, aavekaupunkeja, ydinkoalueita, soita, leipomoita, kaivosjätteitä, siltoja, kuolleita koiria. Maisema on maaseutua, kaupunkia, lähiötä, pikkukaupunkeja, kyliä; se on ulkoilua ja nukkumalähiötä; se on syrjäinen maatila. Maisema ei ole puhdas eikä paikallaan pysyvä. Voimme puhua maaseudusta itsenäisenä (pienenevänä) kokonaisuutena, mutta maaseutua ei ole mahdollista eristää mielessä. Sillä kaikki on yhteydessä kaikkeen. (Suom. LL.)

Ekokriittinen tutkimus on keskittynyt pitkälti luontokirjoituksen lajityypin tutkimiseen, mikä on haaste sen soveltamiseen Annie Proulxin kertomataiteeseen. Amerikkalaista luontokirjoitusta voidaan pitää omana lajityyppinä, jolla tarkoitetaan esseistisiä kirjoituksia luonnosta. Tämän eifiktiivisen lajityypin edustajia ovat mm. Ralph Waldo Emerson (1803–1882), Henry David Thoreau (1817–1862), John Muir (1838–1914) ja Aldo Leopold (1887–1948). Vaikka luontokirjoitus on oma lajinsa, luontosuhde on tärkeä osa myös amerikkalaista fiktion perinnettä esimerkiksi klassikoiden Herman Melvillen (1819–1891) ja Ernest Hemingwayn (1899–1961) tuotantoa. Kertovassa lajityypissä luontoa on tutkittava siihen sopivin käsittein.

Karla Arbuster (2000) ja Lawrence Buell (2001) käyttävät termiä *bioregionalismi* (*bioregionalism*) kertovasta tekstistä, jossa suhde paikkaan on erityisen keskeinen. Buell määrittelee bioregionalismin kirjoittajan taipumukseksi lähestyä ympäristöään ekologisesti, siis pyrkimyksellä ekosentrismiin (Buell 2001, 297). Arbusterin mukaan bioregionalistinen kertomus eroaa luontokirjoituksesta erityisesti tarinallisuudessaan (Arbuster 2000, 8). Arbusterin mukaan luontokirjoituksen traditiossa luonto esiintyy historiasta ja kulttuurista irrallisena. Luonnossa liikkuva havaitsija on yksilö, joka pakenee kulttuuria ja sen ongelmia villiin luontoon. (Emt., 8). Bioregionalismissa sen sijaan kerrotaan alueesta, jossa kulttuuri ja luonto kummatkin vaikuttavat. Bioregionalistiseksi kerronnaksi Arbuster nimeää kertomukset, jotka huomioivat sekä kulttuurisen kontekstin että ekosysteemin, jossa ne tapahtuvat (emt., 9). Kertova teksti luo diskurssin, jossa ekosysteemi ja moraalit kohtaavat (emt., 10). Sisällyttäessään historian ja kulttuurin bioregionalismiin Arbuster oikeastaan tekee etuliitteen 'bio' turhaksi. Kirjoittaessaan regionalismista, paikkatietoisuudesta, Proulx näyttää tarkoittavan samalla tavalla biologis-historiallis-kulttuurista ympäristöä kuin Arbuster bioregionalismilla. Viittaankin jatkossa regionalismiin tai bioregionalismiin *paikkatietoisuutena*.

Mitä paikkatietoisuus sitten tarkoittaa kerronnassa? Proulxin teoksissa sekä kerrotaan tarinoita että kuvataan luontoa. Paikkatietoisessa kerronnassa ihmiset ja maa ovat yhtä jatkumoa, josta kummas-takin voidaan kertoa tarinoita. Tällaisena kirjoittajana Proulx on harvinainen. Eräs tuntemani vertailukohta on puolalainen Olga Tokarczuk, jonka teoksissa *Dom dzienny, dom nocny* (1998, *Päivän talo, yön talo* 2004) ja *Prawiek i inne Czasy* (2000, *Alku ja muut ajat* 2007) maa on yhtä keskeinen kuin Proulxilla. Teoksissa henkilöhahmojen unelmat ja tarinat sekoittuvat historiantkirjoitukseen, myytteihin, ruokaohjeisiin ja paikankuvaukseen. Tokarczukin ja Proulxin välimatka saattaa olla pitkä, eikä tarkoitukseni ole osoittaa, että kyseessä olisi jokin yhtenäinen kirjallinen liike. Pikem-minkin paikkatietoisuus on kaunokirjallinen ilmiö, jota antroposentrismi ei välttämättä hallitse.

Tarinamaailma on tekstin luoma sisäinen todellisuus, jossa pätevät omat lainalaisuutensa. Tässä luvussa selvitän, kuinka tarinamaailma ymmärretään narratologisesti ajallis-tilallisena fiktiivisenä todellisuutena. Kaunokirjallinen tila on monitulkintainen. Yhtäältä kertomuksen tila, topografia, on tarinamaailman ympäristö. Henkilöhahmot kulkevat topografisia polkuja pitkin, kohtaavat esteitä ja saapuvat johonkin päätepisteeseen. Polku kuvaa liikettä tarinamaailmassa, ja se on samalla metafora juonelle (ks. Herman 2002; Dannenberg 2008). Toisaalta kertomus muodostaa fiktiivisen tilan, joka rajaa kertomuksen omaan todellisuuteensa, omaksi merkitykselliseksi kokonaisuudekseen. (Bakhtin 1981; Friedman 2002; Frow 2002/1982.) Tekstin käsitys ajasta ja paikasta ovat tulkinnallisia ulottuvuuksia.

3.1. Tarinamaailman topografia

In the long unfurling of his life, from tight-wound kid hustler in a wool suit riding the train out of Cheyenne to geriatric limper in this spooled-out year, Mero had kicked down thoughts of the place where he began, a so-called ranch on strange ground at the south hinge of Big Horns (HSS, 21).²⁴

Ennis del Mar wakes before five, wind rocking the trailer, hissing in around the aluminum door and window frames (BM, 255).²⁵

Here is an account of a few years in the life of Quoyle, born in Brooklyn and raised in a shuffle of dreary upstate towns (SN, 1).²⁶

Kukin kolmesta kohdetekstistäni alkaa esittelemällä päähenkilönsä ja antamalla viitteitä ympäristöstä, jossa tämä toimii. "The Half-Skinned Steer" alkaa tarkimmin: alkupaikaksi tarkentuu heti maatila Big Hornin seudulla. Novellissa "Brokeback Mountain" Ennis herää asuntovaunussa, josta kertomus alkaa ja johon se myös päättyy. Ulkopuolisesta ympäristöstäkin annetaan viitteitä, sillä tuuli

²⁴ "Elämänsä pitkän saaton alussa Mero oli kireähermoinen nuori huijari, joka villapuvussaan lähti Cheyennestä, mutta oli nyt tämän vuoden lopussa henkiheitto nilkku. Hän oli antanut pitkät ajatuksille siitä paikasta josta oli lähtöisin, niin sanotusta karjatilasta nuivassa maaperässä Bighornin vuoriston kainalossa." (Proulx 2001, 13.)

²⁵ "Ennis del Mar herää ennen viittä tuulen keinutellessa asuntovaunua ja suhistessa sisään alumiinioven laidoista ja ikkunanpuutteista (Proulx 2001, 277)."

²⁶ "Tämä on selostus muutamasta vuodesta Quoylen elämässä, miehen joka syntyi Brooklyniin ja kasvoi epälukeisissa ankeissa kaupungeissa osavaltion pohjoiskolkassa (Proulx 1997, 9)."

käy läpi asuntovaunun. Romaani *The Shipping News* alkaa mainitsemalla Quoylen synnyinpaikan ja kasvuympäristön. Kunkin tarinan alussa kiinnitetään huomio johonkuhun jossakin paikassa.

Kohdeteksteissäni maan muodoilla ja luonnonilmiöillä näyttää olevan poikkeuksellisen tärkeä osa siinä, mikä henkilöhahmoille on mahdollista ja tavoiteltavaa. Romaanissa *The Shipping News* muutto Newfoundlandiin tarjoaa Quoylle tilaisuuden kehittymiseen. Novellissa ”The Half-Skinned Steer” maa vastustaa voimallisesti Meron matkaa kotiseudulle. Novellissa ”Brokeback Mountain” Jackin ja Ennisin maantiede on ”intohimon” maantiedettä. Heidän kohtaamisensa sellaisessa paikassa, jossa rakastuminen on mahdollista, on olennaista juonen kehittymiselle. Erityisen mielenkiintoista juonellisissa poluissa ovat esteet, joita topografia tuottaa henkilöhahmoille. Esteet esitetään Proulxin teoksissa usein luonnonvoimina, joihin kytkeytyy niin psykologisia, sosiaalisia kuin uskonusperäisiäkin esteitä. Juonellisiin polkuihin nivoutuu sekä henkilöhahmojen toiminnallinen että psykologinen liike.

Strukturalistisessa narratologiassa kertomuksen paikka näyttäytyy tarinamaailman kehyksinä. Ruth Ronenin artikkelissa ”Space in Fiction” (1986) termi *kehys* viittaa tekstin merkityksiin osina ja kokonaisuutena, ei niinkään juonen etenemiseen ja dynamiikkaan. Ronen erittelee kehysten suhteita tapahtumiin. Yhtäältä ne määrittelevät fiktiivisen maailman topologiset rajat, toisaalta tapahtumien keskeinen paikka muodostuu *taustaksi* tapahtumille. (Ronen 1986, 421–424.) Ronenin malli on käyttökelpoinen silloin, kun halutaan suhteuttaa tapahtumapaikka tekstin juonelliseen kokonaisuuteen.

Tarinamaailman analysoiminen kehyksinä auttaa havaitsemaan kohdetekstieni kerronnallisen rakenteen. Romaanissa *The Shipping News* liikutaan Yhdysvalloista itärannikolta Kanadan Newfoundlandiin. Romaanin ensimmäiset luvut ovat tiivistä kerrontaa tapahtumista Mockingburgin kaupungissa. Newfoundland on kaukainen päähenkilön Quoylen suvun kotiseutu:

At thirty-six, bereft, brimming with grief and thwarted love, Quoyle steered away to Newfoundland, the rock that had generated his ancestors, a place he had never been nor thought to go.

A watery place. And Quoyle feared water, could not swim. (SN, 1.)²⁷

²⁷ ”Kolmekymmentäkuusi vuotiaana, surevana, tulvillaan tuskaa ja rampautettua rakkautta, Quoyle suuntasi kulkunsa Newfoundlandiin, kallioon joka oli siittänyt hänen esivanhempansa, paikkaan jossa hän ei ollut koskaan käynyt eikä ollut aikonutkaan käydä. Vetinen paikka. Ja Quoyle pelkäsi vettä, ei osannut uida.” (Proulx 1997, 9-10.)

Newfoundland, jota kohti kuljetaan, on kaukainen, märkä paikka, josta Quoyle tietää vanhempiensa olevan kotoisin. Ronen antaa erilaisia kehysten luokitteluperusteita, esimerkiksi ”välittömyyden aste”²⁸, jolla tarkastellaan paikan suhdetta toimintaan. Tapahtumille läheisin kehys on *tausta* eli kohtausten välitön ympäristö (Ronen 1986, 423, 426). Toissijaiset kehykset ympäröivät kohtausta hieman kauempana. Ajallis-tilallisesti kaukaiset kehykset taas rajaavat tarinamaailmaa etäältä. Kaukaiset kehykset kiinnittävät huomion siihen, mikä tarinassa on lähellä. (Ronen 1986, 427–428.) Romaanissa piirretään ensin Newfoundland etäälle, mutta astutaan sitten sisälle tuohon kehykseen. Romaanin edetessä Yhdysvallat jää kaukaiseksi kehykseksi, joka merkityksellistää lähellä olevaa taustaa, Newfoundlandia. Quoyle saa Kaliforniasta puheluita ja kirjeitä ystävältään Partridgeltä, joka on muuttanut sinne Mockingburgista. Muun muassa näistä tiedonannoista välittyvät kaukaiset kehykset ja niissä tapahtuvat väkivaltaisuuDET²⁹. Yhdysvalloissa esimerkiksi Quoylen entisellä työpaikalla tapahtuu surmatyö, mikä saa Quoylen tuntemaan olonsa turvalliseksi sisäänpäin lämpiäväsä uudessa ympäristössään. Välittömänä taustana Killick-Claw hahmottuu siis paitsi kerronnan keskeiseksi myös eristyneeksi paikaksi, johon ulkopuolinen maailma suhteutuu.

Ronenin malli paikan funktioista on melko staattinen, sillä hän jäsentää paikan nimenomaan tapahtumien ulkopuoliseksi tilaksi. Kognitiivisessa narratologiassa paikka nähdään osana kertomuksen dynamiikkaa³⁰. Teoksessa *Story Logic* (2002) narratologi David Herman jäsentää tilan hahmottamista kertomuksen *tarinamaailmassa*. Hermanin kognitiivinen tila-aika-avaruuden käsitteellistämisen perustuu Gérard Genetten kertomusteoriaan, jota hän laventaa kognitiivisella käsitteistöllä. Tarinamaailma on merkityksellinen ajallis-tilallinen fiktiivinen todellisuus, jossa henkilöhahmot liikkuvat. Hermanin mukaan tarinamaailmassa taustalla on alueita, maamerkkejä ja viittausten kohteita. Hahmot liikkuvat *polkuja* pitkin suhteessa taustaan. (Herman 2002, 277–278.) Hermanin polku on sekä juonellinen että tarinamaailman ympäristönkuvausta koskeva käsite.

Keskeiseksi keinoksi hahmottaa kertomuksissa kerrostuva spatiaalisuus Herman ehdottaa jakoa *topologisiin* ja *projektiivisiin* paikkoihin. Topologiset paikat ovat tarinanmaailman objektiivisia koordinaatteja, kun taas projektiiviset paikat ovat hahmojen näkökulmasta havaittuja (fokalisoituja) paikkoja. Juuri projektiiviset paikat ovat tyypillisiä fiktiivisille kertomuksille, eikä topologiaa edes välttämättä saada tarinasta täysin selville. (Herman 2002, 280.) Projektiivinen paikka viittaa henkilöhahmon kokemukseen paikasta, topologinen taas lukijan hahmottamaan kokonaiskuvaan esimerkiksi etäisyyksistä.

²⁸ Muita perusteita ovat faktuaalisuus, ominaisuudet (kuten sisätila/ulkotila) sekä kehysten integrointi tilalliseksi järjestykseksi (Ronen 1986).

²⁹ Karen L. Rood (2001, 74) kiinnittää huomiota romaanin väkivaltaiseen kuvaan Yhdysvalloista.

³⁰ Paikan dynamiikkaan kiinnitti tosin huomiota narratologiassa jo Gabriel Zoran (1984).

Proulxin teksteissä henkilöhahmot eivät välttämättä dominoi maisemaa, vaan kommunikoivat sekä toistensa että ympäristönsä kanssa. Romaanissa *The Shipping News* kaikkein tärkeimmilläänkin juonnellisilla hetkillä ympäristönkuvaus tulvii läpi kertomuksen. Tämän voi huomata selvästi luvussa ”Berry Picking”:

The sea glowed, transparent with light. Wavey and Quoyale picked near to each other. [--] The aunt roved, her white kerchief shrank to a dot. As the pickers spread out they dissappeared briefly in hollows or behind rises. The sea hissed. (SN, 204.)³¹

Meren kimaltelu ja kohina eivät suoranaisesti liity yhteenkään henkilöhahmoon, vaikka kenties kaikki aistivat ne. Meren kohina ei kuvaa kenenkään tunteita, mutta se välittää lukijalle yleisempää kokemusta ympäristöstä, jossa henkilöhahmot toimivat.

Tausta ja hahmot määrittyvät tilaa ilmaisevin kielellisin keinoin, esimerkiksi prepositioiden avulla (Herman 2002, 274–275). Tarkastelemalla Waveyn tilan kokemusta voidaan huomata taustan ja hahmojen määrittäminen sekä näiden välillä tapahtuva liike:

Quoyale behind her. Without looking Wavey knew exactly where he was. Warmth, deep sky, the silence except for their children’s far voices. Then, sharply, as a headache can suddenly stop, something yielded, long griefs eased. She turned. Quoyale was so close. (SN, 208.)³²

Kohtauksessa etualalla on tilanteen kokeva Wavey. Taustalla ovat takana seisova Quoyale sekä maisema: taivas ja lasten äänet. Nämä kaikki muut ovat tasa-arvoisina taustalla, vaikkakin Quoyale niin lähellä, että Wavey tuntee hänen lämpönsä. Waveyn mieli ailahtelee. Ailahtelu näkyy tilan hahmotamisessa; ensin hän tuntee tarkalleen, missä Quoyale seisoo, mutta sitten kääntyessään kuitenkin yllättyy tämän ollessa lähellä. Tilan kokijan mielenliikahdus aiheuttaa jälleen muutoksen maiseman ja hahmojen suhteessa:

But when the sea heaved below she heard it, thought of Herold’s handsome bones tangled in ghost nets. And shoved Quoyale away. (SN, 208.)³³

³¹ ”Meri kimmelsi valosta läpikuultavana. Wavey ja Quoyale poimivat lähellä toisiaan. [--] Kun marjastajat hajaantuivat he katosivat pieneksi aikaa notkelmiin tai harjanteiden taakse. Meri kohisi.” (Proulx 1997, 246.)

³² ”Quoyale Waveyn takana. Katsomattakin Wavey tiesi tarkalleen missä Quoyale oli.

Lämpöä, syvä taivas, hiljaisuus, vain lasten etäisiä ääniä. Sitten, yhtä äkkiä kuin päänsärky voi odottamatta loppua, joki antoi myöten, kauankestäneet surut hellittivät. Wavey kääntyi. Quoyale oli niin liki.” (Proulx 1997, 250.)

³³ ”Mutta sitten meri alhaalla huokasi ja Wavey kuuli sen, ajatteli Heroldin aaveverkkoihin takertuneita salskeita luita. Ja työnsi Quoyalen luotaan.” (Proulx 1997, 250.)

Quoylen jää kauemmas taustalle Waveyn mielessä ja hänen huomionsa suuntautuu ympäristöön. Meren äänet saavat kuolleen aviomiehen palaamaan, nousemaan hahmona esiin taustasta. Wavey on juuri väittänyt Quoylille, että ajattelee kuollutta aviomiestänsä aina, kun katselee merelle (SN, 207). Wavey sanoo näin välttyäkseen Quoylen seksuaaliselta halulta. Kun sanotun jälkeen Wavey keskittyy maisemahavaintoihin, ajatus kuolleen miehen luista projisoituu maisemaan.

Projektiivinen ympäristönkuvaus Quoylen näkökulmasta päättää marjastusluvun:

He pressed his groin against the barrens as if he were in union with earth. His aroused senses imbued the far scene with enormous importance. The small figures against the vast rock with the sea beyond. All the complex wires of life were stripped out and he could see the structure of life. Nothing but rock and sea, the tiny figures of humans and animals against them for a brief time. [--]

A sense of purity renewed, a sense of events in trembling balance flooded him.

Everything, everything seemed encrusted with portent. (SN, 208–209.)³⁴

Kohtauksessa Quoylen kokijana tuntee maan läheisyyden. Muut ihmiset jäävät kauemmas taustalle, jolloin saman painoarvon saavat kivet ja eläimet. Quoylen maisema eroaa selvästi Waveyn maisemasta. Quoylille maiseman kokemus ei ole niinkään muistojen läpitunkema kuin jotakin uutta. Sy-leillessään maata Quoylen ikään kuin näkee maailman ensimmäistä kertaa.

Liike mielestä toiseen, maisemaan ja takaisin ihmismieleen sitoo ympäristön mukaan kerrontaan. Maisema merkityksellistyy henkilöhahmojen kokemusmaailman kautta – juuri meri herättää Waveyssa mielikuvia kuolleesta aviomiehestä. Mutta maisema myös tuottaa merkitystä sen kokijalle. Maisema avaa Quoylen silmät. Proulxin kerronnan erityispiirre on se, ettei maisema välttämättä ole fokaloitunut henkilöhahmojen kautta lainkaan. Kertoja päästää ympäristönkuvauksen ikään kuin valumaan läpi kaikkialle. Aiemmassa tekstiesimerkissä ”meri kohisee”. Kosteaa ilmaa, maitomainen sumu ja harmaa kallio ympäröivät tapahtumia läpi romaanin. Proulxin kerronnalle on tyypillistä, että tietoisuus paikasta on läsnä kohtaamisissa ihmisten välillä.

Narratologinen spatiaalisuuden tutkimus perustuu pitkälti Genetten käsityksiin kertomuksen tila-ajasta. Liisa Steinby kritisoi kognitiivisen narratologian tapaa keskittyä luonnontutkijamaisesti ha-

³⁴ ”Hän painoi nivusensa nummeen aivan kuin olisi yhtynyt maahan. Hänen kiihtyneet aistinsa kasasivat kaukaiseen näkymään suunnatonta merkitystä. Pienet hahmot valtavaa kalliota vasten, etäämpänä meri. Elämän kaikki mutkikkaat tukikehikot purettiin ja hän näki elämän rakenteen. [--]

Tuntuu uudesta puhtaudesta, tuntuu värisevässä tasapainossa olevista tapahtumista tulvi häneen. Kaikki, kaikki tyynni tuntui huokuvan merkitystä.” (Proulx 1997, 250–251.)

vaintoihin kokemuksen sijaan (2009, 257). Kertomuksen tila-aika-avaruutta on Genetten lisäksi käsitellyt Mihail Bahtin. Bahtinin (1981) *kronotooppi* on tietyssä historiallisessa tilanteessa vallitseva romaanin tila-aika-avaruus. Kronotooppi heijastelee tapaa, jolla ympäristö romaanin syntyajankohtana määrittyy. Vaikka kronotooppi viittaa tilallisuuteen, se sisältää myös maailmankuvallisen tulkinnan. Genetten käsitykset kerronnan temporaalisuudesta ja spatiaalisuudesta vertaavat kertomusta ja tarinaa toisiinsa. Tarina on jotakin, joka voisi tapahtua fyysisessä tila-ajassa, kertomus siitä muodostettu konstruktio. Steinby vertaa Bahtinin ja Genetten tila-aika-käsityksiä näin:

Subjektin konkreettisuuteen liittyy Bahtinin kronotoopin käsitteessä aika-paikallisuuden konkreettisuus. Aika ja paikka eivät ole hänellä kerronnan teknisiä määreitä Genetten tapaan siten, että ne koskisivat kerronnan ja tapahtumisen sijoittumista aika-paikka-koordinaatistoon, vaan aika-paikallisuudet ovat romaanikerrontaan sisältyviä kulttuuris-sosiaalisia kokemis- ja hahmotusmuotoja. (Steinby 2009, 175.)

Toisin sanoen Genette hahmottaa tila-aikaa vertaamalla kerrottua fyysikaaliseen todellisuuteen. Bahtinin kronotooppi taas liittyy historialliseen tapaan havaita todellisuus, kerronnallistaa maailma. Hylkäämättä kuviteltua fyysikaalista aika-paikka-käsitystä, kerrotun paikan käsitystä voidaan täydentää huomioilla kontekstista ja temaattisista seikoista kronotooppi-käsityksen mukaisesti.

Proulxin kerronnassa luonnonvoimat ja fyysiset esteet asettuvat henkilöhahmojen tielle. Heidän juonellinen polkunsakin katkeaa. Koska katkos tapahtuu fiktiivisen maailman tila-aika-avaruudessa, ei fyysikaalisessa maailmassa, luonnonvoimiin kiteytyy erilaisia temaattisia merkityksiä. Jos paikalla ajatellaan olevan tietoisuus, voidaan myös tulkita maiseman asettuvan henkilöhahmoja vastaan.

Novellissa "Brokeback Mountain" Ennis del Mar ja Jack Twistin polut kohtaavat, kun he kumpikin hakeutuvat karjanhoitotöihin Brokeback-vuorelle. Kesän jälkeen he lähtevät eri suuntiin, Jack Texasiin ja Ennis Rivertoniin Wyomingiin. Pitkästä välimatkasta tulee este, jonka vuoksi he voivat tavata toisiaan vain harvoin. Rivertonin ja Childresin välillä on kartasta katsottuna melkoinen välimatka. Tätä havaintoa voisi pitää Hermanin mukaan topologisena. Onko välimatka kuitenkaan mahdoton? Eikö kaunokirjallisille henkilöhahmoille pitkien taivalten kulkeminen rakkaansa luo ole hyvinkin tavallista? Jack ehdottaa, että miehet hankkisivat yhteisen karjatilan, ja tähän toiveeseen palataan myöhemmin kertomuksessa (BM, 270; 277; 282). Ennis torjuu ehdotuksen vedoten sosiaalisen ympäristön suvaitsemattomuuteen. Kyse ei siis olekaan vain maan topografiasta, vaan kulttuuris-sosiaalisesta tilasta.

Kertoja paljastaa, että pitkää välimatkaa pitää yllä erityisesti Ennis. Erottuaan Almasta Ennis soittaa Jackille, joka ajaa Ennisin luokse turhaan (BM, 279). Nämä Jackin toiveet ja yritykset kuroa välimatka umpeen paljastavat sen olevan erityisesti Ennisin psykologinen este. Vaikka välimatka on konkreettinen, se on myös osa homoseksuaalisuuden torjuntaa eli ideologista tilaa.

Novelli päättyy onnettomasti. Ennis uskoo Jackin tulleen surmatuksi. Ennis ei myöskään usko, että mitään mahdollisuutta onneen olisi ollutkaan, hänen on mielestään kestettävä kaikki vastoinkäymiset (BM, 285). Kertoja ei koskaan paljasta, onko Ennisin uskomus käynyt toteen eli onko Jackin kuolema ollut onnettomuus vai murha. Tulkinnassa paikalla on kuitenkin osuutensa. Juuri tietty kulttuuris-maantieteellinen sijainti, Amerikan länsi, saa epäilemään, että murha olisi tapahtunut. Maantiede ohjaa tulkintaa, sillä alueeseen liittyy epäily suvaitsemattomuudesta.

"Brokeback Mountain" tuo ilmi juonellisen spatiaalisuuden ja kulttuurisen kontekstin monisyisyyden. Kuten Teresa Bridgeman toteaa, maamerkkien ja ihmisten neutraalit topografiset suhteet eivät vielä paljasta niiden merkitystä kertomukselle. Kertomuksessa niiden tehtävä on ilmaista kokemusta ympäristöstä. (Bridgeman 2007, 60.) Tarkennetaan vielä hetkeksi itse vuoreen. Brokeback Mountain on novellin nimi, keskeinen tapahtumapaikka ja päähenkilöiden tunne-elämän keskus:

There were only the two of them on the mountain flying in the euphoric, bitter air, looking down on the hawk's back and the crawling lights of vehicles on the plain below, suspended above ordinary affairs and distant from tame ranch dogs barking in the dark hours (BM, 262).³⁵

Brokeback-vuori ei ole kaukana muiden ihmisten asumuksista, mutta se on Jack Twistin ja Ennis del Marin oma tila. Siellä ilma on euforinen ja miesten välinen suhde estoton. He voivat rakastua. Vuorella kertoja hidastaa yksityiskohtaiseen kuvaan ympäristöstä ja miesten yhdessäolosta:

They had a high-time supper by the fire, a can of beans each, fried potatoes and a quart of whiskey on shares, sat with their backs against a log, boot soles and copper jeans rivets hot, swapping the bottle while the lavender sky emptied of color and the chill air drained down, drinking, smoking cigarettes [--] (BM, 260).³⁶

³⁵ ”Vuorella olivat vain he kaksi haltioituneessa lennossa kirpeässä ilmassa, katselivat hukan selkää ja tasangolla kulkevien ajoneuvojen matelevia valoja, leijuiivat tavallisten asioiden yläpuolella, kaukana kesyistä pihakoirista jotka haukkuivat pimeän tunteina (Proulx 2001, 285).”

³⁶ ”He söivät verrattoman päivällisen nuotion ääressä, tölkillisen papuja kumpikin, paistettuja perunoita ja litran viskiä kahteen pekkaan, istuivat selät tukkia vasten saappaananturat ja farmarien nikkelinastat kuumina, joivat vuorotellen

Vaikuttaa siltä, että jokainen yksityiskohta on tärkeä. Tunne ja paikka liittyvät yhteen. Vuoren kokeminen tarkkana kuvana liittyy selvästi erityislaatuiseen kokemukseen Jackin ja Ennisin elämässä.

Heidän laskeutuessaan alas vuorelta ympäristö muuttuu:

The mountain boiled with demonic energy, glazed with flickering brokencloud light, the wind combed the grass and drew from the damaged krummholz and slit rock a bestial drone (BM, 263).³⁷

On ikään kuin vuori olisi osa kokemusta rakastumisesta. Vuori on rakkaustarinan suojelija, kun se hylätään, se osoittaa mieltään. Lähtiessään pois vuorelta Ennis alkaa tuntea syyllisyyttä tapahtuneesta, jolloin vuori kiehuu paholaisen voimaa. Kesä ja romanssi päättyvät armottomasti eikä vuorelle ole tämän jälkeen paluuta. Miehet jatkavat suhdetta, mutta vuorimaisema ei enää suojele sitä. Vaikka vuosien kuluessa miehet retkeilevät erilaisissa maastoissa, he eivät palaa enää Brokeback-vuorelle (BM, 273).

Brokeback-vuori on kertomuksessa onnellisen tunne-elämän keskus, jonka jääminen etäälle rinnastuu henkilöhahmojen suruun ja onnettomuuteen. Novellin lopussa Jack kuolee, ja selviää, että hän on toivonut tulevansa haudatuksi Brokeback-vuorelle. Jackin isä ei kuitenkaan anna Ennisille lupaa viedä tuhkaa toiveiden mukaiseen paikkaan, jolloin vuori jää pysyvästi saavuttamattomaksi. Ennis ostaa postikorttikuvan maisemasta, johon hänen rajattu ja kutistunut tunne-elämänsä vertautuu.

Kuten kiehuva vuori novellissa "Brokeback Mountain" tuo ilmi, paikkaan liittyy Proulxin kerronnassa myyttisyys ja paikan sielu. Paikan hengellisyys ja sielullisuus liitetään usein alkuperäiskansoihin. Intiaanikirjallisuutta tutkineen Joni Adamsonin mukaan intiaanien oraalisisä traditioissa yhteys myytin, historian, kulttuurin, moraalisten odotusten ja paikan välillä on kiinteä (Adamson 2001, 121). Esimerkiksi intiaanirunoilija Simon Ortizille paikka on mahdollisuus kielen säilymiseen ja vapauteen. Paikka on hänelle hengellinen tila ja identiteetin perusta. (Emt., 120.) Kaunokirjallisuuden lukija ei välttämättä tunne kertomuksen paikkaa kuten oraalisisä traditiossa kuulija tuntee. Proulxin kerronnassa läheisyys paikkaan syntyy runsaan ja yksityiskohtaisen kuvauksen avulla.

Kertomus siis välittää paikan kokemuksellisuutta. Lawrence Buell muistuttaa, että amerikkalainen kirjallisuus syntyi maantieteellisestä kuvauksesta, sillä varhainen amerikkalainen kaunokirjallisuus

laventelinsinisen taivaan värin ehtyessä ja koleaan ilman valuessa alas, joivat, polttivat tupakkaa [--] (Proulx 2001, 283)."

³⁷ "Vuori kuohui manalan mahtia, lasittui pilvenlonkien välistä väräjäivässä valossa, ja tuuli viesti ruohon matalaksi ja kirvoitti kärsineestä vaivaismetsästä ja kivenhalkeamista eläimellisen metelin (Proulx 2001, 286)."

tutki, kartoitti ja ylisti maata (Buell 1995, 14–15). Buell suhtautuu kuitenkin länsimaiseen kartoittavaan paikkakäsitykseen varauksella. Kartat liittyvät hänen mukaansa länsimaiseen objektiivivaan käsitykseen ympäristöstä. Mielenmaisemat ja objektiivinen paikkakäsitys eivät välttämättä vastaa toisiaan. (Emt., 270.) Kaunokirjalliset paikat eivät useinkaan asetu objektiivisen karttakäsityksen mukaisesti, kuten Hermanin jaottelu topologiaan ja projektiivisiin paikkoihin tuo ilmi. Buell kuvaillee ympäristötietoista kirjallisuutta sellaiseksi, joka lähestyy paikkaa ajatuksella, että sitä ei vielä tunneta tarpeeksi hyvin (emt., 261). Proulxin tuotannossa paikkaan suhtaudutaan tutkivasti, mutta nähdäkseni pyrkimyksenä ei ole paikan omistaminen vaan sen ilmapiiriin tai ”hengen” tuominen esiin.

Muista amerikkalaisista nykyprosaisteista esimerkiksi Barbara Kingsolver kirjoittaa paikkakeskeistä fiktiota. Esimerkiksi romaanissa *Prodigal Summer* (2000; suom. *Täyttymysten kesä* 2004) kolmea henkilöahmoa yhdistää sama asuinseutu. Kingsolverin ja Proulxin tapa käsitellä paikkaa ja ympäristöä kuitenkin eroaa toisistaan. Kun Deanna Wolfe romaanin *The Prodigal Summer* alussa vaeltaa metsäpolkua, hän seuraa kojootin jälkiä. Hän ei kuitenkaan kohtaa kojootia, vaan miehen, josta tulee hänen rakastajansa. Kingsolverin romaani esittää henkilöahmonsensa eläimen kaltaisina, erityisesti rakkaussuhteissaan. Romaanissa kuvataan ympäröivää luontoa ja ihmisten aistien käyttöä erittäin tarkasti. Kingsolverin romaanin maisema onkin biologinen todellisuus, jossa ihminen toimii ollen osa ympäristöään – kuin eläin kotikolossaan. Romaanissa inhimillisellä historialla ei ole merkittävää osaansa paikan kerronnassa, kuten Proulxilla on. Kun Quoylen vaeltelee kallioilla, kuvaukseen liittyy myös muita samoilla seuduilla kulkeneita kuten viikinkejä ja inuiitteja (SN, 222). Jos Deanne Wolfen polulle osuu rakastaja, Quoylen kohtalo on löytää ruumis vedestä (SN, 223). Siis vaikka polkua pitkin kuljetaan erämaahan, kummallekaan juoneksi ei riitä pelkkä maisemaan uppoaminen. Molemmissa romaaneissa ympäristöllä on oma tilansa ja hahmonsensa. Proulxin romaanien maisemassa inhimillinen historia näkyy selvemmin, Kingsolver taas pyrkii esittämään henkilöahmonsensa biologisina olioina ympäristössään.

Romaanin *The Shipping News* luvussa ”Poetic Navigation” Quoylen joutuu Billy Prettyn kanssa veneellä sumuun. Sumu on niin paksu, ettei sen läpi näe, ja suunnistaminen on lähes mahdotonta. Kun venettä ohjaileva Billy näkee ”kotikiven”, suunnistaminen helpottuu. Tällöin hän alkaa laulaa vanhaa suunnistuseläinlaulua ajoilta, jolloin kalastajilla ei ollut karttoja, kompassia tai valoja:

When the Knitting Pins you is abreast,

Desperate cove bears due west.

Behind the Pins you must steer

*'Til The Old Man's Shoe does appear.
The tickle lies jut past the toe,
It's narrow, you must slowly go. (The Shipping News, 186–187.)³⁸*

Suunnistuslaulu kertoo vanhojen newfoundlandilaisten yhteydestä paikkaan. Kyse on lorusta tai laulusta, joka auttaa veneilijää navigoimaan rantavesistössä. Suunnistuslaulu on eräänlainen metafora paikkatietoiselle tekstille. Siinä paikka on fyysinen, olemassa oleva vesistö, josta on selvittävä veneen uppoamatta. Laulu eli teksti on syntynyt konkreettisesti suhteessa paikkaan. Se on hyödyllinen, mutta myös ilahduttava. Se on osa tiettyä kulttuuris-maantieteellistä kontekstia, mutta myös osa romaanin *The Shipping News* kerrontaa. Laulu edeltää juonellista koukkaa, luo tunnelmaa ennen suurta paljastusta. Samassa veneessä, jossa Billy rallattelee suunnistuslaulua, on matkalaukku, josta rannassa löytyy kuolleen miehen pää.

Nähdäkseni Proulxin kertomusten paikka on ekologinen tai topografinen ympäristö, historiallinen paikka, henkilöhahmon menneisyyteen liittyvä paikka, juonellisen tarpeen määrittämä paikka ja myös paikka esteettisenä, taiteen lähtökohtana. Kertomuksissa maisema osallistuu juoneen asettamalla esteitä henkilöhahmoille. Henkilöhahmojen ja ympäristön vuorovaikutus synnyttää vaikutelman, että maisema osaltaan tuottaa kertomuksen.

3.2. Ajan kerrokset

In the long unfurling of his life, from tight-wound kid hustler in a wool suit riding the train out of Cheyenne to geriatric limper in this spooled-out year, Mero had kicked down thoughts of the place where he began, a so-called ranch on strange ground at the south hinge of the Big Horns. (HSS, 21.)³⁹

Tärkein novellin "The Half-Skinned Steer" juonellista jännitettä muodostava seikka on mielenkiintoinen aikarakenne. Jo katkelma novellin alusta vihjaa, että päähenkilön Meron elämä on "avautunut", ei vain kulkenut eteenpäin⁴⁰. Kertomuksessa se, mikä on tapahtunut Merolle aikojen alussa,

³⁸ ”*Kun sukkapuikot ovat kohdalla / ja Desperate Cove lännen suunnalla, / käännä puikkojen taakse kokkapuu / kunnes / Ukonkenkä eteesi ilmaantuu. / Pikkuisen kutita varvasta, / Uoma on kapea, malttia!*” (Proulx 1997, 225.)

³⁹ ”Elämänsä pitkän saaton alussa Mero oli kireähermoinen nuori huijari, joka villapuvussa lähti Cheyennestä, mutta oli nyt tämän vuoden lopussa henkiheitto nilkku. Hän oli antanut pitkät ajatuksille siitä paikasta josta oli lähtöisin, niin sanotusta karjatilasta nuivassa maaperässä Bighorin vuoriston kainalossa.” (Proulx 2001, 13.)

⁴⁰ Alopauksen suomennoksessa ei ole käytetty sanaa 'avautua'.

saavuttaa hänet kertomuksen lopussa. Onko kertomus kronologinen? Voiko kertominen olla muuta kuin eteenpäin suuntaavaa? Onko muita ajan käsityksiä edes olemassa?

Temporaalisuus on ollut kertomuksentutkimuksen mielenkiinnon kohteena selvästi laajemmin kuin spatiaalisuus. Bahtinin kronotooppi-käsitykseen liittyy näkemys kertovan ajan muuttumisesta kirjallisuushistorian eri vaiheissa. Hän pohtii muun muassa antiikin kreikkalaisen idyllin syklistä aikaa ja vertaa sitä antiikin seikkailukertomusten kronologiseen aikaan. Ajankäyttöön suhtaudutaan näissä lajeissa eri tavoin, vaikka taustalla on sama kohtalonuskoinen maailmankuva. (Bakhtin 1988, 127–128.) Siinä missä Bahtin tulkitsee kertomisen laajoja historiallisia kaaria, toisaalla kirjallisuusteoriassa on tartuttu kertomuksen yksityiskohtaisimpiin temporaalisiin elementteihin. Narratologisen pohjan ajallisuuden jäsentämiselle on luonut Gérard Genette klassisessa teoksessaan *Discours du récit* (1972). Genetten teoriassa narratiivin ajasta ei viitata historiallisiin muutoksiin, kuten Bahtin tekee, vaan tarkoituksena on ollut luoda yleispätevät kerronnan aikaa mittaavat käsitteet. Niinpä Genette erittelee kolmea kerronnan aikaan liittyvää ilmiötä: järjestystä, kestoa ja frekvenssiä.

Genetten teoriassa tarina-aika on kuvitteellinen kronologinen järjestys, jossa tapahtumat etenevät, kun taas kerronnan aika viittaa kertojan esitykseen, jossa tapahtumat seuraavat toisiaan siinä järjestyksessä, jonka kertoja valitsee ja vievät niin paljon aikaa kuin kertoja niihin haluaa käyttää. Genette erittelee aikatasojen järjestystä *anakronian* käsitteen avulla. Anakronialla hän tarkoittaa kaikkia tarinan ajassa ja kerronnan ajassa tapahtuvia järjestyksen muutoksia. *Analepsis* on jonkin tapahtuman kertomista sen jälkeen, kun se on ensimmäisen narratiivin ajassa tapahtunut. *Prolepsis* on sen sijaan jonkin ensimmäistä narratiivia myöhemmän tapahtuman kertomista ennen kuin se on tapahtunut. (Genette 1986, 40.) *Analepsiksen* ja *prolepsiksen* huomioiminen edellyttää siis jonkin aikataason nimeämistä *ensimmäiseksi narratiiviksi*.

David Herman kritisoi Genetten mallia oletuksesta, että lukijan on saatava selville koko tarinan kronologinen järjestys. Herman pitää Genetten mallia sinänsä pätevänä temporaalisuuden tulkinnalle, mutta kiinnittää huomionsa epämääräisen ajallisuuden puuttumiseen mallista (Herman 2002, 217). Hermanin mukaan lukija ei aina kykene paikantamaan tapahtumia kertomuksen kronologiaan, mutta ymmärtää ne silti osaksi kertomusta. Ajankohdan määrittelemättömyys ei hänen mielestään ole sama asia kuin Genetten *akronia* eli ajattomuus. Pikemminkin kerronta voi ankkuroitua useampaan temporaaliseen kehykseen eli se voi tukea vaihtoehtoisia tapoja tulkita ajallista jatkumoa. Tällöin *polykronia* on akroniaa parempi käsite. (Herman 2002, 219.) Polykronian avulla aikarakenteiden kytköksiä voidaan tarkastella myös sellaisissa lajeissa, jotka uhmaavat realismin konventioita.

Hermanin polykronian analyyseissa kiinnostavaa on havainto ajallisten rakenteiden ja ideologisen esityksen erilaisista kytkennöistä. Kronologiaan taipuvaisen historiankirjoituksen kausaalisuus tulee kaunokirjallisuuden epämääräisessä temporaalisuudessa kyseenalaistetuksi. Hermanin analysoimat tekstit liittyvät natsismin historialliseen traumaan. Näissä analyyseissä hän tuo esiin kertomisen ja muistamisen yhteyttä – kertomisen moraalista imperatiivia (emt., 232–233). Kertomisen moraalinen imperatiivi tarkoittaa nähdäkseni samaa, jota kirjailija Toni Morrison kutsuu ”esivanhemman pitämiseksi elossa” (Morrison 1990/1984, 331).

Tekstin temporaalinen hämäryys tai todellisuuden vastaamattomuus on keino kertoa jotakin todellisuudesta, esimerkiksi kyseenalaistaa syiden ja seurausten suhdetta. Herman tulkitsee kertomusta, jossa historia ei taivu kronologiseksi, vaan on väistämättä analoginen (emt., 258). Vaikka historiankirjoitus pyrkii kronologisiin esityksiin, historia itsessään on jatkuvasti keskeneräinen; menneisyyttä tulkitaan nykyajan kipukohtien läpi. Hermanin polykronia on siis temporaalisuuden muoto, jolla näyttäisi olevan erityistä ideologista selitysvoimaa.

Novellin "The Half-Skinned Steer" ajallisuutta voidaan tarkastella polykroniana, jossa tarina kiinnittyy kahteen aikatasoon. Vaihtoehtoisesti sitä voidaan käsitellä Genetten mallin mukaisesti tarinana, jossa on merkittävä anakronia. Valinta ajallisuuden tulkintojen välillä liittyy olenaisesti novellin lajin ja tarinamaailman logiikan tulkintaan. Mikäli novelli ymmärretään anakronian kautta, se näyttyy realistisena kertomuksena, jossa päähenkilö Mero ajaa autolla kohti hylkäämäänsä kotitilaa ja tulee matkalla muistojensa ahdistamaksi. Tällöin menneet tapahtumat vaikuttavat Meron nykyhetkeen muistoina. Jos taas tarina ymmärretään polykronian kautta, kytketään tapahtumat eri aikatasoille, jotka vaikuttavat toisiinsa. Tarinamaailmassa mennyt ja tuleva ovat elimellisessä yhteydessä. Tällainen tulkinta taipuu määrittelemään novellin sellaiseen lajiin, joka sallii realismin konventioiden rikkomisen.

Novellin ”The Half-Skinned Steer” kerronnassa päähenkilö Mero esiintyy eri aikatasoilla. Vanha Mero saa novellin alussa puhelun, jonka tähden hän lähtee ajamaan kohti lapsuudenkotiaan. Tämä on ensimmäinen aikataso. Toinen aikataso on kuusikymmentä vuotta aiemmin tapahtunut tarinan kerrontatilanne. Tämä tilanne, jossa Meron isän ”nainen” on kertonut tarinan Tin Head-nimisestä miehestä, esitetään limittäin Meron ajomatkan kanssa. Takaumana kerrotaan lisäksi Meron lapsuusmuisto, jossa tämä on esitellyt intiaanimaalauksia antropologille ja kuullut sanan ’vulva’. Vaikka ensimmäisen narratiivin ja naisen kertoman tarinan välillä on kuusikymmentä vuotta, ne etenevät kerronnassa rinnakkain. Naisen kertomus käy lukijalle ilmi samalla, kun vanha Mero matkustaa kohti kotiaan. Ei vaikuta siltä, että tarina aukeaisi Meron muistin tahtiin, matkahan kestää useita

päiviä. Pikemminkin aikatasot saavuttavat toisensa. Saavuttaminen ei kuitenkaan tapahdu kuten Genetten nimeämä sisäinen analepsis, jossa menneen kertominen jatkuu yli ensimmäisen narratiivin alkamisen ajankohdan. Kutsun aikatasojen saavuttamista Hermanin mukaan polykroniaksi, sillä eri aikatasot näyttävät vaikuttavan toisiinsa ja olevan olemassa samaan aikaan.

Realistisen nykyaikaan sijoittuvan kerronnan ja legendan yhdistäminen tematisoi ajan kulun. Jo novellin alussa esitellään pyörämotiivi, kun Mero ajaa exercycle-kuntopyörää (HSS, 22). Proulxin tuotantoa esittelevässä teoksessa *Understanding Annie Proulx* Karen L. Rood tulkitsee, että novelli on kertomus paitsi lopusta eli kuolemasta, myös paluusta alkuun. Alku tarkoittaa hänelle paljaaksi riisuttuja elämän kovia totuuksia. (Rood 2001, 157.) Vaikka novelli etenee lukemisen ajassa alusta loppuun, ajatuksellisesti se tavoittelee syklistä aikaa: se mikä on tapahtunut, tapahtuu uudelleen ja uudelleen. Kotiseutujen huomattava tuttuus kuudenkymmenen vuoden jälkeen saa jopa epäilemään, että Mero on matkustanut ajassa taaksepäin. Tämän epäilyn katkaisee tienviitta Down Under Wyoming -elämyspuistoon, joka on merkki nykyajasta. Se, että Meron kuolema koittaa samassa paikassa, jossa tämä on syntynyt kiinnittää huomion ajan syklisyyteen, ympyrän sulkeutumiseen.

Novellin polykronia tuottaa kertomuksen yksilöllisen elämän kiertokulusta, mutta myös teknologisen ajan ja agraarin ajan yhteentörmäyksestä. Syklinen aika liitetään maan lähellä elämiseen ja maatalouteen. Vuodenaikojen seuraaminen on totuttautumista toistoon. Paetessaan maata, jossa Mero on syntynyt, hän on myös alkanut paeta syklistä aikaa. Ajamalla kuntopyörää vanha Mero yrittää hallita aikaa ja torjua kuoleman teknologisen ajan keinoin. Luonnon vääjäämättömät kierrot ottavat kuitenkin kiinni kuntopyöräilijän. Novellin lopussa ei suoraan kerrota Meron kuolevan, mutta hänen punainen silmä vihjaa siihen.

Fiktiolla on kyky tuottaa omanlaistaan käsitystä ajasta, sukupolvista ja menneisyydestä. Kaunokirjallisen ajan tulkinta ei rajaudu vain kertomuksen sisäiseen ajankäyttöön. Esimerkiksi Toni Morrison on todennut, että hänen kirjoittamisensa tarkoitus on ”pitää esivanhempi elossa” (Morrison 1990/1984, 331). Morrisonin mukaan kirjailijalla on vastuullinen tehtävä menneisyyden esittäjänä ja esivanhempien kunnioittajana. Hänen oma kaunokirjallinen tuotantonsa ammentaa mustasta amerikkalaisesta kulttuuriperinnöstä, jossa suullinen kerronta on elänyt lukutaidottoman väestön keskuudessa ehkä rikkaampana kuin valkoisten amerikkalaisten kulttuurissa. Morrisonin tapaan Proulx on kiinnostunut kansanperinteestä, mikä näkyy kaikkialla hänen tuotannossaan. Proulxin kertomuksissa esiintyy marginaalisiin ryhmiin kuuluvia ihmisiä, vaikkakaan ei orjia, kuten Morrisonilla. Näen Proulxinkin kertomuksiin sisältyvän halun kertoa joistakuista syrjässä olevista, helposti unohtuvista ja myös ”esivanhemmasta”.

Ajankulkua voidaan verrata Proulxin kerronnan paikkatietoisuuteen. Kertomuksissa on lukuisia viittauksia mytologiseen maailmanjärjestykseen, johon syklinen aikakäsitys liittyy. Kertomuksissa myyttinen maailmankuva näyttää elävän rinta rinnan teknologisen maailman kanssa. Esimerkiksi romaanissa *The Shipping News* vanhat newfoundlandilaiset harjoittavat solmumagiaa. Myrskyn puhkeaminen, jonka seurauksena Quoyle's Pointin talo sortuu, on tulkittavissa joko tavalliseksi luonnontieteelliseksi ilmiöksi tai vanhan serkun solmumagian aiheuttamaksi.

Ajan kahtalaisesta käsittämisestä ja myyttisestä ajasta on kirjoittanut romanialaissyntyinen filosofi ja mystikko Mircea Eliade (1907–1986). Eliadelle (1992/1949) historiallinen aikakäsitys on yksi, myyttinen toinen. Historiallisessa ajassa ihmiset elävät kerran, mutta toistavat samoja rutiineja: elävät, käyvät sotia, kuolevat. Myytin aika on jumalallista ikuisuutta. Hänen mukaansa ihminen elää arkiaskareissaan profaania aikaa, josta myytin aikaan, ikuisuuteen, on siirryttävä erilaisin riitein (1992, 36). Proulxin kulttuuris-sosiaaliseen maantieteeseen liittyy selvästi myös myytin maantiede. Saari, vuori ja tie ovat myyttisesti latautuneita ympäristöjä, mihin palaan työni viidennessä luvussa.

4. Ympäristöhuoli

Ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen teoreetikko Lawrence Buell (1995) on luonut määritelmän kaunokirjallisesta ympäristötekstistä. Tällaisessa tekstissä ympäristö mielletään prosessiksi, ei staattiseksi taustaksi. Ympäristönsuojelu on osa ympäristötekstin etiikkaa. (Buell 1995, 7-8.) Ympäristöteksti on siis sellaista kaunokirjallista kirjoittamista, joka pyrkii antroposentrismien purkuun, luonnon tarkasteluun itseisarvoisena.

Buell ottaa kantaa siihen, millaista on hyvä paikankuvaus: tekstissä paikkaa voidaan vain lähestyä, sitä ei voida tyhjentävästi esittää (emt., 260). Ympäristötekstit eivät vain nimeä paikkoja, vaan esittävät ne merkityksellisinä (emt., 267). Buell on siitä erikoinen kirjallisuudentutkija, että hän määrittelee kaunokirjallisuudelle tehtävän ympäristönsuojelussa. Hän haluaa, että kaunokirjallisuus ottaa osaa yhteiseen huolenaiheeseen. En ole Buellin kanssa täysin samaa mieltä siitä, että fiktion tulisi tietoisesti ajaa jotakin ideologista tai poliittista tavoitetta, mutta uskon, että tällainen keskustelu liittyy Annie Proulxin tuotantoon läheisesti. Fiktiiviset tekstit tuovat esiin erilaisia yhteiskunnallisia keskusteluja, kuten ympäristökeskustelun, mutta kaunokirjallisuudessa tiedostamattomalla on suurempi rooli kuin tietoisella politiikanteolla. Fiktion tapa käsitellä yhteiskunnallisia aiheita on monimielinen, kuten tulemme huomaamaan.

Tässä luvussa perehdyn tarkemmin kohdetekstieni ideologisiin ulottuvuuksiin. Tarkastelen tekstien suhdetta feministisiin ja ekokriittisiin näkemyksiin luontosuhteesta ja ekologisuudesta. Näissä tulkinnoissa pyrin korostamaan tekstien monimerkityksisyyttä.

4.1. Alistetun nousu

Romaanissa *The Shipping News* Kanadan valtio on halunnut ulottaa teollisuuden syrjäseuduille. Samalla Newfoundlandin kalastajayhteisön elinolosuhteet ovat muuttuneet radikaalisti. Romaanissa keskeisen ”Gammy Bird”-lehden on perustanut Jack Buggit-niminen entinen kalastaja. Jack Buggitin kertomus itsestään on samalla kertomus kalastajan ammatin loppumisesta:

So, I goes to the Canada Manpower office at Killick-Claw and says, 'Here I am. Need a job. What you got for me to do?'

“And they says, ‘What can you do?’

“‘Well,’ I says, ‘I can fish. Worked in the woods in the winter.’

“No, no, no. We don’t want fishermen. We’ll train you in a marketable skill.’ See, they’re bringing in industry. Jobs for everybody. (SN, 69.)⁴¹

Kun kalastajia ei enää kaivata, Jack Buggit on selvästi heikoilla. Vaikka teollisuus on valtiolle merkki edistyksestä, kalastajalle yksilönä se tarkoittaa kriisiä. Teknologian merkitys modernismin jälkeisessä Euroopassa ja Yhdysvalloissa on enemmän kuin sopeutumista olosuhteisiin. Modernismi ja industrialismi ovat synnyttäneet länsimaiseen kulttuuriin *kehitysuskon myytin*, jossa teknologia on merkki ihmisen kaikkivoipaisuudesta. Proulxin tuotannossa tätä ajattelumallia kritisoidaan toistuvasti.

Kulttuurikriitikko Leo Marx tarkastelee varhaisessa ekokriittisessä teoksessa *The Machine in the Garden* (1964) Yhdysvaltojen historiaa ja kirjallisuutta *puutarhan* ja *koneen* metaforien kautta. Hän näyttää, kuinka modernisaation myötä koneet alkavat vallata koskemattomaa maata vähän kerrallaan. 1840-luvulle tultaessa amerikkalaiset ovat haltioituneet höyrylaivoista ja rautatiestä. Teknologia ilmentää ihmisen voimaa luontoa vastaan. (Marx 1964, 191.) Marxin kuvaama teknologinen kehitys ei pyri ihmisen parempaan sopeutumiseen elinolosuhteisiinsa, vaan hän kertoo ihmisestä, joka haluaa koneilla ottaa maan haltuunsa. Maan haltuunotto aiheuttaa sekä ympäristöhaittoja että niiden ihmisten elinolosuhteiden vaikeutumista, jotka ovat kaikkein riippuvaisimpia ympäristöstä. Kertomukset ympäristöhaitoista ovat olleet aiheina esimerkiksi amerikkalaisessa intiaanikirjallisuudessa vuosikymmeniä (Adamson 2001; Tarter 2002). Newfoundlandin kalastajayhteisö vertautuu alkupe räiskansoihin siinä, että sen toimeentulo on ollut täysin sidoksissa lähiympäristöön.

Usko ihmisen rajattomaan tieteelliseen ja teknologiseen kehittymiseen on ollut vallalla modernisaatiossa. Filosofiantutkija Kate Soperin mukaan modernisaatiossa esiintyvä kehitysuskon myytti periytyy valistusajattelusta, jossa korostui ihmisen rationaalisuus ja kyky hallita itseään ja ympäristöään (Soper 1995, 29). Sekä postmodernistinen ajattelu että poliittinen vihreä liike kuitenkin kyseenalaistavat tämän uskomuksen (emt., 5). Valistuksen puhetavassa ihminen esiintyy luontoa hallitsevana toimijana, jolle ympäristö asettaa haasteita voitettavaksi. Valistusta seuraavan romantiikan puhetapa näkyy Soperin mukaan ympäristöliikkeessä, jossa luonto halutaan ”vapauttaa” (emt., 32).

⁴¹ ”Joten menin Killick-Clawhan Kanadan työvoimatoimistoon ja sanoin: ”Tässä minä olen. Tarvitsen töitä. Mitä hommia meikäläiselle löytyy?”

”Ja he kysyivät: ”Mitä sinä osaat?”

”Jaa”, minä sanoin, ”osaan kalastaa. Olen ollut talvisin metsätöissä.”

”Ei ei ei. Me emme halua kalastajia. Me koulutamme sinut markkinakelpoiseen ammattiin.” He kun tuo meille teollisuutta. Töitä kaikille.”(Proulx 1997, 89–90.)

Tällöin luonto on enemmän kuin ympäristö, se on jotakin ihmisen ulkopuolista sielullista ja hengellistä voimaa. Kumpikin näistä puhetavoista on ideologisesti väritynyt eivätkä ne oikeastaan suhtaudu ympäristöön sinä, mitä se on: elinehtona. Soperin ”realistisesta” näkökulmasta luontona on pidettävä maailman tilaa ja ihmisen biologisia elinehtoja, jotka antavat tiettyjä edellytyksiä ja rajoituksia ihmisen toiminnalle (emt., 34). Kaunokirjallisuudella ei välttämättä ole tarvetta suhtautua luontoon täysin realistisesti. Pikemminkin erilaiset luonnon ja ympäristön merkitykset pääsevät kaunokirjallisuudessa ääneen.

Kirjallisuudentutkija Greg Garrard analysoi teoksessaan *Ecocriticism* (2004) luontoa käsittelevää kaunokirjallisuutta yhteiskunnallisen ympäristökeskustelun valossa. Lähtökohtaisesti Garrard olettaa kaunokirjallisuuden osaltaan tuottavan käsityksiä luonnosta ja ympäristöstä. Garrard huomauttaa, ettei romanttinen *luonto* ole sama, josta ympäristöliike on huolissaan. Romanttisten runoilijoiden luonto ei voi koskaan tulla todella vahingoitetuksi, sillä se on aina kaunis ja ylevä, ei niinkään lajien monimuotoisuus tai biologinen todellisuus. (Emt., 43.) 1800-luvulla teollisen vallankumouksen kehittyessä romanttinen pastoraali ilmentää surua menetetyistä luonnonmaisemista ja luontosuhteen heikentymisestä. Garrardin mukaan romantiikan luontokuvassa maisemassa vaikuttavat sosiaaliset ja historialliset muutokset hämärtyvät. (Emt., 39.) Luontokuvauksen romantisointi vaikuttaa olevan reaktio todellisen ympäristön muutokseen teollistumisen myötä. Proulxin kertomuksissa luonnolle tai ympäristölle ei voida osoittaa yhtä merkitystä. Maisemaa kuvataan runsaasti ja rikkain sanakäantein, mutta siitä ei ole häivytetty esimerkiksi teollisuutta. Romaanissa *The Shipping News* ympäristöasioista syntyy kannausta henkilöhahmojen välillä. Quoylen kirjoittaa kolumnin, jossa ihailaan vanhoja purjelaivoja ja todetaan, ettei kukaan laittaisi seinälleen kuvaa öljytankkerista. Tert Card on eri mieltä. (SN, 214–216.) Romanttinen puhe ympäristöstä ei pure kaikkiiin romaanin henkilöhahmoihin. Romaani *The Shipping News* ilmentää huolta sekä ympäristöstä että sosiaalisista olosuhteista.

Työvoimatoimisto järjestää Jack Buggitille töitä kerta toisensa jälkeen, mutta hän huomaa tietokatkoksia tuotantojen välillä. Hän päättää ottaa asiakseen tiedonvälityksen ja perustaa ”The Gammy Bird”-lehden. ”The Gammy Bird” on kytkös newfoundlandilaisten elämänpiireissä. Lehti saa nimensä perinteisestä laivojen välisestä tiedonvälityksestä. Tämä tapa taas on nimetty haahkojen koontumistavan mukaan. (SN, 59.) Tekniikkana sanomalehti on kuitenkin täysin nykyaikainen ja edustaa elinkeinojen murrosta, joka Newfoundlandissa on tapahtunut. Aiempi pääelinkeino, kalastus, on jäänyt teollistumisen ja valtion työllistämistoimien jalkoihin. Koska Killick Claw’n asukkaat eivät enää elä kalastuksen ja merenkulun varassa, he tarvitsevat sanomalehteä tiedonvälitykseen esimerkiksi työpaikoista. Lehti on paikka, jossa alueen modernisaatio ja sosiaalinen murros asettu-

vat vasten perinteisen elämänmuodon ja ympäristön kuvausta. Se, että Jack Buggit on perustanut lehden, vaikka on kirjallisilta kyvyiltään ilmeisen vaatimaton, osoittaa hänen kykyään sopeutua myös muuttuviin olosuhteisiin.

Muualla Proulxin tuotannossa on näkyvillä kyynisyys teknologista kehitystä kohtaan. Esimerkiksi romaanissa *Postcards* (1992) päähenkilö lähtee pakomatkalle maatilalta, jonne tämän perhe jää. Vuosikymmenten kuluessa päähenkilö lähettää kotiin postikortteja, mutta perheenjäsenet menehtyvät yksi toisensa jälkeen. Tilan hoitaminen käy liian rasittavaksi, ja äiti muuttaa lopulta asuntovaunuun. Marxin mukaan amerikkalaiset uskovat, että heidän yhteiskuntansa koneellistuminen perustuu oikeille arvoille: laitteita käytetään kunkin yksilöllisen onnen parantamiseen. Vähitellen ihmiset alkavat pitää laitteita jopa oikeutenaan. (Marx 1964, 204–205.) *Postcards* on hyvin synkkä kertomus, jossa päähenkilö tekee rikoksen, pakenee ja taantuu elämään aistien ja vaistojensa varassa. Päähenkilön äiti ei sen puoleen kehity tai näe kehitystä ympäristössään, hänet vain suostutellaan luopumaan tilastaan. Asuntovaunu edustaa romaanissa teknologista kehitystä, joka ei kuitenkaan paranna elinolosuhteita tai tuo onnea. Romaanissa Proulx käsittelee kehitysuskon myytin nurjaa puolta.

Postcrads esittää henkilöahmot huomattavasti passiivisempina kuin romaani *The Shipping News*. *Postcards* suree teknologian aiheuttamaa murrosta, henkilöahmot taantuvat ja loppu on murheellinen. Sen sijaan romaanin *The Shipping News* henkilöahmot ovat toimeliaita ja kehittyviä. Henkilöahmojen ahdingosta ammennetaan huumoria. Esimerkiksi romaanissa esiintyvä nuori nainen Dawn etsii innokkaasti töitä Killick-Claw'n ulkopuolelta ja hänen toistuvasti samoilla sanoilla alkavat työnhakukirjeensä synnyttävät kerrontaan humoristista toistoa (SN, 191–196).

Kaunokirjallisuudella on kyky suhtautua maailmaan monimielisesti. Kirjailija Ursula K. Le Guinin pieni runollinen essee ”The Carrier Bag Theory of Fiction” (1996/1986) selittää fiktion kahdenlaista olemassaoloa. Yhtäältä tarinat kertovat sankarillisista miehistä, jotka aseet ojossa valloittavat maailmaa. Toisaalta tarinankerronnassa on naisellinen perintö, pussukka, johon keräillään siemeniä. Niinpä, kun ajatellaan teknologiaa, saattaa vaikuttaa siltä, että eteenpäin astuva kehitys kulkee voitosta voittoon kuin antiikin sankari. Le Guin kirjoittaa itse tarinoita ikään kuin matkalaukuksi teknologian taisteluretken mukana kannettavaksi. Matkalaukussa, tarinoissa, on eväitä, joilla tuhojen jälkeen voidaan ruokkia haavoittuneita. Siemenet, joita kannetaan mukana, voivat alkaa itää, jolloin uusiutuminen on mahdollista. (Emt., 153–154.) Hänen esseensä valossa Leo Marxin *The Machine in the Garden* vaikuttaa kertovan teknologian sankaruuden tuhoavaa tarinaa. Se on hyvin uskottava,

mutta ei koskaan ainoa. Le Guinin essee on muistutus siitä, etteivät kirjailijat suinkaan ole ympäristöä uhkaavan diskurssin vankeja.

Proulxin teoksissa teknologisen kehityksen voittokulkua myös ironisoidaan. ”The Gammy Bird” ei ole mikään vakavasti otettava uutistoimisto. Sen jutut koskevat aina seksuaalista häirintää ja auto-onnettomuuksia, oli niitä tapahtunut tai ei, ja mainokset ovat itsekeksittyjä. Jack Buggit kertoo esiensä turvautuneen tiukan paikan tullen kannibalismiin ja toimittaa lehteä, jossa on enemmän kirjoitusvirheitä kuin oikeinkirjoitettuja lauseita. Proulxin terävään teknologisen kehityksen kritiikkiin sekoittuu siis huumoria.

Maahan tunkeutuva kone on selvästi sukupuolittunut metafora. Amerikkalaisessa ympäristötietoisessa keskustelussa on toistuvasti nostettu esiin metafora maasta naisena (esim. Kolodny 1975; Garrard 2004, 49). Annie Proulx on tästä tietoinen:

In literature the American west has been variously seen as ”feminine” in the sense of conquerable; as a hard testing ground for men; [--] as an ecological disaster zone for bison, native grasses, soil, native plants, and free-running rivers [--]. Today we are beginning to recognize that the inimical force which subdues all is not the landscape but humankind. Victim and oppressor have exchanged places. (Proulx 2008, 15.)⁴²

Sanoihin kätkeytyy paitsi huoli ympäristöstä, myös määrätietoisuus sen puolustamiseksi. Tietoisuus maasta feminiinisenä ja alistettuna näyttää vaikuttavan siihen, kuinka Proulxin kertomuksissa kuva esiintyy.

Proulxin kerronnassa vallitsee tunnettujen symbolien pääläelleen kääntäminen, eräänlainen kerronnallinen rodeo. Ihmisen ja koneen suhde on erityisen kiero Proulxin novellissa ”The Bunchgrass Edge of the World”, joka on yksi Wyoming-kertomuksista. Kertomuksessa maanviljelijäperheen lihava tyttö Ottaline rakastuu traktoriin. Ottaline kuvaillaan yksinäiseksi tytöksi, jolle miehen löytäminen on vaikeaa. Hän viihdyttää itseään mielikuvituksensa avulla. Traktori puhuu Ottalinelle ja viettelee tämän:

⁴² Amerikan länsi on kirjallisuudessa nähty eri tavoin ”feminiinisenä” siinä mielessä, että sitä on valloitettu. Se on ollut miesten koetinkivi; [--] ekologinen katastrofialue biisonille, alkuperäisille heinille, maaperälle, alkuperäisille kasveille ja vapaana virtaaville joille [--]. Nykyisin alamme nähdä, ettei maisema ole se vihamielinen voima, joka alistaa, vaan ihminen. Uhri ja alistaja ovat vaihtaneet paikkaa. (Suom. LL.)

“Now, think about it lady-girl. Tractors don’t care nothin about tractors. Tractors and people, that’s how it is. Ever tractor craves some human person, usually ends up with some big old farmer.” (Proulx 2003, 138.)⁴³

Kun traktori tarvitsee korjausta, Ottaline haluaa hoitaa sitä (Proulx 2003, 141). Traktori on fantasia, joka jää syrjään, kun Ottaline tapaa oikean miehen. Kuva hellästä suhteesta tytön ja traktorin välillä on mieleenpainuva. Luen sen ironisena väännöksenä metaforasta, jossa kone tunkeutuu Yhdysvaltojen neitseelliseen maahan. Novellissa ”The Bunchgrass Edge of the World” Ottaline antautuu traktorin vieteltäväksi kuten Amerikan maa on antautunut maatyökoneiden käsiteltäväksi.

Teoksessaan *Feminism and the Mastery of Nature* (1993) ekofeministi Val Plumwood kritisoi Simone de Beauvoirin käynnistämää feminististä liikettä siitä, ettei se ole kyennyt purkamaan *dualistista* sukupuolten välistä suhdetta eli herruuden logiikkaa (Plumwood 1993, 27–28). Plumwoodin mukaan dualismit hallitsevat länsimaista ajattelua ja aiheuttavat riistoa. Dualismin hän määrittelee prosessiksi, jossa kahden käsitteen (esimerkiksi feminiininen ja maskuliininen identiteetti) asettaminen vastakkain tapahtuu hallitsemalla ja alistamalla. Dualismissa käsitteet muodostuvat toisilleen vastakkaisiksi sekä toisensa poissulkeviksi. (Emt., 31.) Plumwoodin mukaan feministisen liikkeen ongelma on ollut, että nainen on pyritty vapauttamaan alistetun asemasta sisällyttämällä hänet hallitsevaan osapuoleen sen sijaan, että alistava suhde olisi purettu (emt., 27–28).

Plumwood näkee eri dualismien, mies/nainen, ihminen/luonto, herra/orja, mieli/ruumis, sivistynyt/primitiivinen, olevan saman herruuden logiikan ilmentymiä (emt., 43). Herruuden logiikka on länsimaiselle ajattelulle tyypillistä, sen perinne ulottuu antiikkiin, erityisesti Platoniin. Platonilta periytyy käsitys, että järjellä on hallittava materiaa. Kreikkalaiset filosofit halusivat *logoksen*, järjen vallan, kontrolloivan myös naisia, eläimiä ja orjia, joiden nähtiin olevan ruumiillisia pikemmin kuin sielullisia olentoja. (Emt., 87). Platonin luolavertaus näyttäytyy Plumwoodin ekofeministisestä näkökulmasta uudessa valossa: siinä järki-ihminen ryömii ulos kohdusta, ruumiista, äidistä ja maasta (emt., 94). Miehisuus yhdistyy järkeen ja henkisyteen, kun taas naisellisuus primitiivisyyteen, uskokuksiin ja ruumiillisuuteen. Länsimaisen filosofian parituhattu vuotinen historia ei kuitenkaan muuta Plumwoodia, vaan hän uskoo feministiseen uudelleenjärjestämisen mahdollisuuteen.

Ekofeministisissä keskusteluissa käsitellään luontoa ja sukupuolta koskevia diskursseja. Paremminkin ekologisiin katastrofeihin tai luonnontilaan, kaunokirjallisuus voi vaikuttaa puhetaipoihin ja mielikuviin maasta, luonnosta ja ihmisestä. Ekofeministinen kirjallisuudentutkimus onkin nostanut

⁴³ ””Ajattele vähän tyttöseni. Ei traktorit välitä traktoreista. Traktorit ja ihmiset, niin se makaa. Jokainen traktori kaipaa jotain inhimillistä olentoa mutta päätyy yleensä jollekin öykkäritilalliselle.”” (Proulx 2001, 142.)

esiin sellaisia teoksia, joissa luonnon ja ihmisen suhde järjestyy uudelleen. Kukku Melkas tulkitsee Aino Kallaksen ”Pyhän joen kosta” ekologisena kannanottona. Hän kuvailee taustalla olevaa diskursiivista ongelmaa:

Naisen ja luonnon välisen kytköksen riskialttius piilee siinä taakassa, jota länsimaisen luontosuhteen sukupuolittunut puhetapa kantaa. Siinä feminiinisen ja luonnon välinen kytkös on toiminut merkittävänä naisten oikeuksien ja vapauden rajoittajana. Todistelemalla miten nainen on lähempänä luontoa ja myös tiiviimmässä yhteydessä siihen, on samalla todisteltu nainen kulttuuriin kuulumattomaksi. (Melkas 2008, 143.)

Melkas näkee Kallaksen novelliin kytkeytyvän kamppailun sekä miehen ja naisen että luonnon ja kulttuurin välillä. Melkaksen (2008) mukaan ”Pyhän joen kostossa” joki määrittyy feminiiniseksi ja myyttiseksi luonnonvoimaksi, Adam Dörffer taas valloittajaksi, joka edustaa maskuliinisuutta ja teknologiaa. Symboliseen kamppailuun liittyy sukupuolen ja luonnonjärjestyksen rinnalla uskomusten kamppailu: Adam on kristillisen maailman sankari, rahvas sen sijaan liittyy jokeen sielun ja mytologisen hahmon (emt., 144–145). Plumwoodin esiintuoman Platonin ajattelun kohdalla on huomattava, että järjen valta tarkoittaa myös ylivaltaa uskomuksista: siinä missä logos ja tiedon ihanne ottavat vallan myyttisestä maailmankuvasta alkaa länsimainen ajattelu. ”Pyhän joen kostossa” kyse on siis monikerroksisesta, symbolisesta kamppailusta, joka on mahdollista vain fiktion keinoin.

Analysoidessani novellia ”The Half-Skinned Steer” luvussa 2.1. toin esiin Meron ja naisen kertoman tarinan kamppailun. Mikä merkitys on sillä, että tarinan kertoo juuri nainen? Vieläpä nainen, jonka nimeä Mero ei muista (HSS, 23). Ekofeministisestä näkökulmasta ”The Half-Skinned Steer” voidaan lukea luonnon kostonä ihmisselle. Sen voi nähdä ironisena äitimaan kostonä pojalle, joka on yrittänyt ottaa maan haltuunsa. Meron lapsuudesta kerrotaan kohtausta, jossa antropologi on pyytännyt Meroa oppaakseen näyttämään intiaanien kalliomaalauksia. Maalauksissa näkyy erilaisia symboleja, joista antropologi arvuuttelee Meroa. Mero luulee kuvia hevosenkengiksi, mutta antropologi selvittää, että ne ovat kuvia vulvasta. (HSS, 27–28.) Meron kokemusmaailmassa tapahtuma on käänne ja hänen suhteensa naiseen on seuraavan kuudenkymmenen vuoden ajan pakkomieltainen: hän lähtee kodistaan saadakseen naisen ja menee naimisiin kolme kertaa. Kalliomaalaukset kytkevät naisen maahan symbolisesti. Tiedemies ja paikallinen poika käyvät tutkimassa kuvia. Sen sijaan, että he saisivat maan ja siihen kuvatun naisen haltuunsa, Meron ylle lankeaa jonkinlainen kirous – pakkomielle päästä toteuttamaan seksuaalisia halujaan.

Nainen hallitsee maata ja maisemaa yhä, kun Mero vanhuksena ajaa kotiseutujaan kohti:

He was half an hour past Kearney, Nebraska, when the full moon rose, an absurd visage balanced in his rearview mirror, above it a curled wig of a cloud, filamented edges like platinum hairs (HSS, 30).⁴⁴

Koko maisema on nyt ihmishahmoinen, kenties harmaantuva nainen. Meron matka kulkee moottoritietä itärannikolta länteen Wyomingiin, samaa matkaa amerikkalaiset ovat vuosisatoja tehneet niin historiallisesti kuin fiktiivisestikin. Kohti länttä on kuljettu etsimään kultaa, onnea, vapautta ja mahdollisuuksia. Tarinoissa nämä matkat ovat olleet selviytymiskertomuksia ja kertomuksia luonnonvoimien voittamisesta, arvaamattoman maan taltuttamisesta. "The Half-Skinned Steer" kääntää lännen valloittamisen Meron tappioksi. Mero heikkenee ajomatalla, koska ei halua syödä ruokaa tienvarsiravintoloista. Novellin nykyaikainen tie, jolla matkustaminen on seikkailukertomuksia paljon helpompaa, osoittautuu Merolle liian vaativaksi. Hän ajaa hienoilla autoilla, mutta joutuu ensin onnettomuuteen ja lopulta jumittuu tiehen.

Maskuliininen sankaruus näytetään novellissa surkastuneena. Lännen ylpeydet, karjankasvattajat, litkivät Everclear-viinaa tilalla, josta on mahdotonta saada taloudellisesti kannattavaa. Teksti ironisoi lännenkuvastoa:

What he wanted to know now, tires spanking the tar-filled road cracks and potholes, funeral homburg sliding on the back-seat, was if Rollo had got the girlfriend away from the old man, thrown a saddle on her and ridden off into the sunset? (HSS, 25.)⁴⁵

Auringonlaskuun ei ratsasteta hevosella vaan naisella. Sankaruutta on toisen taltuttaminen, mutta enää se ei onnistu. Näissä ironisissa keikautuksissa maskuliininen ylivalta naiseen ja maahan kyseenalaistuu.

Luonnon ja kulttuurin suhteen symbolinen kamppailu liittyy myös tarinaan nuoresta härästä. Ihmisen suhde eläimeen on eräs luontosuhteen kulmakivi. Kate Soper jaottelee ihmisen ja eläimen suhdetta määrittävät ajattelutavat karkeasti kahteen ryhmään: dualistisiin ja monistisiin näkemyksiin. Dualistisissa näkemyksissä ihmisen ja eläimen ero on perustavaa laatua, kuten Raamatun luomiskertomuksen ihminen on selvästi muusta luomakunnasta erillinen. Ihminen on vieläpä korkeimmalla paikalla eliölajien hierarkisessa järjestyksessä. Uskonnollisen diskurssin ulkopuolella dualismia perustellaan kulttuurin ja luonnon vastakkainasettelulla. Monistisissa näkemyksissä sen sijaan erot

⁴⁴ ”Hän oli ajanut puoli tuntia Nebraskan Kearneyssa, kun täysikuu nousi ja näkyi absurdina hänen taustapeilissään. Se yläpuolella kaartui pilviperuukki, jonka reunat muistuttivat platinanvaaleita hapsia.” (Proulx 2001, 23.)

⁴⁵ ”Nyt kun autonrenkaat viuhuiivat pikisissä urissa ja kuopissa ja hautajaishattu luisui takapenkillä, Mero halusi tietää oliko Rollo vokitellut isäukolta tyttöystävän, satuloinut hänet ja ratsastanut kohti auringonlaskua (Proulx 2001, 18).”

ihmisen ja eläimen välillä ovat aste-eroja. (Soper 1995, 49–50.) Kulttuuri syntyy ihmisen kyvystä käyttää erilaisia välineitä ympäristönsä muokkaamiseen. Työkalujen käyttö ei ole ihmisten yksinoikeus, monet eläimetkin käyttävät apuvälineitä ruoan hankkimiseen. Vain maanviljelyä, ympäristön hallintaa, mikään muu eliölaji ei harjoita.

Länsimainen ajattelu on kautta vuosituhansien tukenut dualistista ihmiskäsitystä. Tieteellisen maailmankuvan sisällä ihmisen perustavaa erillisyyttä eläimestä on perusteltu erityisesti kielellisillä kyvyillä. Rationalismin isälle, René Descartesille kieli oli olennainen ajattelun väline ja ajattelu inhimillisyyden perusta. Kielettömät, ajattelukyvyttömät eläimet määrittyivät pelkiksi toimiviksi olioiksi, jopa mekaanisiksi. (Soper 1995, 53–54.) Soperin mukaan länsimaista ihmiskäsitystä on äärimmäisen vaikea purkaa analyysiin, sillä metafyyminen käsitteistö on muodostunut yhtä aikaa eurooppalaisen kulttuurin kanssa. Ihmiskäsitys ja kulttuuri ovat synnyttäneet toinen toisensa.

Novellissa "The Half-Skinned Steer" nyljetään nuorta härkää. Nainen kuvailee härän nylkemisen erittäin tarkasti:

When its bled out pretty good he lets it down and starts skinning it, starts with the head, cuts back of the poll down past the eye to the nose, peels the hide back. He don't cut the head off but keeps on skinning, dewclaws to hock up the inside of the thigh and then to the cod and down the middle of the belly to brisket to tail. (HSS, 32.)⁴⁶

Yksityiskohtainen kuvaus nylkemisestä vaikuttaa raa'alta. Tin Head jättää härän pään paikalleen, mutta leikkaa kielen irti, koska kieli on hänen lempiateriansa. Kieli jää maahan, kun härkä on kadonnut. Mikä nuori härkä oikeastaan on? Miksi se herää eloon ja poistuu paikaltaan? Kielettömyys näyttäytyy metaforana nuoren härän puolustuskyvyttömyydelle. Se on tapettu kirveellä ja sen veri on vuodatettu maahan.

Miten eläin sitten ymmärrettäisiin muuten kuin ihmisen vastakohtaksi? Soper ei perehdy tarkemmin monistisiin näkökulmiin. Ne ovat kuitenkin myytintutkijoiden alaa. Karen Armstrong käsittelee teoksessaan *A Short History of Myth* (2005) varhaisia metsästäjäkulttuureja. Hänen mukaansa metsästäjät hyvittivät riiteillä eläimen tappamisen. Eläin oli ihmiselle pyhä, sitä kunnioitettiin ja sen kuolema oli käsiteltävä riitin keinoin. (Emt., 30.) Armstrong näyttää riitin psykologisesti ymmärrettävänä tapahtumana. Hänen kirjoituksessaan ei nähdäkseni ole sitä ongelmaa, joka Soperin mukaan

⁴⁶ ”Kun veri oli valunut melko tyhjiin, hän otti härän alas ja ryhtyi nylkemään sitä, aloitti päästä, teki viilloksen takaa päälään kautta turpaan, kiskoi vuotoa irralleen. Hän ei leikannut päätä irti vaan jatkoi nylkemistä, löysäsi kinnerjanteen poistamalla kyntiset ja pääsi näin reiden sisäpintaan ja siirtyi sitten kivespussiin josta viilsi vatsan keskiviivan hännästä rintaan.” (Proulx 2001, 26.)

usein vaivaa länsimaista antropologista tutkimusta: myyttejä pyritään tieteen näkökulmasta ymmärtämään objektiivisinä maailmanselityksinä (Soper 1995, 63). Länsimaisella ihmisellä on kyky eläytyä vieraiden kulttuurien tapoihin hahmottaa maailma myyttien ja riittien avulla. Tämä ei ole välttämättä länsimaisen tieteen ominaisuus, mutta taide voi avata siihen kulkureittejä.

Miksi nuori härkä katoaa ja jää kummittelemaan? Onko eläimen teurastuksessa jotakin arveluttavaa? Proulx käyttää novellissa islantilaista kansansatua, jonka hän yhdistää uuteen kontekstiin. Kansansatuna puoleksi nyljetty härkä todennäköisesti käsittelee teurastuksen etiikkaa; millainen eläin on sopiva teurastettavaksi ja millä tavoin. Novellissa tämä konteksti muuttuu ja puoleksi nyljetty härkä esiintyy keskellä amerikkalaista teollistunutta karjataloutta. Kontekstin muutos muuttaa myös härän symboliikkaa.

Mero ei kykene syömään lihaa:

The food was not what he wanted. His breakfast habit was two glasses of mineral water, six cloves of garlic, a pear. (HSS, 30.)⁴⁷

Jos kertomuksen Tin Headista ja puoleksi nyljetystä härästä on tarkoitus lievittää teurastuksesta ja lihansyönnistä tunnettua syyllisyyttä, miksi Mero reagoi näin? Miksi hän ei kuuntele kertomusta loppuun ja koe karjankasvattajan katharsista? Meron pakeneminen karjatilalta kaupunkiin, elämä vegetaristina urbaanissa Yhdysvalloissa ilmentää kahtiajakoa elämänpiireissä: yhtäältä karjankasvattajat joko tehotuottavat lihaa tai muuttavat tilansa teemapuistoiksi, toisaalta kaupunkilaiset yrittävät kaikin voimin unohtaa eläimet ja teurastuksen.

Ehkä novellin härkä viittaa myös muihin amerikkalaisen kirjallisuuden tuntemiin härkiin. Ernest Hemingwayn romaanissa *The Sun Also Rises* (1926) kerrotaan nuorista miehistä, jotka seuraavat härkätaistelua. Miesten tunteet elävät taistelun mukaan, he ottavat mittaa toisistaan. Hemingwayn härkä uhkuu voimaa, mutta sen vääjäämätön kohtalo on tulla surmatuksi taistelussa. Härkätaisteluun vertautuu miesten maskuliininen kamppailu toista vastaan, kilpailu naisesta, joka samaan aikaan jää sivuun ja tulee ohitetuksi. Jos puoleksi nyljetty härkä on Hemingwayn härän jälkeläinen ja palannut vaanimaan Meroa, se ehkä syyttää häntä ihmisen tuhoavasta käyttäymisestä, josta muutkin kirjailijat ovat kertoneet. Mero on vanha, hänellä ei ole nuorten miesten voimia. Hän ei kykene ottamaan mittaa puoleksi nyljetystä härästä, hänen on kohdattava tuomionsa.

⁴⁷ ”Ruoka ei ollut sellaista kuin hän halusi. Hänellä oli tapana nauttia aamiaiseksi kaksi lasillista mineraalivettä, kuusi valkosipulinkynttä ja yksi päärynä.” (Proulx 2001, 24.)

Luonnon ja ihmisen valtasuhteiden ympärikäntäminen ei novellissa "The Half-Skinned Steer" toimi niin konkreettisesti kuin Melkaksen analysoimassa "Pyhän joen kostossa", jossa joki imaisee Adamin mukaansa. Naisen kertoma tarina puoleksi nyljetystä härästä kulkee Meron mukana niin kuin kirous, mutta maa ei nielaise Meroa konkreettisesti. Meron auto jumiutuu tielle, mutta on uskottava naisen tarina, jotta kyse olisi maan kostosta. Loppuratkaisu jää avoimeksi. Novelli heijastelee käsitystä siitä, että kaunokirjallisuuden luontosuhde on kamppailua esteitä vastaan. Tekstissä saatetaan myös kamppailla erilaisten luontokäsitysten kanssa ja määritellä itseä suhteessa eläimeen.

Proulxin länsi ei suinkaan ole se sama maskuliinisen sankaruuden hallitsema villi länsi, jossa amerikkalainen lännenkirjallisuuden traditio pesii, vaan omalaatuinen väännös samasta maisemasta. Siinä voidaan huomata ekofeministisen ideologian piirteitä, joissa sekä miehen ja naisen välinen suhde että luonnon ja kulttuurin välinen suhde arvioidaan uudelleen kertomuksen keinoin. Voitaisiin jopa sanoa, että Proulx kirjoittaa ekofeministisiä parodioita lännenseikkailuista.

4.2. Luontosuhde identiteetin perustana

Proulxin kertomuksissa kaupungit ovat ahtaita eikä niissä viivytä pitkään. Maaseudulla ja erämaassa, ulkoilmassa henkilöahmoilla on liikkumatilaa. Tarinat eivät kuitenkaan kerro ihmisistä, jotka ylevöityisivät kamppailussa luonnonvoimia vastaan, kuten kaunokirjallisessa traditiossa usein on tapahtunut. Romaanissa *The Shipping News* sen sijaan päähenkilön Quoylen osallistumisella ympäristökeskusteluun on tärkeä rooli hänen kehityskertomuksessaan. Proulxin tuotannon ideologinen sisältö näyttää olevan luontosuhteen vahvistaminen ja ymmärtäminen identiteetin perustana. Tarkennan näkemystäni kirjallisuushistoriaa vasten.

Pastoraali, idylli ja erämaa ovat kaunokirjallisia trooppeja, jotka nähdään olennaisiksi osiksi amerikkalaista kirjallisuuserinnettä (Buell 1995, 14–15; Garrard 2004). Näissä kaikissa troopeissa tietyt paikat saavat metaforisia ja jopa symbolisia merkityksiä, jotka jäsentävät amerikkalaista ympäristömielikuvitusta ja luontosuhdetta. Kaunokirjallisuudella on kuitenkin myös kyky vastustaa vakiintuneita merkityksiä ja luoda uusia, jolloin kertomuksen suhde vakiintuneisiin symbolisiin merkityksiin on tutkimukselle kiinnostavaa.

Pastoraali on amerikkalaista kirjallisuutta paljon vanhempi perinne, mutta juuri mielikuva uudesta, koskemattomasta maasta on ollut keskeinen maan omalle varhaiselle kirjallisuudelle. Klassiset pas-

toraalit ja idyllit ovat hellenistisellä ajalla (n. 330–30 eaa) syntyneitä paimenlauluja. Varsinaisista pastoraaleista on johdettu termi *pastoralismi* tai *pastoraalinen luontokuvaus*, joita on sovellettu uudempaan kirjallisuuteen⁴⁸. Ekokriitikko Greg Garrard kiteyttää klassisen *pastoraalin* ideologian siten, että siinä kaupunki esiintyy korruptoituneena ja persoonattomana, kun taas maaseutu on rauhallinen ja yltäkylläinen. Maaseutu näyttäytyy nostalgisena menneisyytenä, kaupunki langenneena nykyisyytenä. Idylleissä maaseutua kuvataan myös työn kautta, pastoraaleissa se on lähinnä pako- paikka. (Garrard 2004, 34–35.) Pastoraalinen luonto on ehtymätön kauneuden lähde, joka ei voi tulla vahingoitetuksi. Siihen paetaan kaupungin vihamielisyyttä ja sen avulla voidaan saavuttaa rauha.

Pastoraali edellyttää *luonnon ja kulttuurin* dikotomista erottamista toisistaan. Kulttuurikriitikko Raymond Williams on pohtinut tätä erottelua esseessään ”Ideas of Nature” (1980). Williams ihmettelee, kuinka ’luonnosta’ tavataan puhua yksikössä ja liittää siihen täysin vastakkaisia ominaisuuksia tilanteen mukaan (Williams 2003, 45, 48). Luontokäsitykset pitävät Williamsin mukaan sisällään paljon inhimillistä historiaa, ajattelutapojen ja käytäntöjen muutoksia (emt., 56). Kun uskonnon määrittämistä maailmankuvasta siirryttiin rationaalisuuteen pohjaaviin ajattelutapoihin, ihminen tuli abstrahoiduksi luonnon ulkopuolelle. Tällöin ihminen alkoi projisoida luontoon omia toimiaan, mikä näkyy edelleen puhetavoissa. (Emt., 52, 60.) Nykyinen luontopuhe heijastelee yhteiskunnallista elämää, sillä esimerkiksi luonnon ’hallinta’, ’riisto’ tai ’valloittaminen’ kuvaavat ihmisten toisiinsa kohdistamia toimia (emt., 65). Tämä näkökanta liittyy myös kaunokirjallisen pastoraalin kritiikkiin.

Pastoraali on siis ihannoitu kuvitelma koskemattomuudesta ja viattomuudesta, kuten arkipuheessa retki ”luontoon” voi olla. Pastoraaliin astuminen tarkoittaa luopumista kaupungin järjestyksestä, siis jättäytymistä kulttuuristen hierarkioiden ulkopuolelle. Buell huomauttaakin, että pastoraalin ideologia vetää kahteen suuntaan: pastoraali on vastakohta sivilisaatiolle ja yhteiskunnallisille instituutioille mutta samaan aikaan se on instituutioiden voimakkaasti tukema (Buell 1995, 50). Kun luonto ja kulttuuri ovat tiukasti erillään, ei pakoretki pastoraaliseen maisemaan vaikuta yhteiskunnalliseen elämään, joka on kulttuurin piirissä. Tästä syystä ekokritiikissä halutaan purkaa yksikössä ilmenevä, yksinkertaistettu ’luonto’ ja osoittaa tilalle prosessien monimuotoisuus ja kiinnostavuus.

Amerikkalaisen kirjallisuuden pastoraalikuvasa juontaa juurensa valtion muodostamiseen ja demokratialiikkeeseen. Amerikkalaisen kansallisen ideologian perustava ajattelija Thomas Jefferson

⁴⁸ Pastoraalisen luontokuvauksen periytyminen amerikkalaiseen kirjallisuuteen on osoitettu monella taholla ks. esim. Garrard (2004), Buell (1995) ja Marx (1964).

(1743–1826) ihanoi maatilakulttuuria. Jefferson oli itse varakas tilanomistaja ja hänen demokratiaaateensa perustui yksityiselle maanomistukselle. (Gura 2003, 335; Garrard 2004, 49.) Elämänsä aikana Jefferson mm. kirjoitti Yhdysvaltojen ”Itsenäisyyden julistuksen” (”The Declaration of Independence”, 1786), jonka valtiomiehet allekirjoittivat, toimi presidenttinä ja hoiti omaa tilaansa Monticelloa Virginiassa (Gura 2003, 335–336). Hänen aikanaan industrialismi oli käynnistynyt Euroopassa, mutta ei varsinaisesti vielä Yhdysvalloissa. Jeffersonille Yhdysvallat näyttäytyikin tuoreena maana. Maan asukkaiden tuli saada itse päättää omista asioistaan riippumattomina vanhan maailman kuninkaista. Leo Marx kuvailee Jeffersonin käyttäneen runollista maisemakuvausta hyväkseen poliittisissa pyrkimyksissään. Jeffersonin Amerikka oli puutarha, jota jokaisen kansalaisen tuli hoitaa. Marxin mukaan hän halusi jättää taakseen Euroopan pimeät kaupungit, jonne teollisuuskin kuului (Marx 1964, 146). Eurooppaan liittyvät kielikuvat pyrkivät vaikuttamaan poliittisesti.

Garrardin mukaan amerikkalaista luontokirjoitusta on hallinnut pastoraalikuvasse. Hänen mukaansa se on ongelmallinen, sillä siihen sisältyy alistava sosiaalinen järjestys, joka suosii maanomistajia ja sortaa naisia, alkuperäiskansoja ja maata (Garrard 2004, 49). Nykykirjailijat tuntevat pastoraalin painolastin. Buell (1995) pyrkii elvyttämään pastoraalin tutkimuksen korostamalla sen läheisyyttä ympäristöön. Proulx valitsee kuitenkin toisen tien – hän vie lukijansa pastoraalin takapihalle.

Proulxin maaseutu on kaukana Jeffersonin puutarhamaisesta Amerikasta. Jeffersonin ihannoimien itsenäisten maanviljelijöiden tuli saada hoitaa omia asioitaan, mutta Proulxin kertomusten viljelijät ovat väkivaltaisia ja inestisiä. Eräänlainen antipastoraali on novelli ”People in Hell Just Want a Drink of Water”, jossa Wyomingin maaseudulla elävässä perheessä tapahtuu silmitöntä väkivaltaa. Julmuus kytketään maisemaan:

Dangerous and indifferent ground: against its fixed mass the tragedies of people count for nothing although the signs of misadventure are everywhere (Proulx 2003, 99).⁴⁹

Tämä on amerikkalaisen pastoraalin konventio: päähenkilö jättää taakseen sivilisaation kohdatakseen ei-inhimillisen ja palaa sivilisaation pariin uudistuneena (Garrard 2004, 49). Novellissa ”People in Hell Just Want a Drink of Water” konventio kääntyy päällelleen. Kertoja liikkuu syrjäseudulla, siellä missä pastoraalin kuuluisi sijaita. Vaarallisessa ja välinpitämättömässä maassa elävät ihmiset ovat raakoja. Kertoja ei löydä mitään ihailtavaa ja kääntyy lopussa yleisön puoleen. Tokihan ajat ovat muuttuneet? Vaan eivät ole (Proulx 2003, 117). Seudun ei mainita koskaan olleen parempi, ihmisten murheet ja epäonni ovat sen maaperässä.

⁴⁹ ”Vaarallinen ja välinpitämätön tienoo: sen iskostuneen massan rinnalla ihmisten tragediat eivät ole mitään, vaikka koettelemusten jälkiä näkyy kaikkialla (Proulx 2001, 99).”

Proulxin tuotannossa ihmisen kädenjälki maisemassa tunnustetaan ja sitä halutaan käyttää tarinallisen aineksena. Siinä missä esimerkiksi Barbara Kingsolver purkaa ihmisen ja luonnon välistä dikotomista erottelua näyttämällä luonnossa ilmenevät prosessit henkilöhahmojensa elämässä ja olemassaolossa, Proulx liittää ihmisen työn maahan ja maisemaan. Proulxin teoksissa henkilöhahmot saattavat viipyä kertomuksessa vain lyhyen aikaa, jolloin ihmisen historia asettuu suhteeseen luonnonhistorian kanssa. Kummankin kaunokirjallisessa tuotannossa on tunnistettavissa Williamsin toteamus, jonka mukaan vieraantuessamme niistä luonnon prosesseista, joiden osa olemme, vieraanumme itsestämme – on siis oltava sellaisia luontokäsityksiä, joissa ihminen on osa luontoa (Williams 2003, 66). Halu luontosuhteen uudelleenkirjoitukseen näkyy sekä antipastoraalissa että biologisuuteen perustuvassa henkilökuvauksessa.

Yhdistääkö Proulxia sitten mikään amerikkalaiseen luontokirjoittajiin? Proulxin kertomuksissa käännetään selkä kaupungille, kuljetaan kohti tuntematonta, etsitään paikkoja, joiden ihmiset elävät erämaan armoilla. Romaanin *The Shipping News* päähenkilölle Quoylle kaupunkitila on ongelmallinen. Mockingburgin kaupungissa, New Yorkin osavaltiossa, Quoyle esitetään groteskina, liian lihavana ja halveksittuna:

A great damp loaf of a body. At six he weighted eighty pounds. At sixteen he was buried under a casement of flesh. Head shaped like a crenshaw, no neck, reddish hair rucked back. Features as bunched as kissed fingertips. (SN, 2.)⁵⁰

Mockingburgissa Quoyle ei osaa pestä vaatteitaan eikä ymmärrä, mikä on uutinen, vaikka on töissä sanomalehdessä. Isä on häneen tyytymätön, veli halveksiva, ja vaimo vihaa häntä. Kaupunki on kaikin puolin ivallinen, mihin nimikin viittaa. Sosiaaliset vaatimukset ovat niin ahtaat, ettei Quoylen iso ruumis mahdu niihin. Newfoundlandissa Quoylen ominaisuudet ovat siedettävämmät kuin Mockingburgissa. Newfoundlandissa hän ei herätä huomiota, sillä näyttää samalta kuin muutkin (SN, 110). Isosta ruumiista on jopa etua, kun Quoyle putoaa hyytävän kylmään veteen. Hän selviää niin kauan, että hänet pelastetaan (SN, 227). Kun Quoylen ruumis saa tilaa uudessa ympäristössä, hänen minuutensa voi vahvistua.

Ekokriitikko Scott Slovic (1996) jatkaa Buellin ajatusta luontokirjallisuuden päähenkilöstä, jolla on luonnon kautta mahdollisuus itsensä tunnistamiseen. Slovicin mukaan Henry Thoreau pohtii läpi tuotantonsa, onko ympäröivän luonnon ja ihmisen sisäisen elämän välillä sellaista transsendentaalis-

⁵⁰ ”Ruho oli kookas, kostea limppu. Kuusivuotiaana hän painoi neljäkymmentä kiloa. Kuusitoistavuotiaana hän oli hautautunut lihalinnoituksen alle. Päälutut kuin mursulla, ei kaulaa, punertava, taakse harottu tukkapehko. Piirteet yhtä kurtistuneet kuin vedessä lionneet sormenpäät.” (Proulx1997, 10.)

ta yhteyttä kuin romantikko Ralph Waldo Emerson näkee olevan. Slovicin mukaan myöhemmät luontokirjailijat ammentavat tästä samasta kysymyksestä eli minän yhteydestä ja erottumisesta suhteessa luontoon. (Slovic 1996, 354–355.) Slovicin tutkimuskohteita ovat sellaiset kirjoittajat kuin Annie Dillard ja Edward Abbey, jotka kummatkin kirjoittavat pääasiassa ei-fiktiivistä kirjallisuutta. Luontokirjallisuus ymmärretäänkin tutkimuskirjallisuudessa ei-fiktiiviseksi lajiksi, jolle on tyypillistä havaintoja tekevä minäkertoja. Luontoa kuvataan tässä lajityypissä erityisellä tavalla. Slovicin mukaan Dillard ja Abbey havainnoivat luontoa yhä uudestaan, se näyttäytyy aina tuntemattomana. Heidän teksteissään on käynnissä jatkuva itsereflektio, oman minuuden löytäminen ja herääminen. (Slovic 1996, 356.)

Voisiko romaania sitten verrata luontokirjallisuuteen? Romaanissa *The Shipping News* on kolmannen persoonan kertoja ja aktuaalisesta maailmasta poikkeava tarinamaailma, se ei ole minäkertojan itsereflektiota. Silmiinpistävää teoksessa on kuitenkin luontokuvauksen runsaus. Aivan kuin luontokirjoituksen kertoja olisi ottanut tehtäväkseen tarinankerronnan, mutta eksyisi säännöllisesti maisemaan. Kertoja ei kuitenkaan paljasta itseään, vain henkilöhahmot ovat näkyvillä. Romaanissa luontokirjoituksen sävy näkyy erityisesti Quoylen kautta fokaloituvassa luontokokemuksessa ja minuuden hahmottumisessa. Thoreau pakenee erämaamökkiinsä, joka mahdollistaa paitsi luonnon myös oman itsen tarkkailun. Hän jättää mökin, kun on aika lähteä, siis kun minuuden hahmottelu on tullut päätelmään. Samankaltainen on Quoylen tarina Newfoundlandissa, vaikuttavassa maisemassa, Quoyle alkaa toimia. Hän kehittyy karikatyyristä kokonaiseksi henkilöhahmoksi. Sama psykologinen vaikutus, joka ulkoilmalla on luontokirjoittajiin, vaikuttaa Quoyleen. Newfoundlandissa Quoyle painautuu vasten kalliota, tuntee maan läheisyyden ja näkee maailman selvästi (SN, 208). Hän on muuttunut mies.

Kehityskertomus kietoutuu ympäristöpoliittiseen keskusteluun romaanin tarinamaailmassa. Newfoundlandin edustalta on löydetty öljyesiintymä:

”Like I say, the hope of this place,” Tert Card, digging at wax in his ear with the nail of his little finger,”is oil. When they discovered the McGonigle field in 1980 I bought stock, indeed I did. A golden flood is ahead when she starts producing. The petrodollars. Oh, my boy, when the ship comes in I’ll be away to Florida.” (SN, 211.)⁵¹

⁵¹ ”Kuten sanoin, tämän paikan toivo” – Tert Card kaivoi pikkusormellaan vahaa korvastaan – ”on öljy. Kun McGoniglen kenttä 1980 löydettiin, minä ostin osakkeita, ostin kuin ostinkin. Kulua virtaa, jähka se aloittaa tuotannon. Petrodollareita. Voi veljet, kun päivä alkaa paistaa risukasaan, meikäläinen painelee Floridaan.” (Proulx 1997, 253.)

Korvaansa kaivava Tert Card on hyvin toiveikas öljyn suhteen. Ravintolassa Killick-Claw'n lehtimiehet keskustelevat öljystä edustaen eri kantoja. Tässä keskustelussa Quoylilla on pieni rooli, hän kuuntelee muiden toiveita ja epäluuloja. Hän on kuitenkin jo valmistellut omaa kannanottoaan. Quoyle esittelee Tert Cardille kolumninsa ”Nobody hangs a picture of an oil tanker”, jonka mukaan öljytankkerit ovat epäesteettisiä verrattuna entisaikojen purjelaivoihin (SN, 214). Tert Card syyttää Quoylea amerikkalaiseksi Greenpeace-liberalistiksi ja muuttaa jutun lehteä varten. Nyt Quoyle alkaa puolustaa oikeuksiaan: hän soittaa päätoimittajalle ja saa tämän puolelleen.

Romaanin kehityskertomuksessa Quoylen heräämisellä omiin oikeuksiinsa on selvästi merkitystä. Vaikka Quoyle tuskin tuntee ympäristöliikettä, hän osallistuu vahingossa sen puolustamiseen. Ympäristön puolustaminen on Quoylen oman identiteetin puolustamista. On huomattava, että Quoylelta puuttuvat käytännölliset taidot, joilla hän voisi *hallita* ympäristöä, sillä esimerkiksi opetellessaan veneellä ajamista hän joutuu merihätään. Quoyle ei selvästikään edusta maskuliinista ylivaltaa maahan nähden, eikä hän edusta traditionaalista miehisyttä (ks. Lee 2001). Quoylen luontokäsitys ei missään vaiheessa ole mekanistinen, hänen maisemansa on ensisijaisesti esteettinen. Ympäristöherätykseen yhdistyvä romantisoiva luontopuhe ja mekanistinen luontokäsitys näyttävät siis olevan Quoylen kohdalla otollisessa järjestyksessä öljytankkereiden vastustamiseen. Silti juuri herääminen ympäristön kauneuteen Newfoundlandissa näyttää herättävän Quoylen uinuvan omanarvontunnon.

1960- ja 70-lukujen amerikkalaisen pastoraalin kriitikot, Leo Marx ja Annette Kolodny, rakentavat argumenttiaan metaforisesta maisemasta amerikkalaisessa mielikuvituksessa kuin olisi olemassa yksi amerikkalainen mielikuviutus. Amerikkalainen mielikuviutus yksikkönä esiintyy toisinaan myös nykyisessä ekokritiikissä. Tällaisesta puhetavasta syntyy käsitys, että kuka tahansa amerikkalainen tai ainakin amerikkalainen kirjailija lähestyy ympäristöään lukemistonsa kautta, ikään kuin ympäristö ei olisi kullekin omansa. Luontokirjoittajien teksteissä kuitenkin korostuu yksilöllinen havainto ja luonnon löytäminen aina uudelleen. Myös prosaisteilla luontosuhteen on oltava muutakin kuin aiemmin kerrottu; aiemmin kerrottu on tiedostettua, se voi olla ironian kohteena, mutta se ei ole luontosuhteen uutta kirjoittamista. Kirjailijoiden, jotka kirjoittavat luontosuhdetta uudelleen, on lähestyttävä sitä myös tiedostamattomallaan, sellaisilla tavoilla, jotka eivät ole ilmeisiä. Kun henkilöahmon identiteetti vahvistuu maisemassa, maisema näyttäytyy yksilöllisenä. Tällöin maisema ei näyttäydy yhtenäisen amerikkalaisen mielikuvituksen vahvistajana, vaan yksilöllisenä tutkimusmatkana. Tutkimuksessa luontomielikuvituksen moninaisuus avautuu esimerkiksi intiaanikirjallisuuden tutkimuksen kautta (ks. Adamson 2001; Tarter 2002). Sama Amerikan manner tulee intiaanikirjallisuudessa kirjoitetuksi eri kulttuurin kautta.

Romaanissa *The Shipping News* kahden henkilöhahmon, Quoylen ja Agnis Hammin, fokalisaatiot ovat keskeisellä sijalla. Niinpä luontokokemus näyttäytyy kahtalaisena. Agnis Hamm on syntynyt ja kasvanut Newfoundlandissa, muuttanut perheensä kanssa pois ja palaa sinne nyt veljenpoikansa kanssa. Kotimaisema on hänelle äärimmäisen ristiriitainen, sillä Agnisin veli, Quoylen isä, on raiskannut nuoren Agnisin jäällä, kotitalon edustalla:

In the windless twilight she hurtled through the cold. Sound of breathing, skate-risp. Alone on the perfect ice in the red afternoon, the clouds like branches, like a thicket of wavering bleeding branches. Alone. And a pork bun in her pocket. Looked up and saw he was there.

He came to the ice, unbuttoning his pants, sliding gingerly on the soles of his fishing boots. [--] (SN, 239.)⁵²

Muisto raiskauksesta aukenee kertomuksessa vähä vähältä, sitä ympäröi luontokuvaus kuin suoja-kerroksena. Vaikka ympäristön tarkkailu näyttää hidastavan muiston avautumista lukijalle, juuri paluu tapahtumapaikalle näyttää palauttavan muiston Agnisin mieleen. Romaanissa irvailaan Gammy Birdin tavalla kirjoittaa inestitapauksista. Agnisiin kohdistuva hyväksikäyttö ei kuitenkaan saa humoristia sävyjä, vaan se kerrotaan hiljaa ja varovasti. Agnisin raiskaus on osa romaanista välittyvää luontokokemusta. Jos Quoylen kokemus Newfoundlandissa näyttää ympäristöherätyksen, Agnisin luontokokemukseen yhdistyvä raiskaus näyttää vertautuvan maiseman haurauteen. Newfoundlandin luonto ja elämäntavat ovat alttiita ympäristöuhkille.

Pastoraalinen luontokuvaus pyrkii vahvistamaan yhtenäistä kansallista identiteettiä Yhdysvalloissa, joka kansallisuutena on monikulttuurinen ja sosiaalisesti heterogeeninen. Agnisin raiskaus ja muut väkivaltaiset teot romaanissa *The Shipping News* rikkovat eheyttä symbolisesti. Proulx on muissakin teoksissaan, erityisesti romaanissa *Accordion Crimes* pureutunut amerikkalaisuuteen välttämällä sankaruutta ja suosimalla syrjäytyneiden tarinoita. Wyoming-kertomuksissa hän käsittelee symbolisesti herkkää länttä, sankaruuden tyyssijaa, rajuin ottein.

Maisemakuvauksen ja identiteetin hahmottumisen välillä on yhteys myös novellissa "Brokeback Mountain". Ennisin seksuaalinen identiteetti herää vuorimaisemassa. Intohimo syttyy vähitellen:

⁵² ”Hän kiisi tuulettomassa iltahämyssä kylmyyden halki. Hengityksen ääni, luistinten kirskena. Yksin mainiolla jäällä punaisessa illassa, pilvet kuin oksia, kuin ryteikkö väräjäviä vertavuotavia oksia. Yksin. Ja taskussa kinkkusämpylä. Hän kohotti katseensa ja näki, että mies oli tullut. Mies tuli jäälle avaten housujaan, liukui varovasti kalasaappaitensa kantojen varassa.” (Proulx 1997, 287.)

During the day Ennis looked across a great gulf and sometimes saw Jack, a small dot moving across a high meadow as an insect moves across tablecloth; Jack, in his dark camp, saw Ennis as night fire, a red spark on the huge black mass of mountain (BM, 259).⁵³

Ennis ja Jack katselevat toisiaan ensin etäältä, sitten lähempää, kiinnittävät huomiota toistensa alastomuuteen ja lopulta rakastelevat. Kertoja toteaa, ”ettei mitään ohjekirjaa tarvita” (BM, 261). Jackin ja Ennisin intohimo on täysin riippumatonta esimerkiksi homoseksuaalisista alakulttuureista, jotka liittyvät urbaaneihin yhteisöihin.

Amerikkalaisessa ideologisessa pastoraalissa seksuaalisuus on produktiivisuutta. Perhe, joka hoitaa tilaansa, on tuottelias. Brokeback-vuorella seksuaalisuus herää kuin klassisessa pastoraalissa, jossa saattoi esiintyä myös homoseksuaalisuutta (Garrard 2004, 35). Kaupungin katseiden ulkopuolella, lampaiden hoidon keskellä estottomuus on mahdollista. Tässä kytee myös Jackin ja Ennisin tarinan onnettomuus: kuten pastoraali, myös vapaa seksuaalisuus on irti arkisesta, se on rajattu pois normaalista elämästä. Kaupunki ylläpitää alistavia käytäntöjä, pakeneminen erämaahan on seksuaalisuuden toteuttamista pastoraalissa, ulkopuolella, rikkomatta kaappia. Jim Kitses huomauttaa elokuvan *Brokeback Mountain* esittävän lännen rajatumpana ja suljetumpana kuin klassiset lännenelokuvat, sillä Jack ja Ennis liikkuvat valtion mailla ja ovat palkkatöissä (Kitses 2007, 26). Jo Proulxin novellikokoelman nimi *Close Range* vihjaa lännen tilojen olevan ”suljettuja”; entinen vapaa maa on nyt tarkkailun alaisena. Alopaeuksen suomentama nimi ”Lyhyt kantama” voisi viitata myös lännen maiseman tarkasteluna lähietäisyydeltä.

Elokuvan *Brokeback Mountain* on todettu kesyttävän homoseksuaalisuuden perhekeskeiseen ideologiaan soveltuvaksi (Miller 2007, 55). Elokuvasa on kuitenkin eroavuutta novelliin. Elokuvaan on esimerkiksi lisätty pitkä kohtaus, jossa Ennis kohtaa tyttärensä Jackin kuoleman jälkeen. Leen elokuvassa ristiriita perheen ja homoseksuaalisen suhteen välillä saa jonkinlaisen helpotuksen Ennisin ja tyttären sovinnossa. Elokuva on siis sovinnollisempi kuin novelli, joka päättyy Ennisin levottomiin uniin Jackista ja arvuutteluun tämän kohtalosta. Clover ja Nealon huomauttavat, että elokuvan maisema näyttää novellia pastoraalimaisemalta (Clover & Nealon 2007, 62). Jos näin on, näyttäisi Leen elokuva tulkitsevan novellin luontoa pastoraalikonvention läpi ja rakkaussuhdetta perhekeskeisen ideologian kautta. Teksti vaikuttaa siis ottaneen askeleen konservatiivisempaan suuntaan päätyessään elokuvaksi.

⁵³ ”Päivän mittaan Ennis katseli suuren notkelman yli ja näki silloin tällöin Jackin liikkuvan pienenä pisteenä ylävän niityn poikki niin kuin hyönteinen kulkee pöytäliinan yli. Pimeässä leirissä Jack näki Ennisin öisenä nuotiona, punaisena kipinä vuoren massiivisessa mustuudessa.” (Proulx 2001, 281.)

Kate Soper (1995) on osoittanut, että hyvin usein, kun 'luontoa' määritellään, kyse on seksuaalipoliitikasta. Puhe sukupuolisuhteiden luonnollisuudesta johtaa siihen, että poikkeavuus tulee määritellyksi perverssiksi, kuten toin esiin luvussa 2.2.. Novellissa "Brokeback Mountain" maiseman ja seksuaalisuuden heräämisen rinnastaminen assosioituu kysymykseen seksuaalisuuden luonnollisuudesta. Luontosuhteeseen kytkeytyvä identiteetti kirjoitetaan novellissa tavalla, joka ei tunnusta mitään tiettyä luonnollisuuden määritelmää. Proulxin kertomuksissa luontosuhteeseen perustuva identiteetti ei ole seksuaalisuudeltaan yhtä tai toista – seksuaalisuus ei herää luonnossa kulttuurin normien mukaisella tavalla. Kertomusten luontosuhde näyttäytykin monimerkityksisenä myös ihmisen suhteessa itseensä.

Miltä Proulxin Brokeback-vuorella sitten näyttää?

The sooty bulk of the mountain paled slowly until it was the same color as the smoke from Ennis's breakfast fire. The cold air sweetened, banded pebbles and crumbs of soil cast sudden pencil-long shadows and rearing lodgepole pines below them massed in slabs of somber malachite. (BM, 258.)⁵⁴

Kuvauksessa maisemaa lähestytään ilmauksin, jotka pyrkivät havainnolliseen kuvailuun kuten "lyijykynän mittaisen varjot". Siinä ei ole mitään erityisen sentimentaalista eikä se kuvaa Ennisin tunteita. Vasta seuraavassa kappaleessa Ennis näkee Jackin pienenä pisteenä maisemassa (BM, 258). Maisemakuvaus vaikuttaa tarkasti eritellyltä havainnoinnilta, jossa maisema saa oman hahmonsensa. Vaikka novellia luetaan pastoraali-ideologian läpi, ei siinä ympäristöä kuvata aiemmin kirjoitetun kautta. Kirjallisuushistorian painolastia kuljettaa lukija.

⁵⁴ ”Vuoren noenmusta möhkäle vaaleni hiljalleen kunnes se oli samanvärisen kuin Ennisin aamiaistulen savu. Kylmä ilma tihentyi, pikkukivien rivistöt ja maakokkareet loivat yhtäkkiä lyijykynänpituisia varjoja, ja heidän alapuolellaan reunan riukumaiset männyt sulautuivat synkeänvihreäksi laataksi.” (Proulx 2001, 281.)

5. Myytin maantiede

Romaanin *The Shipping News* juonellinen huippukohta on myrsky, jossa Quoyle's Pointin sukutalo tuhoutuu. Keskeiset henkilöt ovat kerääntyneet illalla juhliin Burken taloon (SN, 331–334). Yöllä saapuu myrsky, joka kuvaillaan aluksi maantieteellistä sanastoa käyttäen:

Apendulum clock brought from the equator to a northern country will run fast. Arctic rivers cut deepest into their right banks, and hunters lost in the north woods uncsciously veer to the right as earth turns beneath their feet. And in the north the dangerous storms from the west often begin with an east wind. All of these things are related to the Coriolis, the reeling gyroscopic effect of the earth's spin that creates wind and flow of wether, the countering backwashes and eddies of storms. (SN, 334.)

Kuvaus etenee luonnontieteellisistä sanoista kulttuurimaantieteellisiin ja lopulta henkilöahmojen havahtumisiin tuulen ääneen ja tuntuun (SN, 334–337). Kertoja mainitsee eri pohjoisten kulttuurien nimityksiä suurille myrskyille; tämä myrsky on sukua muun muassa saagojen Vinds-gnyrille, Uuden-Englannin Nor'easters-tuulelle, Alaskan Williwawille ja Irlannin villille Doinionnille (SN, 335). Romaanin kannalta myrsky ei ole vain myrsky; se on tarinamaailman topografiassa ilmenevä luonnonilmiö, jossa usean henkilöahmon maailmankuva ja näkemys ympäristöstä tuodaan yhteen. Vanha sukulainen Nolan harjoittaa solmumagiaa, millä hän on yrittänyt saada myrskyn aikaiseksi. Hän edustaa mytologisen maailmankuvan tulkintaa luonnonilmiöstä. Myös Quoylen tyttären Bunnyn on vihjailtu aistivan hiukan enemmän kuin muut, ja myrskyn aikana hän näkee unessa Quoyle's Pointin talon sortuvan (SN, 336). Näiden henkilöahmojen mahdollisesti yliluonnolliset kokemukset asettuvat rinnakkain kertojan tieteellisen ja perinteitä kartoittavan taustoituksen kanssa. Myrskyn tyyntyyttä sen aiheuttamat tuhot selvitetään, mutta kenenkään näkemystä tapahtuneesta ei vesitetä: yliluonnolliset selitykset saavat jäädä osaksi tarinamaailmaa.

Kohdeteoksissani kurotellaan tarinallista yhteyttä menneeseen, kadonneisiin sukupolviin. Proulxin tuotanto eroaa huomattavasti sellaisesta postmodernista proosasta, jossa keskiössä on urbaani juurettomuus. Pikemminkin hänen teoksissaan tapaillaan yhteyttä kansanperinteen ja modernismin jälkeisen teollistuneen kulttuurin välillä. Suuri ero suullista kansanperinnettä harjoittavan traditio-naalisen yhteisön ja teollistuneen nykykulttuurin välillä on suhde maahan ja paikkaan sekä niihin liittyviin myytteihin. Siinä, missä oman seutunsa perusteellisesti tunteva kertoja ja yleisö voivat herättää paikat eloon tarinoillaan, tekstikeskeisessä kulttuurissa elävä lukija joutuu kuvittelemaan

sen, mistä kirjailija kertoo. Oman maansa sijaan nykykirjailijan ja -lukijan huolenaiheena on koko maailman ekologinen tila. Kaunokirjallisuus kuitenkin säilyttää tarinankerronnan tehtävän merkityksellistämisen ja eettisen pohdinnan tilana. Kohdeteksteissäni tämä eettinen pohdinta keskittyy luontosuhteeseen, niin ihmisen suhteena itseensä kuin ympäristöönsäkin.

5.1. Myytti ja logos

Kun novellissa "The Half-Skinned Steer" Meron tie avautuu ja hän palaa alkuunsa, hän on matkalla ikuisuuteen. Hänen tiensä saattaa olla moottoritie, siinä kenties on rampeja ja käännöksiä, tien vieressä kyltit kiljuvat, mutta se on yhtä aikaa myyttinen tie, jota ihmiset ovat kulkeneet yhä uudestaan. Se johtaa Meron idästä länteen, alkuun ja loppuun, lapsuuteen ja vanhuuteen. Mircea Eliade kirjoittaa:

Tie on vaikeakulkuinen ja täynnä vaaroja, koska se on itse asiassa riitti, jolla siirrytään profaanista sakraaliin, katoavasta ja epätodellisesta ikuisen ja todelliseen, kuolemasta elämään, inhimillisestä jumalalliseen (Eliade 1992, 21).

Tie on topografinen tila, mutta myös osa myytin maantiedettä. Eliade kuljettaa pohdintaansa ajasta läpi eri kulttuurien, myyttien ja historiallisten vaiheiden. Hänen oma kirjoittamisensa ajankohta, toisen maailmansodan jälkeiset vuodet, on eurooppalaisen historian suruaikaa. Sodan kokemuksesta huolimatta Eliaden päämääränä on nähdä jatkuvuus ihmisen olemisessa. Eliadelle historiallinen aika on aina toissijainen, ikuisuus ensisijainen. Hän lähestyykin myyttejä ihmisiä yhdistävinä kertomuksina, ei kulttuureja erottelevina uskomuksina. Ei liene sattumaa, että Proulxin kertomukset sijoittuvat mytologiassa käytettyihin paikkoihin.

Käsite *myytti* on esiintynyt ideologiakriittisessä kulttuurintutkimuksessa usein kielteisessä sävyssä. Kulttuurintutkimuksen klassikon Roland Barthesin *Mythologies* (1957; suom. *Mytologioita* 1994) käsittää myytin kulttuurisena rituaalina, joka toistuu kyseenalaistamattomana. Rituaalinen toisto saa kulttuuriset käytännöt vaikuttamaan *luonnollisilta*. Juuri toistoa Eliade pitää profaanin ajan ominaisuutena, vastakohtana myytin kautta tavoitettavalle ikuisuudelle. Kirjallisuudentutkija Hanna Meretojan mukaan Barthesin myyttiteoria samastaa myytin ideologiaan. Kertomuksia on pidetty tiedolliselta kannalta ongelmallisina, koska kertomuksessa tietty ideologinen maailmanjärjestys näyttäytyy luonnollisena. (Meretoja 2009, 223.) *Kehityskun myytti*, jota käsittelin luvussa 4.1. on juuri tällai-

nen ideologisen maailmankuvan luonnollistamiseen pyrkivä näkemys. Haluan kuitenkin nyt ottaa käyttöön *myytin* merkityksen tiedolliselle selittämiselle rinnakkaisena maailmanselityksenä.

Karen Armstrong tuo esiin myytin ja *logoksen* jatkuvan maailmankuvallisen kamppailun. Logoksella kreikkalaiset tarkoittivat johdonmukaista, tieteellistä tai pragmaattista ajattelutapaa. (Armstrong 2005, 32.) Armstrong toteaa, että ”usein mytologia kumpuaa nimenomaan käytännön ongelmien herättämästä syvästä ahdistuksesta, jota ei käy lievittäminen puhtain järkiperustein” (emt., 31–32). Eliaden tapaan Armstrong käsittelee myyttiä inhimillisenä välttämättömyytenä, joka näkyy kaikissa kulttuureissa. Myyttisen ja tieteellisen maailmanselityksen asettaminen dualistiseen suhteeseen, jossa tieteellinen on myyttistä korkeammalla, tehdään näin kyseenalaiseksi.

Armstrong tarkastelee mytologista maailmanselitystä nykyajasta käsin. Hänen tiiviissä pitkän ajan kattavassa tarkastelussaan vuodet 1500–2000 näyttävät länsimaissa mytologian rappioaikana. Tieteellinen maailmankuva on syrjäyttänyt myyttisen, ne eivät enää täydennä toistaan. Uskonpuhdistuksesta lähtien mytologiaa on yritetty selittää logoksen kautta, tiedollisena, sen rituaalit ja kokemuksellisuus tehty tarpeettomiksi (Armstrong 2005, 107). 1900-luvulla kuvataide ja kirjallisuus alkavat kuitenkin hoitaa myyttisen tarinankerronnan tehtävää (emt., 120). Armstrongin mukaan taiteen avulla nykyihmisen on mahdollista laajentaa empatiakykyään, kuten myyttisen maailmankuvan ihmisellä riittien avulla (emt., 128). Kun nykykirjallisuutta peilataan käsitykseen myyttistä maailmaa merkityksellistävänä, toistuvana, mutta myös uusiutuvana tarinallisena kudelmana, se aukeaa syvemmälle kuin arvaisikaan. Kirjallisuus ei vain viittaa myytteihin intertekstuaalisissa suhteissaan, vaan kirjoittaa niitä uudelleen. Tämä uudelleenkirjoitus vastaa tämän hetken ihmisten tarpeisiin, niihin huolenaiheisiin, joita nykyihmisellä on.

Tieteellis-teknologinen maailmankuva suosii kronologista aikakäsitystä ja uskoa jatkuvaan kehitykseen. Se siis kurottelee kohti tulevaisuutta. Kertominen sen sijaan tapahtuu menneessä aikamuodossa, se suuntautuu jo tapahtuneeseen. Tieteellinen löytö on uusi vain kerran, sama tarina voidaan kertoa yhä uudelleen. Meretoja (2009) lukee Michel Tournieria ja muutamia muita ranskalaisia nykykirjailijoita mytologian uudistajina. Meretoja liittää myytintulkinnat kertomuksentutkijoiden keskusteluun todellisuuden narratiivisesta luonteesta. Hän toteaa, että hermeneuttiselta kannalta tulkituna elämän ja siitä kertomisen prosesseja on mahdoton tarkkailla erillisinä, ne kietoutuvat jatkuvasti tosiinsa (Meretoja 2009, 218). Kaunokirjallisuudessa tietyt teemat toistuvat yhä uudestaan, koska kertomus on olemassa tiettyjä tarpeita varten. Ihmisen tarve merkityksellistää elämä ja kuolema, rakkaus ja menetys, synnyttävät kertomuksen.

Arkaaisessa kulttuurissa tieto siirtyi sukupolvelta toiselle kertomuksina. Tällöin tapahtumat kerrottiin muistitiedon varassa ja ne vähitellen idealisoituivat. Historiallisten tapahtumien ainutkertaisuus unohtui, niistä tuli esikuvallisia. (Eliade 1992, 42–43.) Esimerkiksi sotasankarin heikkoudet unohtuivat ja hänestä säilyi kansan muistissa sankarin arkkityyppi (Eliade 1992, 42). Nykyinen historian-tutkimus haluaa selvittää tapahtumien todellisen ajankohdan ja merkityksen. Historia näyttäytyy kronologisena ja kausaalisenä, ei yhä uudestaan toistuvina samankaltaisina tapahtumina. Fiktio, jota Dorrit Cohn kuvailee ”kertomukseksi, joka viittaa itse luomaansa maailmaan” näyttäytyy historian-tutkimusta vasten selvästi erityisalueena (Cohn 2006, 23–24). Sekä historiantutkimus että fiktio kertovat menneisyydestä eli niiden kummankin kielenkäyttö on kertovaa. Fiktio kuitenkin määrittänyt alueeksi, jolla hoidetaan arkaaisesta tarinankerronnasta periytyvää merkityksellistä tehtävää.

Arkaaisessa myyttisessä maailmankuvassa oli ongelmansa. Meretoja muistuttaa, että mytologisessa maailmankuvassa yksilö on ikään kuin kohtalon sormen alla, kykenemätön yksilöllisiin valintoihin (2009, 221). Modernismi on tarjonnut yksilölle mahdollisuuden kehittyä ja parantaa elionolosuhteitaan. Mytologian ongelmallisuus on hyvin tiedostettu kaunokirjallisuudessa ja elokuvassa. Esimerkiksi M. Night Shyamalan käsikirjoittama ja ohjaama elokuva *The Village* (2004) näyttää myyttiseen maailmankuvaan sisältyvän kauhun. Elokuvassa pienen kylän asukkaat pelkäävät ympäröivää metsää, jossa asuu hirviöitä. Elokuva saa katsojan tuntemaan pelkoa hahmoja kohtaan. Kylässä ilmenevän sairauden vuoksi on lähdettävä etsimään lääkäriä pitkin metsän läpi kulkevaa polkua ja selvittävä hirviöistä. Helpottava loppuratkaisu syntyy, kun kylänjohtajat paljastuvat nykyihmisiksi, todellisuuspakoisiksi entisiksi tutkijoiksi, jotka ovat esittäneet metsän hirviöitä. Antropologit ja myytintutkijat ovat luoneet kylän uskomusjärjestelmän ja saaneet lapsensa uskomaan sen todeksi. Kun pakeneva kyläläinen pääsee metsän ulkopuolelle, ohitse ajaa auto, merkki kehityksestä.

Elokuva *The Village* kuvaa uskomusjärjestelmän kestättömyyttä ongelmatilanteessa. Tiellä ajava auto on merkki helpotuksesta, viittaus kehitykseen ja edistykseen, jossa sairauteen on parannuskeinoja. Sen ideologia on vastakkainen esimerkiksi novellin "The Half-Skinned Steer" ideologialle, jossa kehitys ei tee ihmisestä voittamatonta. Elokuvassa tieteellis-teknologinen ja myyttinen maailmankuva asettuvat vastakkain. Proulxin tuotannossa ne elävät usein rinnakkain. Esimerkiksi romaanissa *The Shipping News* myytit eivät näytä kahlitsevan newfoundlandilaisia, mutta he saattavat yrittää parantaa sairauksia solmumagialla. Elokuvan *The Village* lopussa harpataan askel ulos suljetusta yhteisöstä kohti vapautta, tietoa ja parannusta. *The Shipping News* on päinvastainen polku ulkoa sisälle. Romaanin alussa Killick-Claw vaikuttaa kummalliselta, sisäsiittoa paikalta, jonne vierailta ei ole asiaa. Tarinan kuluessa Quoye asettuu paikalleen ja myös lukija asettuu sisälle Newfoundlandin elämään. Tarinamaailmassa Bunny voi aivan hyvin olla selvännäkijä.

Rationaalisen ja tietoa korostavan kulttuurin ongelmana ovat ekologiset katastrofit. Arkaaisessa kulttuurissa yhteisö joutuu kohtaamaan tulvia ja kuivuuksia kykenemättä puolustautumaan niitä vastaan. Kertomukset pyrkivät lohduttamaan menetyksen sattuessa. Modernismin jälkeinen länsimaalainen tuntee syyllisyyttä ihmisen aiheuttamista ympäristövahingoista.

Norjalaisen ekofilosofin Arne Naessin mukaan *syväekologia* on filosofian suuntaus, jossa ekologisuudesta tulee eettinen ja ontologinen kysymys (Naess 1989, 67). Toisin kuin poliittinen ympäristöliike, syväekologia pyrkii ajattelemaan ihmisen suhteen luontoon perustavalla tavalla niin, että ekologisuus tulee mahdolliseksi. Se ei siis puutu lyhyen tähtäimen poliittisiin päätöksiin. (Naess 1989, 30.) Naessin mukaan ekologista elämänmuotoa tavoittelevan ihmisen on palautettava yhteytensä niihin luonnon prosesseihin, joista hän on teknologian takia vieraantunut. Tämä tapahtuu erityisesti havainnoimalla ja samastumalla ei-inhimillisiin luontokappaleisiin. (Naess 1989, 172.) Itsensä tunnistamisella (*Self-realisation*) näyttää Naessille olevan vieläkin enemmän merkitystä kuin filosofialla ja ajattelijoiden, vaikka niin Raamatusta kuin Gandhin väkivallattomuuden filosofiastakin löytyvät perusteet kehittää ekologista maailmankatsomusta. Tällaisen itsensä tunnistamisen luontokirjailijat pyrkivät näyttämään tekstissä.

Paikkatietoinen fiktio muistuttaa niin historiallisesti kuin ekologisestikin monikerroksisesta maasta. Tarinamaailman jäsenet eivät omista tai hallitse ympäristöään, voivat vain seisahda sillä hetken. Kuten Agnis Hamm ajattelee katsellessaan edessä näkyvää saarta laivan kannelta:

How many had come here, leaning on the rail as she leaned now. Staring at the rock in the sea. Vikings, the Basques, the French, English, Spanish, Portugese. [--] The lookout dreamed of roasted auk or sweet berries in cups of plaited grass, but saw crumpling waves, lights flickering along the ship rails. (SN, 34.)⁵⁵

Agnis on tietoinen monista muista, jotka ennen häntä ovat saapuneet saarelle. Vaikka hän tietää olojen saarella olevan hankalat, hän on palannut, ja maisema tekee häneen vaikutuksen. Naessin mukaan syväekologiassa kaikki elävä ymmärretään perustaltaan yhtenä, vaikka eri lajit ovatkin eriytyneet (Naess 1989, 166). Ykseys voi tulla ihmisen kokemaksi, jos hän löytää keinoja identifioitua luontoon (Naess 1989, 178). Romaani *The Shipping News* vaikuttaa tavoittelevan tarinallista kudelmaa ympäristön ja ihmisen ykseydestä. Vaikka tarinamaailmaan eläytyminen ei ole sama asia

⁵⁵ ”Miten monet olivatkaan tulleet tänne, nojailleet reelin kiini niin kuin hän nyt. Tuijottaneet merestä kohoavaa kalliota. Vikingit, baskit, ranskalaiset, englantilaiset, espanjalaiset, portugalilaiset. [--] Tähystäjä haaveili paistetusta ruokista, makeista marjoista jotka olivat ruohosta punotussa kulhossa, mutta näki jyskiviä aaltoja, laivan partaiden lepattavaa aaltoa.” (Proulx 1997, 49.)

kuin elävään luontoon tutustuminen, voi ympäristötietoinen kirjallisuus kenties herättää halun perehtyä maapallon eläviin prosesseihin.

Syväekologiseen ajatteluun sisältyy pyrkimys havaita luonto elävänä ja kunnioittaa sitä. Myytit ovat olleet täynnä tulkintoja luonnonilmiöistä ja ihmisen tavoista suhtautua kasveihin ja eläimiin. Myytien avulla arkaainen ihminen on käsitellyt ympäristölleen aiheuttamia haittoja esimerkiksi metsästäessään. Syväekologia edustaa nykyihmisen pyrkimystä palauttaa luonnon merkityksellisyys ja kunnioittaa muita eliölajeja tasa-arvoisina.

5.2. Kertomuksen lohdutus

Haastavinta Proulxin teosten lukemisessa on väkivallan ja kuoleman kohtaaminen. Arthur Saltzman (1999) pohtii tuskan ja väkivallan esittämistä amerikkalaisessa nykykirjallisuudessa eettiseltä kannalta. Hänen artikkelissaan Proulxin *Accordion Crimes* on yksi teoksista, jotka herättävät kysymyksen, onko väkivallan kuvaaminen kauniilla kielellä eettisesti kannatettavaa. Lopulta Saltzman päätyy pitämään tuskan esittämistä välttämättömänä, sillä se heijastaa maailman tilaa. Esittäessään kauheudet kauniisti nykykirjailijat pakottavat lukijansa moraaliseen pohdintaan. (Saltzman 1999, 248.) Saltzmanin näkemys on mielestäni perusteltu, mutta on myönnettävä, että *Accordion Crimes* on Proulxin teoksista minulle haastavin. Sen maailmassa inhimillinen on perustavalla tavalla väliaikaista, eikä romaanilla ole edes päähenkilöä. Romaanin kerrontaa kuljettaa haitari, joka siirtyy eri siirtolaisryhmältä toiselle sadan vuoden ajan. *Accordion Crimes* näyttää amerikkalaisten siirtolaisten historiallisen ajan brutaalina. Ihmiskunnan rappeutuminen romaanin raa'assa maailmassa kieli merkityksellistämisen ongelmasta, vajavuudesta nykyihmisen mytologiassa.

Val Plumwood esittää, että modernismin jälkeisellä ihmisellä ei ole käytössään hyviä keinoja käsitellä elämää ja kuolemaa (1993, 102). Nykyihminen näyttää hylänneen tuonpuoleisen, joka merkityksellistäisi elämää:

No single position on human significance has appeared to replace that otherworldly religion; rather there are a number of sons contending for the mantle of the Father, the

power to confer meaning and identity. The sites of contest include science, progress, technological conquest, the economy. (Plumwood 1993, 101.)⁵⁶

Plumwood pitää nykyihmisen kyvyttömyyttä määritellä itseään ja luontosuhdettaan sekä maailmankuvallisena että ekologisena ongelmana. Plumwoodin ekofeministisessä ajattelussa ihmisen tulisi elvyttää suhteensa luontoon voidakseen toimia moraalisesti sekä inhimillistä että ei-inhimillistä kohtaan. Kristillisessä ajattelussa kuolema porttina taivaaseen merkityksellistää ihmisen elämän. Tuonpuoleinen on vastakohta tälle elämälle, ruumiin rappio ei vaikuta sielun ikuisuuteen. Taivas on paikka, jonne vain ihmisellä tai ihmisistä valikoiduilla on pääsy. (Emt., 100–101.) Ongelmaksi muodostuu ajattelun dualistisuus, joka vaikuttaa siis myös kristillisessä kuoleman käsityksessä. Plumwoodin mukaan filosofian suuri haaste onkin uudelleenkirjoittaa kuoleman, ja sitä kautta elämän, merkitys tuonpuoleisen hylänneelle nykyihmiselle niin, että ruumiillisuus ja yhteys luontoon tulisivat hyväksytyiksi. (Emt., 102.) Nähdäkseni Plumwoodilla on ainakin ajatuksen tasolla tämä kuoleman käsitys jo olemassa: kuolema paluuna osaksi luonnon kiertokulkua. Se vain vaatisi tulla kollektiivisesti koetuksi, kuten hänen mainitsemillaan Australian Gagadju-heimolaisilla.

Jos Herman Melvillen teoksessa *Moby Dick, or the White Whale* (1851) jahdataan raivokkaasti valkoista valasta, Proulxin teoksissa ihmiset jahtaavat toisiaan. Romaanissa *The Shipping News* esiin tyy Melvillen pariskunta, joista Silver-vaimo surmaa miehensä Bayonetin. *Moby Dick* ajoittuu modernistisen kehityksen alkuajoille ja siinä merimiesten urheus mitataan valasjhdissa. Romaanin *The Shipping News* ilmestyessä valas on uhanalainen laji. Romaani näyttääkin rinnastavan murhan uhanalaisen eläimen jahtaamiseen. Romaanin *The Shipping News* maailmassa väkivaltaa ja murhaa ei kuitenkaan esitetä niin naturalistisesti kuin romaanissa *Accordion Crimes*. Pikemminkin romaanissa *The Shipping News* länsimaisen kulttuurin kuoleman vieroksuminen on mustan huumorin lähde.

Quoylen vaimo Petal on kelvoton, pettää miestänsä, käyttäytyy holtittomasti ja ennen kuolemaansa myy lapsensa pedofiilille. Silti Quoyle palvoo ylimaallista rakkauttaan Petaliin tämän kuoleman jälkeen. Quoylen rakkaus on käsittämätön muille kuin Waveylle. Vain Waveyn kokemusmaailma on samankaltainen. Jack Buggit arvelee Quoylen hyväksyvän Petalin kuolemaanjohtaneen onnettomuuden, jos hän joutuu todistamaan yhä uusia onnettomuuksia. Niinpä Quoylen tehtäväksi lehdessä tulee auto-onnettomuuksien raportointi. Agnis Hamm kannattaa tätä lähestymistapaa, mutta se ei

⁵⁶ Mikään yksittäinen inhimillinen, merkitystä tavoitteleva ilmiö ei ole onnistunut korvaamaan uskontoa. Monet kuitenkin yrittävät kamppailla Isän valtikasta, kyvystä tuottaa merkitystä ja identiteettiä. Tähän kilpailuun osallistuvat tiede, kehitys, teknologinen valloitus ja talous. (Suom. LL.)

näytä auttavan. Quoylen ei osaa selittää Petalin kuolemaa lapsilleen. Hän sanoo heille Petalin olevan nukkumassa (SN, 47).

Romaani ironisoi viihteellisen median tapaa käsitellä kuolemaa näyttämällä se mahdollisimman usein ja mahdollisimman tarkasti. Länsimaisessa nykykulttuurissa kuolema on viihdyke, ei itse kohdattu tosiasia. ”Luonnollinen kuolema” on kaukana elämästä, se tapahtuu hygieenisissä olosuhteissa laitoksissa, jotka on suunniteltu sitä varten. Viihteessä esitettävä kuolema on murha tai onnettomuus, joita käsitellään sentimentaalisesti. Romaanin sisällä murhatarina Melvillen pariskunnasta on juorujen aihe, se kulkee kertomuksena henkilöltä toiselle. Murhatarina ei kuitenkaan hallitse newfoundlandilaisten kokemusta kuolemasta, sillä menneet sukupolvet ovat tarinamaailmassa lähellä. Newfoundlandilaiset osaavat kertoa tarinoita esimerkiksi vanhoista Quoyleista, tästä villistä suvusta. Quoylen Pointin pihalta Quoylen löytää rintaneulan, jossa on ihmisen hiuksia. Hän säikähtää esinettä, tajuaa siinä olevan kuolleiden sukulaistensa hiuksia. Yhdysvalloissa kasvaneelle Quoylelle menneiden sukupolvien läsnäolo on uutta.

Romaanin *The Shipping News* loppupuolella tapahtuu erikoinen kuolleista herääminen. Jack Buggit hukkuu kalastusmatkalla, mutta hänet löydetään melko nopeasti ja järjestetään ruumiinvalvoajat. Juuri, kun Bunny on käsittänyt kuoleman lopullisuuden, tapahtuu ennennäkemätöntä. Kesken ruumiinvalvoajaisten Jack Buggit herää. Wavey joutuu selittämään asian uudelleen, Petal on kuollut, Jack Buggit ei. Lopulta kuoleman tosiasia ei vahingoitakaan lasta, niin kuin Quoylen näyttää pelänneen. Se ei muuta häntä miksiäkään.

Mikä sitten on se mytologia, joka Proulxin kertomuksissa merkityksellistää elämän ja kuoleman? Nähdäkseni kertomuksissa sitoutuminen maahan ja maisemaan merkityksellistää kaiken olemassaolon. Esimerkiksi romaanissa *The Shipping News* luvut päättyvät usein ei-inhimillisen ympäristön kuvaukseen:

In the night it turned to rain, the wind came from the south, warm and with a smell of creamy milk (SN, 58).⁵⁷

Maisema ei merkityksellisty kertomuksen kautta, se on osa kertomusta. Ihmisten sattumukset vaikuttavat lyhytaikaisilta Newfoundlandin maaperän rinnalla. Syväekologian mukaan kaikki elävä on yhtä arvokasta. Proulxin kertomukset vaikuttavat usein ankarilta, jopa lohduttomilta, mutta silloin

⁵⁷ ”Yöllä lumentulo muuttui vesisateeksi, tuuli kävi etelästä lämpimänä ja tuoksui kermaiselta maidolta (Proulx 1997, 77).”

onkin kyse ihmisten historiallisuudesta ja väliaikaisuudesta. Hänen taiteensa ”lohdutus”, jota Armstrong myyteiltä vaatii, on luonnossa. Luonto, materia, muuttuu ja uusiutuu.

Kun Greg Garrard kritisoi syväekologista ajattelua ”fataaliksi”, hän peilaa sitä ympäristöpolitiikkaan (2004, 102). Taloudellisille järjestelmille luonnon itseisarvoisuus on varmasti tuskallinen ongelma. Garrardille luontosuhde pysyy diskursiivisena kysymyksenä sen sijaan, että siitä tulisi ontologinen kysymys. Naessin (1989) syväekologia pyrkii pitkäaikaisiin muutoksiin ihmisten maailmankuvassa, ei äkkinäisiin ihmisen elintilaa kaventaviin toimiin. Yksilön elämälle käsitys luonnon itseisarvosta saattaa olla se myyttisen maailmankuvan mukana kadonnut totuus, joka merkityksellistää olemassaoloa. Nähdäkseni Proulxin tarinoissa kuvaukset kuolemasta liittyvät läheisesti maiseman ihannointiin, käsitykseen ihmisestä osana maisemaa. Kuolemankuvaukset yltyvät monesti lyyriseksi. Novellin ”The Mud Below” tarina karskista rodeoratsastajasta päättyy jopa onnelliselta vaikuttavaan kuolemaan:

He passed a coal train in the dark, the dense rectangles that were the cars gliding against indigo night, another, and another, and another. Very slowly, as slowly as light comes on a clouded morning, the euphoric heat flushed through him, or maybe just a memory of it. (“The Mud Below”, 80.)⁵⁸

Päähenkilö palaa maahan, pääsemättä elämässään kovin pitkälle. Proulxin kertomuksia ei voikaan lukea ympäristötietoisien politiikan välineinä, vaan pikemminkin taiteena, joka tunnustaa syväekologista maailmankuvaa. Tässä maailmankuvassa moni henkilöahmo ei pääse kovin sankarilliseen asemaan.

Vuori on mytologiassa keskus (Eliade 1992, 16). Juutalais-kristillisessä mytologiassa Mooses vastaanottaa vuorella kymmenen käskyä. Kaukoidän mytologisessa perinteessä vuorella asuvat tietäjät. Vuorelle kiiwetessä kuljetaan kohti taivasta. Se ei ole keskus vain yhdessä tai kahdessa uskonnossa, vaan myytin maantieteessä, siinä, kuinka ympäristö jäsenyy osaksi hengellistä elämää. Urbanisointuneessa kulttuurissa vuori saattaa vaikuttaa erämaalta ja olla kaukana poliittisesta päätöksenteosta, ikään kuin marginaalissa, mutta hengellisessä elämässä se voi edelleen olla keskusta. Vuorelle kiipeäminen voi merkitä itsensä kohtaamista paljaana, se voi olla paikka Naessin ”itsensä tunnistamiselle”.

⁵⁸ Hän ohitti pimeässä hiilijunan, sakeat suorakulmiot jotka olivat indigonsinisessä yössä lipuvia vaunuja, ja vielä yhden ja vielä yhden ja vielä yhden. Hyvin hitaasti, yhtä hitaasti kuin valo saapuu pilvisenä aamuna, euforian hehku kävi hänen lävitseen, tai ehkä vain sen muisto. (Proulx 2001, 80.)

Eliaden käsityksessä ajasta ovat rinnatusten historia ja ikuisuus. ”Historismi”, jota nykyinen historiantutkimus edustaa, näyttäytyy Eliadelle ongelmallisena sen merkityksettömyyden vuoksi (1993, 128). Arkaainen mytologia kykeni merkityksellistämään historialliset tapahtumat, kun ikuisuus oli osa todellisuutta, siihen voitiin riitin kautta löytää yhteys. Juuri keskukseen saapuminen tarjosi mahdollisuuden siirtyä profaanista sakraaliin, historiallisesta ikuiseen (Eliade 1993, 21). Vaikka arkaainen mytologia näyttää menneisyyden ilmiöltä eikä sen maailmankuvaa länsimaissa yleensä tunnusteta, sen tuottamat kertomukset elävät kaunokirjallisuudessa. Nykyihmisellä on edelleen kaipaus ikuisuuteen. Nykykirjallisuudesta etsitään kertomuksia rakkaudesta ja kuolemasta, merkityksellisiä teemoista. Nykyihmisen taide polveutuu arkaaisen kulttuurin riiteistä: laulusta, tanssista ja tarinankerronnasta.

Proulxin kertomukset ovat synkkiä, kuolema ei välttämättä merkityksellistä elämää. Mutta joskus niin voi käydä. Novellissa "Brokeback Mountain" kiivetään vuorelle, rakastutaan, kärsitään ja vielä rakastetun kuoleman jälkeen tämän muisto ilahduttaa. "Brokeback Mountain" kutsuu tulemaan lue- tuksi länsimaisen rakkauskirjallisuuden ja romanttisen rakkauskäsityksen läpi:

The shirt seemed heavy until he saw there was another shirt inside it, the sleeves carefully worked down inside Jack's sleeves. It was his own plaid shirt, lost, he'd thought, long ago in some damn laundry, his dirty shirt, the pocket ripped, buttons missing, stolen by Jack and hidden here inside Jack's own shirt, the pair like two skins, one inside the other, two in one. (BM, 283.)⁵⁹

Tekstikatkelmassa Ennis pitelee kuolleen Jackin paitaa ja etsii siitä jälkiä rakastetustaan. Romanttisen rakkauden tunnusmerkki on kuolematon intohimo. Intohimo saattaa leimahtaa niin nopeasti, että lukija ehtii tuskin tutustua henkilöihämiin. Näin käy *Romeossa ja Juliassa*. Intohimo saattaa juurtua rakastavaisiin jo lapsuudessa ja vainota vielä kuoleman jälkeen, kuten Catherinea ja Heatcliffia *Humisevassa harjussa* (1847). Intohimo aiheuttaa rakastavaisille kärsimystä ja saattaa ajaa heidät epätoivoisiin tekoihin. Tämän intohimon tukahduttaminen on mahdotonta, sen yritys saa henkilöihämot näivettymään. Nuori Werther tekee itsemurhan, koska hänen on luovuttava intohimoisista tunteistaan. Ennisin rakkaudesta on tunnistettavissa sama intohimo, joka ei sammunut Jackin kuolemaan. Niin kuin Tristanin ja Isolden, Romeon ja Julian, Catharinen ja Heatcliffin ja Nuoren Wertherin, myös Jackin ja Ennisin rakkauden sinetöi kuolema.

⁵⁹ Paita tuntui painavalta, kunnes hän näki että sen sisällä oli toinen paita, jonka hihat oli huolellisesti ututettu Jackin hihojen sisään. Se oli hänen oma ruudullinen paitansa, jonka hän oli kauan sitten uskonut kadonneen jossain pyykissä, hänen likainen paitansa jonka tasku oli repeytynyt ja napit vajaalukuiset ja jonka Jack oli kähveltänyt ja kätkenyt tänne oman paitansa sisään. Ne olivat kuin kaksi ihoa, toinen toistensa sisässä, yksi kahtena. (Proulx 2001, 310.)

Kuolema on portti ikuisuuteen ja rakkaustarinassa kuoleman kautta rakkaus tunnustetaan ikuiseksi. Tämän ikuisen rakkauden myytin perustava teksti lienee keskiaikainen Tristan ja Isolde (ks. de Rougemont 1963/1939). Ikuinen rakkaus tarjoaa pakotien suvaitsemattomuudesta, joka on historiallista Eliaden aikakäsityksen mukaisesti. Suvaitsemattomuuden aiheet muuttuvat: Tristania ja Isoldea erottaa sosiaalinen hierarkia, sillä he ovat kuninkaan alamaisia. Sukuriidat ja säätyerot pitävät erillään myös lukuisat muut länsimaisen kirjallisuuden rakastavaiset. Jackin ja Ennisin liiton estää homoseksuaalisuuden torjunta. Kuten myyttiset esikuvansa, myös Ennis ja Jack pyrkivät noudattamaan velvollisuuksiaan, jotka ovat ristiriidassa intohimon kanssa.

Kun Jack ja Ennis laskeutuvat vuorelta, se ”kiuhuu paholaisen voimaa”. Heidän elämänsä näyttävät vaikeina ja murheellisina. Silti rakkaus on syntynyt vuorella, mytologisessa keskustassa ja näyttää olevan ainoa onnellisuuden aihe miehille. Tässä kohden arkaainen mytologia ja nykykäsitykset kuitenkin ajatutuvat ristiriitaan. Arkaaisessa kulttuurissa vaikeudet näyttäytyivät onnettomina seurauksina ihmisten teoista, joista jumalat rankaisivat. Jackin ja Ennisin onnettomuuden aiheuttavat ihmiset, eivät olosuhteet. Heidän vuorella kohtaamansa myyttinen rakkaus ei tule ympäröivän kulttuurin käsittämäksi.

Ikuisen rakkauden myytissä traagiseen kuolemaan kätkeytyy ikuinen elämä. Rakkausmytologian kautta luettuna novellin kertojan loppusanat, Ennisin ajatukset, käsitys siitä, ettei mikään muutu ja sitä on kestettävä, tyhjenevät. Ennisin kokemuksessa, sen syvyydessä on ikuisuus.

6. Lopuksi

Olen seurannut Annie Proulxin tarinamaailmoiden polkuja, kuunnellut niillä kuuluvia ääniä ja tehnyt havaintoja ympäristöistä. Olen tullut kertojien säikäyttämäksi, naurattamaksi ja lohduttamaksi. Olen huomannut, että vaikka tuntisi hevoset, on haastavaa pysyä mukana tässä kertomusten rodeon rytmissä, sillä yhä uudet tulkinnat valtaavat estradin. Mikään kohdeteksteistäni ei esimerkiksi ole vain vakava tai huvittava, vaan kumpaakin.

Pyrkimyksenäni on ollut havainnoida Proulxin maisemaa usealta suunnalta. Yhtäältä se on kertomista säätelevä ympäristö, mahdollisuus henkilöhahmoille toimia ja tulla kuvitelluiksi. Toisaalta maisema itse on kertomisen ja kuvauksen kohde. Erityisesti romaanissa *The Shipping News* maisema dominoi jopa kohtauksia, joissa kerrotaan henkilöhahmojen tärkeistä mielenliikkeistä ja määritellään henkilöhahmojen välisiä suhteita. Novelleissa "The Half-Skinned Steer" ja "Brokeback Mountain" topografisiin esteisiin sisältyy tietoa henkilöhahmojen sisäisestä elämästä.

Olen tarkkaillut maisemasta kerrottua suhteessa tuttuihin kaunokirjallisuuden maisemiin ja pohtinut, kuinka se niitä vasten asettuu. Nähdäkseni Proulx käyttää tuttua metaforaa maasta naisena, mutta kääntää sen käsittelyn ympäri. Sen sijaan, että maata voitaisiin hallita, maa hallitsee ihmistä. Olen myös tullut siihen tulokseen, että Proulxin kertomuksia voidaan pitää ympäristöteksteinä, siis niiden voidaan nähdä välittävän ekologista maailmanjärjestystä, mutta tämä tapahtuu vaivihkaa, kertomusten maailmankuvan kautta. Varsinaisia ympäristöpoliittisia kannanottoja kertomuksissa käsitellään leikin ja ironian keinoin.

Paitsi maisemaa, olen halunnut seurata kohdeteosteni kertojanääntä. Kertoja on näyttäytynyt minulle myytin välittäjänä, hahmona, joka kertoo jotain kaunista ja kauheaa. Kertojan ääni voi saada aikaan väristyksiä, mutta se ei ole kaikki. Ehkä se sittenkin on valehtelija tai ehkä voin näyttää sille, ettei se ole oikeassa. Kertoja on henkilöhahmojen näkökulmien yläpuolella, mutta antaa niille niin paljon tilaa, että voi saada lukijan henkilöhahmon puolelle, vastustamaan yhteisöllisesti jaettuja mielipiteitä, kuten novellissa "Brokeback Mountain" tapahtuu.

Yhden kirjailijan kertomusten seuraaminen on väistämättä myös kertomuksen käsitteen seuraamista ja sen käsittämistä eri tavoin. Olen antanut teoriakirjallisuuden johtaa kulkuani, mutta toisinaan olen kuunnellut, mitä toiset kirjailijat sanovat. Joskus kirjailija vain vaikuttaa käsittävän kertomuksen niin oivallisesti, ettei mikään teoria pysty samaan. Haluaisin tietää sellaisesta kirjallisuusteoriasta, jonka avulla selvitettäisiin ohjeet *esivanhemman pitämiseksi elossa*. Tämä Toni Morrisonin oman

kirjoittamisen määritelmä on soinnut alitajunnassani tutkielman kirjoittamisen ajan, ja se on myös vaikuttanut myytin maantieteestä kirjoittamiseen.

Kirjoittaessani tätä tutkielmaa, kohtasin muita Proulxin lukijoita. Minua hämmästytti, kuinka hämilleen kirjailija voi yleisönsä saada. Kuulin unettomista öistä puoleksi nyljetyn härän punaisen silmätakia ja mielihyvää, jota lukijat tunsivat Quoylen selviytyessä hullussa maailmassa rehellisenä ja moraalisenä. "Brokeback Mountain" oli lukijoissa herättänyt kiintymyksen tunteita tarinaan ja sen henkilöihin. Se, että nämä kertomukset ovat luettuja, osaltaan kannusti minua tutkimaan niitä.

Se, että maa hallitsee, ei ole ihan pieni asia, jos ajattelee kaikkea sitä, mihin uskomme: haluamme olla tonttiemme haltioita, tietää, miten ympäristö toimii ja varautua siihen. Kun kuulemme, ettei maa aina olekaan niin vakaa, että se saattaa tärähdellä, syöstä ihmisiä onnettomuuteen, me huolestumme ja ahdistumme. Meille olisi ehkä tarjolla kirjoja, joissa kerrotaan vanhoista hyvistä ajoista, mutta ne eivät enää miellytä meitä, tahdomme kohdata silmästä silmään sen, mikä on nyt. Ja me tarvitsemme kertomuksia, jotka punovat yhteen jotakin tuntemaamme, jotakin vierasta ja jotakin, joka meitä lohduttaa.

Lähteet

Kohdeteokset:

- BM= PROULX, ANNIE 1999. "Brokeback Mountain". Teoksessa *Close Range. Wyoming Stories*. New York, Scribner. 253–285.
- HSS= PROULX, ANNIE 1999. "The Half-Skinned Steer". Teoksessa *Close Range. Wyoming Stories*. New York, Scribner. 19–40.
- SN= PROULX, ANNIE 2006 [1993]. *The Shipping News*. London, Harper Perennial.

Kirjallisuus:

ADAMSON, JONI 2001. *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism*. Tucson, University of Arizona Press.

ARMBUSTER, KARLA 2000. "Bringing Nature Writing Home. Josephine Johnson's *The Inland Island* as Bioregional Narrative". Teoksessa *Reading Under the Sign of Nature. New Essays in Ecocriticism*. Toim. John Tallmadge ja Henry Harrington. Salt Lake City, The University of Utah Press. 3-23.

ARMSTRONG, KAREN 2005. *Myyttien lyhyt historia. Alkuteos A Short History of Myth*. Suom. Marja Haapio. Helsinki, Tammi.

BAKHTIN, MIHAIL 1981. *The Dialogic Imagination. Alkuteos Voprosy literatury I estetiki*. Toim. Michael Holquist. Englanniksi kääntäneet Caryl Emerson ja Michael Holquist. Austin, University of Texas Press.

BARTHES, ROLAND 1994 [1957]. *Mytologioita. Alkuteos Mythologies*. Suom. Panu Minkkinen. Tampere, Gaudeamus.

BRIDGEMAN, TERESA 2007. "Time and space." Teoksessa *The Cambridge Companion to Narrative Theory*. Toim. David Herman. Cambridge, Cambridge University Press. 52–65.

BUELL, LAWRENCE 1995. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press.

- BUELL, LAWRENE 2001. *Writing for an Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge, Harvard University Press.
- CHATMAN, SEYMOUR 1990. *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca, Cornell University Press.
- CLOVER, JOSHUA JA CHRISTOPHER NEALON 2007. "Don't Ask, Don't Tell Me". *Film Quarterly*. 60:3. 62–67.
- COHN, DORRIT 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, Princeton University Press.
- COHN, DORRIT 2006 [1999]. *Fiktio mieli. Alkuteos The Distinction of Fiction*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki, Gaudeamus
- CULLER, JONATHAN 2004. "Omniscience." *Narrative*. 12:1. 22–34.
- DANNENBERG, HILARY 2008. *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- DE ROUGEMONT, DENIS 1963 [1939]. *Kärleken och Västerlandet*. Ranskankielisestä alkuteoksesta *L'Amour et l'Occident* ruotsiksi kääntänyt Eva Alexanderson. Tukholma, Klara Civiltryckeri AB.
- DOLLIMORE, JONATHAN 1991. *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford, Oxford University Press.
- ELIADE, MIRCEA 1992 [1949]. *Ikuisen paluun myytti*. Ranskankielisestä alkuteoksesta *Le Mythe de l'éternel retour: archétypes et répétition* suomentanut Teuvo Laitila. Helsinki, Loki-kirjat.
- FRIEDMAN, SUSAN STANFORD 2002 [1991]. "Spatialization. A Strategy for Reading Narrative." Teoksessa *Narrative Dynamics. Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Toim. Brian Richardson. Columbus, The Ohio State University Press. 217–228.
- FROW, JOHN 2002. "The Literary Frame". Teoksessa *Narrative Dynamics. Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Toim. Brian Richardson. Columbus, The Ohio State University Press. 333–338.
- GARRARD, GREG 2004. *Ecocriticism*. Lontoo ja New York, Routledge.

- GENETTE, GÉRARD 1980[1972]. *Narrative Discourse*. Ranskankielisestä alkuteoksesta ”Discours du récit” englanniksi kääntänyt Jane E. Lewin. Oxford, Basil Blackwell Ltd.
- GURA, PHILIP F. 2003. ”Thomas Jefferson.” Teoksessa *The Norton Anthology of American Literature*. Toim. Nina Baym. New York, Norton&Company.
- HEMINGWAY, ERNEST 1954[1926]. *Ja aurinko nousee*. Alkuteos *The Sun Also Rises*. Suom. Jouko Linturi. Helsinki, Tammi.
- HERMAN, DAVID 2002. *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- HIETALA, VEIJO 2007. ”Villi länsi on yhä villi”. *Turun Sanomat*. 15.10.
- HÄGG, SAMULI, MARKKU LEHTIMÄKI JA LIISA STEINBY (toim.) 2009. *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki, SKS.
- KEKKI, LASSE 2004. ”Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen.” Teoksessa Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen: *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Jyväskylä, Like. 13–45.
- KINGSOLVER, BARBARA 1998. ”Introduction. Knowing Our Place.” Teoksessa *Off the Beaten Path. Stories of Place*. Toim. Joseph Barbato ja Lisa Weinerman Horak. New York, North Point Press. 7–20.
- KINGSOLVER, BARBARA 2004 [2000]. *Täyttymysten kesä*. Alkuteos *Prodigal Summer*. Suom. Pauliina Klemola. Helsinki, Like.
- KITSES, JIM 2007. ”All that Brokeback Allows.” *Film Quarterly*. 60:3. 22–27.
- KOLODNY, ANNETTE 1975. *Lay of the Land. Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- LAHTINEN, TONI JA MARKKU LEHTIMÄKI 2008. ”Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen”. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Helsinki, SKS. 7–28.
- LANSER, SUSAN SNIADER 1992. *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca ja Lontoo, Cornell University Press.

- LEE, TERRY 2001. "‘Busting the Masculine Mystique’. Failure as Empowerment in Men in Late Twentieth-Century American Literature." Teoksessa *Women's Studies : An Interdisciplinary Anthology*. Toim. Rosenberg, Roberta. New York, NY, USA: Peter Lang Publishing, Incorporated, 2001. 107–124.
- LE GUIN, URSULA K. 1996 [1986]. "The Carrier Bag Theory of Fiction." Teoksessa *The Eco-criticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. 1996. Toim. Cheryll Glotfelty ja Harold Fromm. Athens ja Lontoo, The University of Georgia Press. 149–154.
- LUKKARINEN, VILLE 2003. "Taiteen maisemia." *Museo*. 41:4. 22–23.
- MARX, LEO 1964. *The Machine in the Garden*. Lontoo, Oxford University Press.
- MELKAS, KUKKU 2008. "Apokalypsista uuteen luonnonjärjestykseen. Aino Kallaksen 'Pyhän joen kosto' ekologisena kannanottona." Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. 2008. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Helsinki, SKS. 136–155.
- MERETOJA, HANNA 2009. "Inhimillisen todellisuuden narratiivisuus ontologisena ja epistemologisena kysymyksenä." Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby. Helsinki, SKS. 207–237.
- MILLER, D. A. 2007. "On the Universality of *Brokeback Mountain*." *Film Quarterly*. 60:3. 50–60.
- MORRISON, TONI 1990 [1984]. "Rootedness. Ancestor as Foundation". Teoksessa *Literature in the Modern World. Critical Essays and Documents*. Toim. Dennis Walder. Oxford, Oxford University Press. 326–332.
- NAESS, ARNE 1989[1976]. *Ecology, community and lifestyle*. Norjan kielestä englanniksi kääntänyt ja toimittanut David Rothenberg. Cambridge, Cambridge University Press.
- OATES, JOYCE CAROL 2008. "In Rough Country." *The New York Review of Books*. 55:16.
- OLSEN-FAZI, ANETTE 2007. "Stories of Love. 'Brokeback Mountain,' *Leaving Cheyenne*, and *Lonesome Dove*." *Southwestern American Literature*. Spring 2007, Vol. 32 Issue 2. 19–30.
- PHELAN, JAMES 1996. *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus, Ohio State University Press.

- PHILLIPS, RICHARD JA DIANE WATT 1999. "Introduction." Teoksessa *De-Centering Sexualities. Politics and Representations Beyond the Metropolis*. Toim. Richard Phillips. Routledge. 1–16.
- PLUMWOOD, VAL 1993. *Feminism and the Mastery of Nature*. Lontoo ja New York, Routledge.
- PROULX, ANNIE 1997 [1993]. *Laivauutisia*. Alkuteos *The Shipping News*. Suom. Marja Alopaeus. Helsinki, Otava.
- PROULX, ANNIE 2001 [1999]. *Lyhyt kantama*. Alkuteos *Close Range*. Suom. Marja Alopaeus. Helsinki, Otava.
- PROULX, ANNIE 2003 [1999]. *Close Range. Wyoming Stories*. New York, Scribner.
- PROULX, ANNIE JA BRENDAN DOWLING 2004. "A Slave to Reading. An Interview with Annie Proulx." *Public Libraries*. 43:1. 24–25.
- PROULX, ANNIE 2006a [1992]. *Postcards*. Lontoo, Harper Perennial.
- PROULX, ANNIE 2006b [1996] *Accordion Crimes*. Lontoo, Harper Perennial.
- PROULX, ANNIE 2008. "Dangerous Ground: Landscape in American Fiction". Teoksessa *Regionalism and the Humanities*. Toim. Timothy R. Mahoney ja Wendy J. Katz. Lincoln, University of Nebraska Press. 6–25.
- RICHARDSON, BRIAN 2006. *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus, The Ohio State University Press.
- RIMMON-KENAN, SLOMITH 1983. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. Lontoo, Routledge.
- RONEN, RUTH 1986. "Space in Fiction." *Poetics Today*. 7:3. 421–438.
- ROOD, KAREN L. 2001. *Understanding Annie Proulx*. Columbia, University of South Carolina Press.
- SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York, Columbia University Press.
- SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 1990. *Epistemology of the Closet*. New York, Harvester Wheatsheaf.

SEIFFERT, RACHEL 2002. "Inarticulacy, Identity and Silence. Annie Proulx's *The Shipping News*." *Textual Practice*. 16:3. 511–525.

SHOWALTER, ELAINE 2009. *A Jury of Her Peers. American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx*. Lontoo, Virago.

SLOVIC, SCOTT 1996. "Nature Writing and Environmental Psychology. The Interiority of Outdoor Experience." Teoksessa *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Toim. Cheryll Glotfelty ja Harold Fromm. Athens ja Lontoo, The University of Georgia Press. 351–370.

SOPER, KATE 1995. *What is Nature? Culture, Politics and the non-Human*. Oxford, Blackwell Publishers.

STEINBY, LIISA 2009. "Aika, paikka ja subjekti Genetten narratologiassa." Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby. Helsinki, SKS. 78–110.

TAMMI, PEKKA 2009. "Kertomusta vastaan ('Ikävä tarina')." Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby. Helsinki, SKS. 140–167.

TARTER, JAMES 2002. "Locating the Uranium Mine. Place, Multiethnicity, and Environmental Justice in Leslie Marmon Silko's *Ceremony*". Teoksessa *The Greening of Literary Scholarship. Literature, Theory, and the Environment*. Toim. Steven Rosendale. Iowa City, University of Iowa Press. 97–110.

WILLIAMS, RAYMOND 2003[1980]. "Luontokäsitykset." Alkuteksti "Ideas of Nature." Suom. Mikko Lehtonen teoksessa *Luonnon politiikka*. Toim. Yrjö Haila ja Ville Lähde. Jyväskylä, Gummerus. 37–66.

ZORAN, GABRIEL 1984. "Towards a Theory of Space in Narrative." *Poetics Today* 5:2. 309–335.

Elokuvat:

LEE, ANG 2005. *Brokeback Mountain*. Warner Bros.

SHYAMALAN, M. NIGHT 2004. *The Village*. Touchstone Pictures.