

”Ensemble, et que vogue la galère.”

Moniäänisen perhediskurssin rakentuminen Anna Gavaldan
romaanissa *Ensemble, c'est tout*

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

KAUKONIEMI, Henna: ”Ensemble, et que vogue la galère” Moniäänisen perhediskurssin rakentuminen Anna Gavaldan romaanissa *Ensemble, c'est tout*

Pro gradu -tutkielma, 73 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Huhtikuu 2012

Tutkielmassa selvitetään moniäänisen perhediskurssin rakentumista Anna Gavaldan romaanissa *Ensemble, c'est tout*. Tutkimuskysymystä lähestytään monitieteellisesti hyödyntäen kognitiivista tutkimusta, bahtinilaista polyfoniaa ja dialogisuutta, diskurssianalyysiä sekä ryhmä- ja perhetutkimusta. Kohdetekstin ohella viitataan Gavaldan muihinkin teoksiin tarkoituksena osoittaa teemojen ja kirjallisten keinojen toistuvuus hänen tuotannossaan.

Tutkimuksen lähtökohtana on, että fiktiivisiä mieliä ja perheitä voidaan tutkia samoilla välineillä kuin todellisiakin. Tutkielman alkuosa keskittyy fiktiivisten mielten toimintaan ja siihen, kuinka lukija niitä rakentaa. Fiktiivisiä mieliä tulkitaan sekä henkilöhahmojen sanojen että ajatusten avulla. Myös reaali maailmassa toisten mieliä on tulkittava, jotta vuorovaikutus on mahdollista. Toisten sanoista, ilmeistä ja eleistä päätellään ja ennakoidaan mielentiloja ja reaktioita. Fiktiivisiä mieliä analysoidessa on kuitenkin muistettava niiden olevan lukijan rakentamia konstruktioita. Tulkinta riippuu lukijan kokemushorisontista ja kulttuurisesta taustasta.

Tutkielman loppuosa keskittyy perhediskurssin rakentumiseen. Siinä todetaan yhteiskunnan muuttuneen niin, että biologiset perheet ovat osin korvautuneet itse valituilla perheillä. Ystävyys- ja muut suhteet ovat tulleet jopa tärkeämmiksi kuin verisiteet. Yksilöt muodostavat ryhmiä, jotka saattavat tiivistyä perheiksi. Tässä tutkimuksessa oletuksena on, että samat periaatteet soveltuvat sekä reaali maailman että fiktiivisten perheiden tutkimukseen. Huomioitava on kuitenkin se, että todellisen maailman ryhmien ja perheiden jäseniltä voidaan varmistaa ryhmään ja perheeseen kuulumisen kokemus. Fiktiivisiltä ryhmän ja perheen jäseniltä sitä ei voi tehdä, vaan yhteenkuuluvuuden tunne on lukijan tulkinta fiktiivisten mielten toiminnasta.

Asiasanat: kognitiotiede, fiktiivinen mieli, sisäinen monologi, dialogisuus, polyfonia, diskurssianalyysi, perhetutkimus, Bahtin, Cohn, Palmer, Chambers, Gavaldan

Sisällysluettelo

| | |
|--|-----------|
| 1. Johdanto..... | 4 |
| 1.1. Kohdeteksti ja tutkimuskysymys..... | 5 |
| 1.2. Teoriakehys..... | 8 |
| 2. Fiktiivisten mielten tutkiminen..... | 17 |
| 2.1. Historiaa ja käsitteiden määrittelyä..... | 17 |
| 2.2. Fiktiivisen mielen rakentuminen ja toiminta..... | 21 |
| 2.3. Polyfonia..... | 29 |
| 2.4. Dialogi..... | 32 |
| 3. Diskurssin diskurssi..... | 42 |
| 3.1. Diskurssin määrittelyä..... | 42 |
| 3.2. Yksilöistä ryhmäksi..... | 46 |
| 3.3. Ryhmästä perheeksi..... | 53 |
| 4. Lopuksi..... | 65 |
| Lähteet..... | 68 |

1. Johdanto

Anna Gavalda (s. 1970) on yksi menestyneimmistä ranskalaisista nykykirjailijoista. Hän aloitti uransa novellikokoelmalla *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* (1999)¹, jota seurasi nuortenkirja *35 kilos d'espoir* (2002)². Romaaneja häneltä on julkaistu tähän mennessä neljä: *Je l'aimais* (2002)³, *Ensemble, c'est tout* (2004)⁴, *La Consolante* (2008)⁵ sekä *L'Échappée belle* (2009)⁶. Kirjoja on käännetty 30 kielelle, ja niiden oikeudet on myyty 32 maahan. Sen lisäksi romaaneista *Je l'aimais* ja *Ensemble, c'est tout* on tehty Ranskassa elokuva.

Gavaldan tuotanto pohjaa 1970- ja 1980-luvuilta alkaneeseen naisliikkeen ja naiskirjallisuuden nousuun olematta kuitenkaan feminististä. Usein Gavalda pyrkii kyseenalaistamaan naisten ja miesten välisen vastakkainasettelun. Keskeisiä aiheita ovat naisten tarinat, naisten ja miesten väliset suhteet sekä naisten elämän arki. Monesti teemana on romanssi, joka ei kuitenkaan toistu kaavamaisesti samana teoksesta toiseen vaan muuntautuu rakkauden ja elämän mukaan. Eroottista rakkautta tärkeämpää on lähimmäisenrakkaus ja ystävyys. (Kosonen 2008, 218–221.)

Päivi Mäkirinnan mukaan ranskalaisessa nykykirjallisuudessa pohditaan yksilökeskeisyyttä ja yhteisöllisyyden heikkenemistä suvun, perheen ja yksilön suhteiden kautta. Hän nostaa esimerkiksi Gavaldan romaanin *Ensemble, c'est tout*, jossa luodaan kommuunimainen uusperhe. Kun biologisilta perheiltä ei saada tukea, käännytään ystävien ja työtovereiden puoleen. (Mäkirinta 2008, 35). Tutkimukseni kohdetekstiksi valikoitui *Ensemble, c'est tout*, koska se on moniääninen ja monimuotoinen tarina rakkaudesta, perheestä ja ystävydestä. Se haastaa vallitsevan perhekäsityksen luodessaan päähenkilöiden välille uudenlaisia perhesiteitä. Kohdetekstin lisäksi viittaa monin paikoin Gavaldan muihinkin teoksiin korostaakseni perhekäsityksen toistuvuutta hänen tuotannossaan. Tutkimukseni alkoi kohdetekstin valinnasta, ja tutkimuskysymys nousi helposti esiin. Kohdetekstin tematiikasta johtuen tuntuu luonnolliselta selvittää, kuinka yksilöistä muodostuu perhe. Tarkoitus on selvittää perhediskurssin rakentumista henkilöahmojen

¹ *Kunpa joku odottaisi minua jossain*, suomentanut Titia Schuurman (2001).

² *35 kiloa toivoa*, suomentanut Titia Schuurman (2004).

³ *Viiniä keittiössä*, suomentanut Titia Schuurman (2003).

⁴ *Kimpassa*, suomentanut Titia Schuurman (2004).

⁵ *Lohduttaja*, suomentanut Lotta Toivanen (2009).

⁶ *Karkumatka*, suomentanut Lotta Toivanen (2010). Kaikkien kirjojen kustantaja on Ranskassa Le Dilettante ja Suomessa Gummerus.

kognitiivisen toiminnan kautta. Lähestyn kysymystä monesta suunnasta yhdistellen fiktiivisen mielen teoriaa, bahtinilaista polyfoniaa, diskurssianalyysiä sekä ryhmä- ja perhetutkimusta. Alaluvussa 1.2 hahmottelen tarkemmin sen, keiden ajatuksia hyödynnän ja miten. Tutkin aihetta deskriptiivisen poetiikan avulla, eli kuljetan kohdetekstiä teoriaosuuden rinnalla. Deskriptiivinen poetiikka on oivallinen tutkimusmetodi, koska se edellyttää ja sallii teoreettisten oivallusten syntyminen tekstianalyysin yhteydessä (Mäkelä 2011, 12).

1.1. Kohdeteksti ja tutkimuskysymys

Ensemble, c'est tout on kertomus siitä, kuinka neljän yksinäisen ihmisen tiet kohtaavat ja kuinka heidän elämänsä muuttuu. Kullakin heistä on ongelmallinen suhde biologiseen perheeseensä, minkä vuoksi he ovat sulkeutuneet kuoreensa. Tutustuttuaan toisiinsa he alkavat vähitellen avautua oppien samalla hyväksymään itsensä.

Camille on anorektikko, joka työskentelee yösiivoojana. Hän asuu pikkuruisessa ullakkohuoneessa, jossa on kesällä tukahduttavan kuuma ja talvella hyytävän kylmä. Hänen äitinsä käyttää lääkkeitä väärin, mikä on vaikuttanut hänen elämäänsä tuhoavasti. Hänen edesmenneellä isällään on ollut toinen perhe, mutta Camille ei tapaa sisarpuoltaan koskaan. Vanhempien vaikea suhde ja äidin katkeruus on aiheuttanut sen, että Camille ei usko itseensä. Hän on taiteellisesti lahjakas ja on opiskellut taidekoulussa piirtämistä, mutta arkailee näyttää piirroksiaan muille. Äidin ilkeys on saanut hänet väheksymään itseään.

Camille törmää samassa talossa asuvaan Philibertiin, jolla on hankaluuksia etenkin isänsä kanssa. Philibert on aatelissukua, mutta työskentelee postikorttien myyjänä. Hän on kömpelö änkyttäjä, joka ei sovellu ulkonäöltään, luonteeltaan eikä ammatinvalinnaltaan ylhäisön jäseneksi. Hänen isänsä ”työskentelee” maanomistajana eikä suvaitse pahaista myyjän ammattia. Muutaman kerran ohimennen tavattuaan Camille ja Philibert alkavat tutustua toisiinsa paremmin. Camille kutsuu Philibertin luokseen piknikille, mikä on alkusysäys tuleville tapahtumille. Yhtenä kylmänä talviviönä Philibert ajattelee Camillen asumiskelvotonta kopperoa ja hakee tämän luokseen asumaan.

Philibertin luona asuu myös kokki Franck, joka työskentelee kuutena iltana ja yönä viikossa ja nukkuu päivisin. Hänen intohimonaan ovat moottoripyörät ja irtosuhteet. Hän tuntee huonoa omaatuntoa siitä, ettei tapaa useammin isoäitiään Paulettea, joka kaatumisen seurauksena joutuu sairaalaan ja sieltä vanhainkotiin. Paulette on kasvattanut Franckin, jota tämän äiti ei halunnut. Paulette ajattelee lellineensä Franckin äidin piloille, koska tämä oli hartaasti toivottu ainokainen. Hän tuntee epäonnistuneensa sekä tyttärensä että tyttärenpoikansa kasvatuksessa.

Jännitteet lisääntyvät Camillen muutettua Philibertin ja Franckin luo. Miehet ovat tottuneet olemaan itsekseen, minkä vuoksi yhteiselon alku on vaikeaa. Vähitellen kolmikko oppii tuntemaan toisensa ja ystäväystyy. Tiimi on koossa Camillen keksittyä, että Paulette voi muuttaa heidän luokseen.

Ensemble, c'est tout – teoksen lisäksi analysoin hieman romaaneita *La Consolante* ja *L'Échappée belle* sekä novelleja ”Petites pratiques germanopratives” ja ”The Opel Touch” kokoelmasta *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*. *La Consolante* on kertomus Charles Balandasta. Charles on arkkitehti, joka joutuu työnsä vuoksi matkustelemaan paljon. Työmatkojen vuoksi suhde Laurence-vaimoon kärsii. Sen sijaan Laurencen tyttären Mathilden kanssa Charlesilla sujuu melko hyvin, kuten aina. Charlesin elämä muuttuu hänen saadessaan tiedon entisen rakastettunsa Anoukin kuolemasta. Yhtäkkiä hän ei enää kestä olla kiireisenä menestyvänä pariisilaisena, vaan kaipaa muutosta. Hän jättää Laurencen ja suuntaa maaseudulle. Siellä hän tapaa englantilaisen Katen, joka pyörittää arkea sijaislapsijoukon äitinä. Charles tutustuu naiseen ja lapsiin ja samalla itseensäkin. Pitkän kivuliaan taistelun jälkeen hän löytää elämälleen uudet tavoitteet ja kiinnostuskohdat. Hän löytää paikkansa maailmassa.

L'Échappée belle kertoo neljästä sisaruksesta ja heidän yhteisestä viikonlopustaan. Sisarukset Simon, Garance ja Lola ovat matkustavat hääjuhliin Simonin vaimon Carinen kanssa. Carine ei tule toimeen Garancen ja Lolan kanssa, koska hän pitää näitä boheemeina hupakkoina ja he puolestaan pitävät Carinea neuroottisena ja bakteerikammoisena täydellisyyden tavoittelijana. Matka kotoa juhlapaikalle on melko kiusallinen ja täynnä pientä piikittelyä puolin ja toisin. Sisarusparven neljäs jäsen Vincent ei ole päässyt työesteiden takia juhliin. Niinpä Simon, Lola ja Garance päättävät tehdä katoamistempun. He livahtavat juhlista ja ajavat Vincentin luo. Nelikko viettää pari päivää yhdessä kokien suurta iloa ja yhteenkuuluvuutta mutta samalla haikeutta:

La pudeur nous empêchait d'en parler, mais à ce moment précis de nos chemins, nous le savions. Que nous vivions au pied de ce château en ruine la fin d'une époque et que l'heure de la mue approchait. Que cette complicité, cette tendresse, cet amour un peu rugueux, il fallait s'en défaire. Il fallait s'en détacher. Ouvrir la paume et grandir enfin. Il fallait que les Dalton, eux aussi, partent chacun de leur côté dans le soleil couchant... (LE, 140.)

Häveliäisyys esti meitä puhumasta siitä, mutta sillä nimenomaisella hetkellä me tiesimme. Että koimme tämän raunioituneen linnan juurella erään aikakauden lopun ja että nahanluonnin hetki lähestyi. Että pitäisi irrottautua tästä toveruudesta, hellyydestä, hieman karheasta rakkaudesta. Pitäisi päästää irti. Avata kämmen ja kasvaa vihdoinkin isoksi. Pitihän Daltonin veljestenkin lähteä kunkin omalle suunnalleen auringon laskiessa... (KA, 102.)

Gavalda tuotannolle tyypillistä on suurten tunteiden tai käännekohtien sijoittuminen yksittäisiin hetkiin. Sitaatissa nelikko tuntee ja ajattelee samoin, ja yhteinen kokemus tapahtuu yksittäisessä lyhyessä hetkessä linnan juurella istuessa. Yhteinen kokemus ja yhteinen mieli korostavat läheisyyttä, vaikka ajatuksissa onkin lähtemisen ja erilleen kasvamisen tunnelma. Kollektiivinen mieli välittyy, vaikka siitä kertookin yksin Garance.

”Petites pratiques germanopratiques” kertoo nimettömästä naisesta. Hän kohtaa työmatkallaan miehen, jonka kanssa lähtee myöhemmin treffeille. Kaikki menee hyvin ja tuntuu täydelliseltä siihen asti, kunnes miehen kännykkä soi. Mies ei vastaa, mutta heidän lähtiessään hän ohimennen vilkaisee, kuka soitti. Naisen ilta menee siitä pilalle. Hän lähtee pettyneenä kotiin, eikä piittaa miehen hätäännyksestä. Mies antaa hänelle puhelinnumeron, johon nainen ei aio ikinä soittaa.

”The Opel Touch” kertoo Mariannen elämän rutiineista ja hänen kyllästymisestään niihin. Marianne kertoo, kuinka hän tapaa kulkea töihin ja töistä kotiin, kuinka matkat kyllästyttävät häntä ja kuinka hän vihaa työpaikkaansa. Lauantai-iltana hän menee baariin kavereidensa kanssa, mutta ilta ei ole onnistunut. Missä tahansa hän onkin ja kenen tahansa kanssa, hän kokee itsensä ulkopuoliseksi. Ainoa poikkeus on hänen sisarensa. Sisarelle Marianne voi kertoa tunteistaan ja sisar kykenee helpottamaan hänen tuskaansa.

Sekä kaunokirjallisia perheitä että ranskalaista nykykirjallisuutta on tutkittu paljon, mutta vain erikseen. Yhdistävää tutkimusta ei ole juuri lainkaan. Anna Gavalda on julkaissut teoksiaan vasta

kymmenisen vuotta eikä ole mahtunut ranskalaista nykykirjallisuutta esitteleviin antologioihin, jotka keskittyvät 1900-lukuun. Hänestä on yksi artikkeli Päivi Kososen, Hanna Meretojan ja Päivi Mäkirinnan toimittamassa teoksessa *Tarinoiden paluu. Esseitä ranskalaisesta nykykirjallisuudesta*. Saman teoksen parissa muussa artikkelissa häneen viitataan ohimennen, lähinnä nostaten joku teoksista – joskus *Ensemble, c'est tout* – esimerkinomaisesti esiin. Kohdetekstistäkään ei ole tehty itsenäistä tutkimusta. Siksi on perusteltua valita kohteeksi kyseisen kirjailijan kyseinen teksti.

1.2. Teoriakehys

Tutkimukseni lähestyy kohdetekstiä monesta suunnasta, mutta monitieteisyys on vain näennäistä. Vaikka etenkin kognitio ja diskurssi ovat käytössä usealla eri tieteenalalla, ei tarkoitukseni ole käyttää kaikkea niiden sisältämää. Aion hyödyntää eri osa-alueilta tutkimuskysymykseeni ja kirjallisuustieteeseen soveltuvia puolia.

Luvussa 2 keskityn fiktiivisten mielten konstruointiin sekä teoriassa että käytännössä. Alaluvussa 2.1. esittelen tapoja rakentaa mieliä ja tulkita niiden toimintaa. Dorrit Cohn (1983) on tutkinut fiktiivisen tietoisuuden esittämisen kerrontatapoja. Hänen mukaansa tietoisuutta esitetään kolmella tavalla. Lainattu monologi sisältää suoria lainauksia henkilöihahmon ajatuksista, hänen sisäisestä monologistaan. Psykokerronta on epäsuorempi tekniikka esittäen henkilöihahmon mentaalista toimintaa joko lyhyeltä tai pitkältä ajalta. Siinä kertoja pukee sanoiksi sen, mitä hahmo tietää tai kokee mutta mille hän ei löydä sanoja. Myös kerrottu monologi sanallistaa henkilöihahmon mentaalista toimintaa, mutta toisin kuin lainattu monologi se esittää asiat epäsuorasti. (Emt.) Cohnin lisäksi nojaan Alan Palmeriin, joka teoksessaan *Fictional Minds* (2004) korostaa yhtäläisyyksiä todellisten ihmismielien ja fiktiivisten henkilöiden mielen rakentumisessa. Hän muistuttaa, että yhtäläisyyksistä huolimatta on myös ratkaisevia eroja. Fiktiiviset mielet rakentuvat kirjailijan, kertojan ja lukijan yhteistyössä eivätkä ne esiinny tekstimaailman ulkopuolella. Tärkeää on huomioida myös se, että erilainen kulttuurinen tausta saa eri lukijat tulkitsemaan mieliä eri tavoin. (Emt.) Näihin seikkoihin kiinnittää huomiota myös Maria Mäkelä, jonka mukaan on suuri virhe latistaa kirjallisuudessa esiintyvä tajunnankuvaus vain esimerkiksi todellisen mielen toiminnasta (Mäkelä 2009, 113). Hän huomauttaa kirjallisten kertomusten etualaistavan tekstuaalisuuteen ja kirjalliseen rakenteeseen liittyvää mielen toimintaa. Siksi ne eivät voi olla suoria esimerkkejä reaali maailman mielestä. (Mäkelä 2011, 291.)

Haastavaa tulee olemaan rajanveto siihen, kuinka paljon hyödyntää todellisen mielen tutkimukseen liittyvää aineistoa. Olen Palmerin kanssa samaa mieltä siinä, että fiktiiviset ja todelliset mielet eivät lopulta ole kovinkaan erilaisia. Sekä fiktiivisiä että todellisia mieliä konstruoidaan toisten mielissä, fiktiiviset tarinan tai juonen ja todelliset sosiaalisessa kontekstissa. (Palmer 2004, 200.) Toisten mieliä luetaan sekä fiktiivisissä että todellisissa konteksteissa, jotta voidaan rakentaa jokapäiväistä kommunikaatiota ja kulttuurisia representaatioita. Toisten ja myös omaa mieltä luetaan myös, kun tulkitaan tunteita, kuunnellaan puhetta, analysoidaan toimintaa, osallistutaan erilaisiin sosiaalisiin neuvottelutilanteisiin ja niin edelleen. Mieliä ja mielentiloja tutkimalla rakennetaan sosiaalista ympäristöä ja suunnistetaan siinä. (Zunshine 2008, 58–60.)

Todelliset kirjailijan ja lukijan mielet rakentavat fiktiiviset mielet, jotka ovat yhtä rajallisia kuin todellisetkin. Kuten Mark Turner sanoo, mentaaliset perusprosessit ovat universaaleja. Vaikka kirjalliset tekstit ovatkin erityisiä, niiden tuottamiseen ja tulkintaan käytetään samoja välineitä kuin arki ajatteluun. (Turner 1996, 7; 11.) Samaa sanoo myös Peter Stockwell huomauttaessaan, että ihminen käyttää samoja kognitiivisia strategioita sekä fiktiivisen että ei-fiktiivisen maailman jäsentämisessä. Fiktiossa esiintyvät kontekstit tuotetaan samanlaisissa prosesseissa kuin reaali maailman diskurssin kontekstit ja puitteet. (Stockwell 2002, 92.)

Mielten lukeminen ja rakentaminen on entistä haastavampaa silloin, kun mukana on useita henkilöitä. Alaluvussa 2.2. lähtökohtana on polyfonisuus. Mihail Bahtin tarkoittaa käsitteellä itsenäisten, toisiinsa sulautumattomien, täysiarvoisten äänien ja tietoisuuksien moneutta. Nämä äänet, tietoisuudet ja henkilö hahmojen maailmat yhdistyvät tapahtumien ykseyteen tietoisuuksien pysyessä kuitenkin koko ajan erillisinä kokonaisuuksina. (Bahtin 1991, 20.) Polyfonia, moniäänisyys, saattaa antaa vaikutelman keskittymisestä vain aktuaaliseen puheeseen. Kuten edellä näkyy, Bahtin sisällyttää käsitteeseen myös tietoisuuden eli henkilö hahmon sisäisen maailman. Mielestäni tämä on olennaista kirjallisuudentutkimuksessa. Ei voida tutkia vain sitä, mitä henkilö hahmot sanovat ääneen. Suuri osa heidän toiminnastaan tapahtuu ajatteluna, arvottamisena, tuntemisena ynnä muuna mentaalisen toimintana. Kohdetekstissäni henkilö hahmojen tunteet ja ajatukset ovat merkittävässä asemassa ajatellen perhediskurssin rakentumista. Siksi on tärkeää ottaa Bahtinin ajatukset mukaan nimenomaan osana fiktiivistä mieltä käsittelevää lukua.

Bahtinille tärkeä käsitepari on dialogi ja dialogisuus, joista kerron tarkemmin alaluvussa 2.3. Dialogisuus on tietoisuuksien vuorovaikutusta, jossa henkilöhahmojen suhteet ovat laajempia kuin repliikkien suhteet (Bahtin 1991, 36; 68).⁷ Dialogisuus ei perustu kieleen vaan diskurssiin (Todorov 1984, 61). Dialogi voi olla paitsi ulkoista eli henkilöhahmojen välistä myös sisäistä. Sisäisessä dialogissa henkilöhahmolla on toinen ääni edustamassa sosiaalista ryhmää, johon henkilöhahmo kuuluu. (Emt., 70.)⁸

Dialogisuutta ja polyfoniaa esiintyy *Ensemble, c'est tout* -teoksessa lähes koko ajan. Kaikki neljä päähenkilöä saavat puheen- ja ajatteluvuoron, usein niin, että yhdessä luvussa puhuu useampi henkilö. Puheen- ja ajatteluvuorojen vaihtelu liittyy luontevasti näkökulmatekniikkaan, jossa tapahtumat etenevät monen henkilön näkemänä ja kokemana (Vertainen 1998, 198–199). Näkökulmatekniikka yleistyi ranskalaisessa kirjallisuudessa ensimmäisen maailmansodan jälkeen; taustalla oli uusi hajanainen ja vaikeasti hallittava maailmankuva. Yksilöiden suhde maailmaan muuttui, ja kirjailijat alkoivat kuvata ulkoisen sijasta sisäistä todellisuutta hyödyntäen tajunnanvirtaa eli sisäistä monologia. Kaikkietävän kertojan osuus väheni, lukijan tulkinnan ja päättelyn osuus puolestaan kasvoi. Toisen maailmansodan jälkeen syntyneet joutuivat rakentamaan taas uuden minuuden, mikä toi muassaan identiteettiin ja kommunikaation ongelmiin liittyviä aiheita. Varsinaisen juonen sijasta keskeiseksi ovat nousseet tunteet, havainnot ja muistot. (Emt., 155, 198 – 199.) Victoria Bestin mukaan ranskalainen nykykirjallisuus on usein identiteetin ja kertomuksen yhdistämistä tavoitteena tuoda esiin elämän kaottisuus, yllätyksellisyys ja epätavallisuus (Best 2002, 10). Tavoitteena on myös haastaa lukijat huomaamaan elämäntapojen seuraukset ja kyseenalaistamaan arvot toiminnan pohjalla (Mäkirinta 2008, 33). Best toteaa, että Ranskassa on vahva kirjallinen perinne, jonka kautta haastetaan ja kritisoidaan valtakulttuuria. Kirjallisuudessa myös analysoidaan sosiaalisia tilanteita ja niiden vaikutusta yksilöihin. Lisäksi maassa on aina uskottu kirjallisuuden vallankumoukselliseen voimaan. Kieli on se keino, jolla ilmaistaan mitä halutaan, mihin uskotaan ja mitä koetaan. Kieli on ainoa keino olla yhteydessä toisiin, olkoonpa kielen käyttäjänä ulkoinen tai sisäinen ääni. (Best 2002, 13; 82.)

Ranskalainen uusi romaani nosti keskiöön välittömän havainnoinnin (Meretoja 2007, 184;

⁷ Morson ja Emerson huomauttavat Bahtinin käyttäneen dialogin käsitettä erilaisissa yhteyksissä niin, että oikeastaan sen sisältö olisi tarvinnut määritellä uudelleen joka kerta (Morson & Emerson 1997, 256).

⁸ Ks. myös Steinby (2009a, 190) sekä Pearce (2006, 227).

Vertainen 1998, 267). Se halusi paljastaa perinteisen realismin kasaksi konventioita ja luoda uusia kerronnan tapoja sekä uusia tapoja esittää todellisuutta (Best 2002, 92–97). Uutta todellisuuskäsitystä alettiin kuvata 1950-luvulla uusilla muodoilla, vapaasti. Ei tarvittu lineaarista juonta, essentialistisia henkilöitä eikä yhtenäistä fiktiivistä maailmaa. (Meretoja 2007, 187). 1970- ja 1980-luvuilla luonnosmaisuus, päiväkirjamaisuus ja rakenteen fragmentaaraisuus yleistyivät samalla kun aiheiksi tulivat elämän ilot ja surut, minuus ja menneisyys sekä identiteetin rakentaminen (Vertainen 1998, 321, 335). 2000-luvun romaaneissa uhkakuvina ovat elämän tyhjiys ja kiinnekohtien puuttuminen. Yhteiskuntaa kritisoidaan epäsuorasti pohtimalla vaihtoehtoisia arvoja ja elämänmuotoja. Esimerkiksi *Ensemble, c'est tout* pohtii yhteisöllisyyden heikkenemistä ja yksilökeskeisyyttä suvun, perheen ja yksilöiden suhteiden kautta. (Mäkirinta 2008, 34–35).

Ensemble, c'est tout sopii täydellisesti ranskalaisen nykykirjallisuuden jatkumoon. Päähenkilöt ovat teoksen alussa hukassa mutta yhdistettyään voimansa löytävät itsensä ja paikkansa maailmassa. Teoksen rakenne on hyvin fragmentaarinen, samassa luvussa saattaa olla useita keskusteluja eri henkilöiden välillä ja eri näkökulmista kuvattuna. Teos perustuu dialogiin enemmän kuin kaikkietävään kerrontaan. Osa dialogeista tuntuu alkavan keskeltä, ihan kuin ennen sitä olisi tapahtunut jotain, jota ei kuitenkaan kerrota lukijalle. Lukija joutuu pohtimaan, mistä jännitteet johtuvat. Joissakin keskusteluissa ehkä vain yksi osallistujista on identifioitu, muut lukija joutuu päättämään sanotun perusteella. Toisinaan osallistujat nimetään vasta pitkän keskustelun lopussa. Esimerkiksi näin⁹:

- Ben t'es là, toi?
- ...
- T'es pas chez toi?
- Là-haut?
- Non, chez tes parents...
- Ben non, tu vois...
- T'as bossé aujourd'hui?
- Oui.
- Ah ben excuse, hein, excuse... Je croyais qu'y avait personne...
- Y a pas de mal...

⁹ Olen sijoittanut suomennoksen alkukielisen sitaatin yhteyteen, koska silloin on helpompi noudattaa tekstin fragmentaarista rakennetta. Samaa tyyliä toteutan läpi koko tutkimuksen. Tulen myöhemmin analysoimaan kolmen pisteen, tyhjien rivivälien ja muiden vastaavien merkitystä tulkinnassa.

– C’est quoi ton truc? C’est la Castafiore?

– Non, c’est une messe...

– Ah ouais? T’es croyante, toi?

Il fallait absolument qu’elle le présente à son vigile... Ils allaient faire un tabac, ces deux-là... Encore mieux que les petits vieux du *Muppet Show*...

– Nan, pas spécialement... Tu veux bien éteindre, s’il te plaît? (E, 204-205.)

”Ai sinä olet täällä? ”

”... ”

”Etkö mennyt kotiin?”

”Ullakolleko?”

”Ei kun vanhempiesi luo?”

”Miltäs näyttää...”

”Olitko töissä tänään?”

”Olin.”

”No anteeksi vain, anteeksi... Luulin ettei täällä ole ketään.”

”Ei se mitään.”

”Mikä levy tuo on? Castafioreako?”

”Ei, se on messu.”

”Ai jaa? Oletko uskovainen?”

Camillen pitäisi ehdottomasti esitellä Franck sille vartijalle töissä... Ne kaksi olisivat jymymenestys yhdessä... Päihittäisivät ne *Muppet Shown* kaksi ukkeliakin...

”En erityisemmin... Etkö viitsisi sammuttaa valoja?” (K, 160–161.)

Ennen dialogia on kuvattu Camillen toimintaa, joten lukija pystyy identifioimaan hänet toiseksi osapuoleksi. Toisen osapuolen tunnistaa Franckiksi ehkä vasta siinä vaiheessa, kun tämän nimi mainitaan. On kuitenkin syytä huomata, että ranskankielisessä alkuteoksessa häneen viitataan pronomiinilla *le* eikä suinkaan nimellä. Aivan samoin Camillen nimi mainitaan vain suomenoksessa, alkukielisessä viittauksena on pronomini *elle*. Catherine Emmott käyttää kognitiivisen statuksen käsitettä kuvaamaan henkilöahmojen läsnäolon määrää muiden mielissä. Mitä suurempi läsnäolo on tai mitä tärkeämpi henkilöahmo on toiselle, sitä vähemmän viittauksia tarvitaan toisen identifioimiseksi. Henkilön ollessa tuttu tai etualaistettu identifikaatioon riittää pronomini, kun taas henkilön ollessa vieraampi tai taustalla oleva häneen viitataan yleensä nimellä. Käytetyllä sanamuodolla voidaan henkilöitä tarpeen mukaan etäännyttää tai tuoda lähemmäs. Esimerkiksi ”tyttö” pitää henkilön etäällä, ”hän” tuo henkilön lähelle. (Emmott 2003, 297–301.)

Edellisessä sitaatissa suomennoksessa on ehkä käytetty nimiä siksi, että pronomini *hän* ei paljasta sukupuolta toisin kuin ranskan *il* ja *elle* eikä siis auta henkilöiden tunnistamisessa.

Kognitiivisen statuksen käsitettä voi siis käyttää muutenkin kuin vain pronominiin tai nimien kannalta. Emmott puhuu viittauksista, vaikka esitteleekin lähinnä vain sanaluokkiin liittyvää viittaustekniikkaa. Henkilöhahmojen kognitiivinen status lukijan mielessä vaikuttaa siihen, kuinka helppo hänen on integroida uutta tietoa aiempaan. Jos status on suuri, henkilöhahmo pysyy tutuna ja läheisenä. Jos taas status on pieni, hahmo on etäinen, ja häneen liittyviä tietoja on kaivettava pitkäaikaismuistista. *Ensemble, c'est tout* on sikäli helppo kognitiivisten statusten osalta, että siinä on selkeästi neljä päähenkilöä, jotka ovat merkityksellisiä paitsi toisilleen myös lukijalle. Muut henkilöt jäävät taustalle eikä heillä juuri ole tarvetta päästä etualalle. Henkilöhahmojen mentaalista toimintaa on helppo seurata, kun hahmoja on rajallinen, melko pieni määrä.

Mentaalisen toiminnan seuraamista tarvitaan myös kolmannessa luvussa, jossa käsittelyssä ovat diskurssianalyysi sekä ryhmä- ja perhetutkimus. Alaluku 3.1. on varattu diskurssin määrittelyyn. Diskurssin monimuotoisuudesta johtuen määrittelyyn voisi käyttää kokonaisenkin luvun, mutta tässä yhteydessä se ei ole tarkoituksenmukaista. Tutkimuskysymyksenä on nimenomaan *perhediskurssi*, joten määrittelyyn riittää yksi alaluku. Hyödynnän etenkin Teun A. Van Dijkin määritelmiä. Hän tutkii diskurssia pääasiassa kielenkäyttönä, mutta huomioi myös sen vuorovaikutuksellisen luonteen sekä sosiaaliset ja kulttuuriset kontekstit (Van Dijk 1997). Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi (2011) esittelevät diskurssia kirjallisuustieteellisenä ilmiönä. Heidän käyttämänsä käsitteet suora esitys, epäsuora esitys ja vapaa epäsuora esitys (emt., 257–259) liittyvät läheisesti toisessa luvussa esiteltyihin lainatun monologin, psykokerronnan ja kerrotun monologin käsitteisiin sitoen osaltaan luvut kaksi ja kolme toisiinsa.

Alaluku 3.2. tutkii, kuinka yksilöistä muodostuu ryhmä. Hyödynnän etenkin Pekka Pällin ja Henri Tajfelin ajatuksia sisä- ja ulkoryhmistä, meistä ja muista. Pällin *Ihmisryhmä diskurssissa ja diskurssina* (2003) yhdistää diskurssianalyysin ja ryhmätutkimuksen. Hän korostaa yksilön kuulumista johonkin sosiaaliseen kokonaisuuteen, joko niin että yksilö sijoittaa itsensä johonkin ryhmään tai niin että ympäristö sijoittaa hänet johonkin ryhmään (emt., 13). Yksilö on tietoinen ryhmäjäsenyydestään, ja sillä on hänelle suuri merkitys (emt., 38). Ryhmäjäsenyys on sosiaalisten olosuhteiden ja tilanteiden dialogia (Tajfel 1997, 39). Analysoin kohdetekstistä, miten neljä

yksittäistä henkilöahmoa muodostavat kiinteän kokonaisuuden, me-ryhmän.

Hyvä esimerkki ryhmäjäsenedystä kohdetekstissä on kohta, jossa Camille, Philibert ja Franck ovat ravintolassa:

Elle s'était rincé les doigts, avait attrapé une tartine de pain de seigle et s'était adossée contre la banquette en fermant les yeux.

Clic clac.

Plus personne ne bouge

Moment suspendu.

Bonheur.

Franck racontait des histoires de carburateur à Philibert qui l'écoutait patiemment, prouvant, une fois encore, son éducation parfaite et sa grande bonté de d'âme [...] (E, 305.)

Hän oli huuhdellut sormensa, napannut ruisleipäsen ja nojannut penkkiin sulkien silmänsä.

Klik klak.

Kukaan ei liiku.

Pysähtynyt hetki.

Onni.

Franck jaaritteli kaasuttimestaan Philibertille, joka kuunteli kärsivällisesti osoittaen jälleen kerran moitteetonta kasvatusta ja suurta jalosydämisyttä [...] (K, 243.)

Tilanne on tuiki tavallinen: kolme kaverusta syömässä ja pitämässä hauskaa. Me-hengen ilmenemiselle se on kuitenkin ihanteellinen hetki. Philibert on palannut oltuaan vierailulla vanhempinsa luona, ja monen päivän ero on saanut kaikki havaitsemaan, kuinka tärkeitä he ovat toisilleen. He eivät sano mitään, mutta hetki on vangittu sitaatin keskimmäiseen kappaleeseen. Me olemme tässä ja nyt yhdessä, me olemme me eikä millään muulla ole väliä. Hetki on ohimenevä, ja sen jälkeen ilta jatkuu tuiki tavallisena. Kollektiiviseksi kokemukseksi tämän pysähtyneen hetken tekee siirtymä Camillen toimimisesta miesten puhumiseen. Jos pysähtyneen hetken jälkeen jatkuisi Camillen toiminnan tai ajatusten kuvaaminen, silloin olisi helppo osoittaa sitaatin viittaavan vain Camillen ajatuksiin. Mutta koska Camille jää taustalle fokuksen siirtyessä Franckiin ja Philibertiin,

myös he tulevat osalliseksi hetken tunnelmasta.¹⁰ Tällaiset pikku hetket ovat omiaan lujittamaan yhteenkuuluvuuden tunnetta ja sitomaan ryhmän jäsenet yhä tiiviimmin toisiinsa.

Me-ryhmän tiivistymistä perheeksi analysoin alaluvussa 3.3. Yhtenä lähtökohtana on Graham Allenin ajatus perheenjäsenyyteen liittyvistä muutoksista (Allen 2005). Allen listaa erilaisia muutoksia, joita perheydessä on tapahtunut viime vuosikymmeninä. Yksi tärkeimmistä muutoksista on se, että aiemman verisukulaisuuteen perustuvaan vakaan perheenjäsenyyden tilalle on tullut epävakaus. Perheyteen ei tarvita sukulaisuutta, vaan se ilmenee esimerkiksi yhteisasumisen tai ystävyuden kautta. (Emt., 227–229.) Deborah Chambers (2001) puolestaan tarkastelee perheitä ideologisina ja kulttuurisina konstruktioina. Kuten Allen myös Chambers kiinnittää huomiota siihen, että perheen käsite on muuttunut kattamaan esimerkiksi ystävät ja kollegat. Perheys muodostuu yhteisistä kokemuksista ja tavoitteista, jolloin vastuullisuus ja sitoutuminen nousevat biologisia suhteita tärkeämmäksi. Vanhojen hierarkkisten suhteiden tilalle on tullut vapaus valita oma perheensä. (Emt., 117–126.) Kuten aiemmin totesin, fiktiivisiä perheitä on tutkittu paljon mutta tutkimus on keskittynyt vanhempaan kirjallisuuteen. Vuosituhannen vaihteen aikaiset perhekäsitykset ja -muodot sekä niiden esiintyminen nykykirjallisuudessa ovat tutkimatonta aluetta.

Kuten johdannon alussa on käynyt ilmi, ranskalaista nykykirjallisuutta leimaa perheen murros. Samanlainen murros on käynnissä myös reaali maailman perheissä, joissa niin sanottu ydinperhe (isä, äiti ja noin kaksi lasta) alkaa etenkin länsimaissa olla vähemmistönä muiden perhetyyppien vallatessa tilaa. Siksi on aiheellista tutkia perheen rakentumista kaunokirjallisuudessa niin, että hyödyntää tutkimuksessa myös todellisiin perheisiin liittyvää tutkimusta.

Kognition tuominen yhdeksi tutkimuksen lähtökohdaksi liittyy kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen kasvuun. Kasvun todisteena on aihetta käsittelevän teoriakirjallisuuden määrää. Kirjoja ilmestyy hyvinkin erilaisia näkökulmia painottaen vuosittain. Tässä tutkimuksessa huomioidaan sekä henkilö hahmojen että lukijan kognitiivinen toiminta ja tarkastellaan, mitä se antaa fiktiivisten mielten ja perhediskurssin rakentumiselle.

¹⁰ Meretojan mukaan ranskalainen uusi romaani aloitti perinteen, jossa tekstin merkitykset syntyvät tekstin osien välisistä suhteista (Meretoja 2007, 192). Helpointa osien välisten suhteiden analysointi on nykykirjallisuudessa, jossa ainakin osittainen fragmentaarisuus on yleistä.

On huomattava, että fiktiivisten henkilöhahmojen mielen toimintaa ei voi todistaa mitenkään. Henkilöiden ajatukset, tuntemukset ja toiminnan motiivit ovat lukijan tulkintoja. Tutkimuksen kohteena olevilta reaali maailman henkilöiltä voidaan kysyä, mitä he milloinkin tarkoittavat, onko tutkija tulkinnut tai ymmärtänyt heidän mielestään oikein ja niin edelleen. Reaali maailman henkilöt pystyvät täyttämään kysymyslomakkeita esimerkiksi arvioidakseen ryhmän tai perheen merkitystä itselleen asteikolla pieni – suuri. Fiktiivisten henkilöiden ollessa tutkittavana ja arvioitavana lukijan on luotettava omiin tulkintoihinsa. On muistettava, että tulkinta on tietyssä tilanteessa tietynä ajankohtana tehty päätelmäketju, joka toisena ajankohtana toistettaessa voi olla hyvinkin erilainen.

Tutkimuksen lukija viittaa minuun ja lukijan kognitiivinen toiminta minun mieleni toimintaan. Tulkinnat ja analyysit pohjautuvat subjektiiviseen lukukokemukseeni, jonka taustalla ovat niin henkilökohtaiset perhekäsitykset kuin nykyinen elämäntilanne ja laajempi kulttuurinen elinympäristö.

2. Fiktiivisten mielten tutkiminen

Tässä luvussa tuon esiin fiktiivisen mielen eri puolia analysoiden samalla kohdetekstissä esiintyvää fiktiivisten mielten toimintaa. Alaluvussa 2.1. otan tarkempaan käsittelyyn johdannossa esiin tuodut fiktiivisen mielen tutkijat ja tutkimukset esitellen tutkimuksen historiaa ja määritellen käsitteitä. Perustelen, miksi hyödynnän tutkimuksessani vain osia teorioista ja osoitan esimerkein, miten ne soveltuvat kohdetekstin analyysiin. Alaluvussa 2.2. käsitteelen fiktiivisen mielen rakentumista ja toimintaa perusteellisemmin. Alaluku 2.3. on omistettu Bahtinin polyfonialle ja alaluku 2.4. dialogille. Pohdin ja sovellan käsitteitä sekä Bahtinin omien tekstien että polyfoniaa ja dialogia tarkastelevien muiden tutkijoiden tekstien avulla.

2.1. Historiaa ja käsitteiden määrittelyä

Mielen tai tietoisuuden tutkimukseen on eri tieteenaloilla eri käsitteet. Yhteisenä kattokäsitteenä on kognitiotiede, jonka alle sijoittuvat kognitiivinen psykologia, kognitiivinen poetiikka ja niin edelleen. Rom Harré ja Grant Gillet ajoittavat mielen tutkimuksen nousun 1970-luvulle, jolloin esiin tuli ajatus sosiaalisesta maailmasta diskursiivisena rakenteena. Samoihin aikoihin kognitiivisen psykologian merkitys kasvoi. Heille kognitiivinen tutkimus on yhdistelmä psykologiaa, sosiologiaa, antropologiaa ja kielitiedettä. (Harré ja Gillet 1994, 1; 8.) Mark Turnerin mukaan tutkimuksella on juuria myös kognitiivisessa neurotieteessä eli aivotutkimuksessa. Turner korostaa sitä, että neurotieteen ajatuksia ei suinkaan siirretä kritiikittömästi kirjallisuustieteeseen vaan kyseessä on pikemminkin vuorovaikutus. (Turner 2002, 17–18.) Kirjallisuudentutkimukseen kognitio on tullut mukaan 1990-luvulla (Palmer 2011, 5). Palmer jakaa kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen kolmeen osa-alueeseen: kognitiiviseen narratologiaan, kognitiiviseen lähestymistapaan ja kognitiiviseen poetiikkaan. Kognitiivinen narratologia soveltaa eri tieteenaloja tutkiessaan kertomuksia. Kognitiivinen lähestymistapa juontaa juurensa kirjallisuuskritiikkiin tutkien romaanien lisäksi draamaa ja lyriikkaa. Kognitiivinen poetiikka soveltaa kielitiedettä käyttäen sen välineistöä tutkiessaan kaunokirjallisuutta. (Emt., 6.)

David Hermankin käyttää käsitettä kognitiivinen lähestymistapa ja sanoo sen pyrkivän luomaan siltaa humanistisen ja sosiaalitieteellisen tutkimuksen välille. Monitieteisyyden avulla pyritään

selvittämään, kuinka ihmiset ymmärtävät kertomuksia ja kuinka kertomus toimii ymmärtämisen mallina. (Herman 2009, 79; 109.) Puheen tutkimiseen liittyviä kategorioita¹¹ voidaan käyttää sekä fiktiivisten mielten ajatteluprosessien että niiden taustalla olevien kerronstrategioiden analysoimiseen. Myös lukijan mieltä on tutkittava, sitä miten lukija tulkitsee tekstuaalisia yksityiskohtia informaationa siitä, kuinka henkilöhahmot yrittävät järjeistää ympäröivää maailmaa. (Herman 2007, 245–249.) Monika Fludernik korostaa lukijan osuutta tekstin tulkinnessa. Hänen mukaansa kertomuksellisuus muodostuu kokemuksellisuudesta¹², joka heijastaa olemassaoloon liittyvää ruumiillisuuden skeemaa¹³. Kertomusta ei voi olla ilman kokijaa; kokemukset ja tunteet ovat kertomuksen rakentumisen kognitiivisia ankkuripaikkoja. (Fludernik 1996, 12–13.) Vaikka kognitiivista viitekehystä voidaankin soveltaa kertomuksen tutkimiseen, kuitenkin vasta lukija kerronnallistaa tekstin. Tekstin kerronnallisuus määrittyy suhteessa lukijan kokemuksellisiin skeemoihin, ei tarinaan tai juoneen. Se on suhteessa tarinaan vain siten, että suuri osa kokemuksista tapahtuu ihmisen toiminnan ketjuina tai tarinan tapahtumien yhteydessä. (Fludernik 2010, 18–20.)

Olen Fludernikin kanssa eri mieltä kerronnallisuuden määrittymisestä. Toki siihen tarvitaan lukijan kokemuksellisuutta mutta myös tarinalla ja juonella on merkittävä osa. Niitä ei voida sivuuttaa vain toteamalla, että suuri osa kokemuksista liittyy tarinan tapahtumiin tai ihmisten toimintaan. Lukija tarvitsee tarinan ja juonen voidakseen soveltaa kokemuksiaan. Jos tarina ja juoni ohitetaan, lukija jää tyhjän päälle. Ilman niitä hänen pitäisi kyetä tunnistamaan kokemuksiaan mistä tahansa tekstistä ja kerronnallistamaan mikä tahansa teksti. Käytännössä tämä on mahdotonta. Tarinan tapahtumia ei voi irrottaa juonesta tekemättä hallaa tarinalle. Samoin ihmisen toimintaketjut liittyvät tarinaan eikä niitä voi pitää erillisinä toimintoina. Marie-Laure Ryan korostaa tarinan prosessointia eli historian rakentamista tarinan maailmalle. Lukija kokoaa tarinan maailmasta mentaalisen mallin, jota hän muokkaa kuvattujen muutosten mukaan. (Ryan 2010, 470.) Lukija voi ymmärtää tekstin tarinana vasta sitten, kun hän pystyy rakentamaan toimijoiden asuttaman maailman ja tunnistamaan muutoksia siinä. Hänen on myös havaittava syy-seuraus – suhteita ja tunnistettava toimijoiden motivaatiot. (Emt., 484.) Tällainen prosessi on mahdoton, jos lukija saa tulkittavakseen yksittäisiä tapahtumia kokonaisen tarinan sijaan.

¹¹ Cohnilla lainattu monologi, psykokerronta ja kerrottu monologi; Lehtimäellä ja Tammella suora esitys, epäsuora esitys ja vapaa epäsuora esitys.

¹² Kerronnallisuus muodostuu tapahtumaketjuista ja henkilön reaktioista niihin (Fludernik 2010, 20).

¹³ Käytän jatkossa skeeman ja kehyyksen käsitteitä synonyymeinä.

Fludernikin mukaan lukija hyödyntää kertomuksen – ja samalla myös fiktiivisten mielten – tulkinnassa neljää tasoa. Ensimmäisellä tasolla ovat todellisen maailman kokemukset, joita hyödyntämällä lukija luo odotuksia kertomuksessa esiintyvistä tavoitteista, tunteista ja niin edelleen. Toisella tasolla ovat selittävät skeemat, joita ovat tosielämässäkin käytettävät, mutta tutkimuskäyttöä varten kapiteeleilla kirjoitettavat KERTOMINEN, NÄKEMINEN, KOKEMINEN, TOIMINTA ja REFLEKTOIMINEN. Näitä lukija käyttää päästäkseen tarinaan sisään. (Fludernik 1996, 43–44.) Kokemuksellisuuden ydin on KERTOMISEN kehyksessä. KERTOMISEN ja KOKEMISEN kehyksiin sijoittuvat suorat henkilökohtaiset ja epäsuorat toisen käden kokemukset. Tapahtumia todistanut katsoja sijoittuu NÄKEMISEN kehukseen. TOIMINNAN kehys raportoii, se ei ole kokemuksellinen. REFLEKTOIMINEN on kokemusten mentaalista arviointia ja kerronnallista kommentointia. (Fludernik 2010, 20–21.)

Tulkinnan kolmas taso muodostuu tutuista tarinankerrontatilanteista ja niihin liittyvistä kulttuurisista malleista, kuten esimerkiksi lajista, kertojasta ja kronologiasta. Neljännellä tasolla lukija tekee tuntemattomasta ja epätavallisesta tuttua ja tavallista sekä täyttää epäjohdonmukaisuudet. Näin hän kerronnallistaa tekstin. (Fludernik 1996, 44–47.) Fiktiivisistä kertomuksista tulee lukijan tulkintoina luonnollistettuja, ja luonnollistettuina ne synnyttävät lukijoissa uudenlaisia odotuksia. Vaarana on odotusten muuttuminen itsestänselvyyksiksi, esimerkiksi niin, että lukija odottaa pääsevänsä päähenkilön tajuntaan aina. Vieraudesta voi tulla itseisarvo, jolloin teksteillä on vaikeampi tehtävä haastaa lukijoita uusiin luonnollistamisprosesseihin. (Fludernik 2010, 31.)

Alan Palmerin mukaan kognitiotieteellä on sekä laaja näkemys, joka yhdistää monia tieteenaloja, että kapea näkemys, joka keskittyy tutkimaan aivoja tietokoneen kaltaisena objektina (Palmer 2004, 44). Hänen mielestään fiktiivisen mielen toimintaa tulisi analysoida tarinamaailman kontekstissa (emt., 8). Toisin kuin Herman, Palmer pitää puheen¹⁴ tutkimuksen kategorioiden soveltamista fiktiivisen ajattelun tutkimiseen ongelmallisena. Suora soveltaminen ei hänen mielestään tee oikeutta mielen toiminnan monimutkaisuudelle, koska se ei huomioi esimerkiksi uskomuksia, aikomuksia, päämääriä eikä mielen sosiaalista toimintaa. (Emt., 53.)

¹⁴ Palmer tarkoittaa fiktiivistä, ei aktuaalista puhetta

Kognition ja sen tutkimuksen määrittely on siis käsitteellisesti melko sekavaa. Huomattavaa on se, kuinka yleislaatuista määritelmät ovat. Ne sanovat tutkimuksen olevan yhdistelmä jotain, tai sen ottaneen vaikutteita jostain. Määritelmien ja myös tutkimuksen sisältöjen ongelmana on Catherine Emmottin mukaan ollut se, että sekä kognitiotiede – mitä hän sillä tarkoittaakaan – että kognitiivinen lingvistiikka ovat keskittyneet tutkimuskohteeseensa kapea-alaisesti. Ne ovat painottaneet filosofisia ongelmia sekä informaation käsittelemiseen liittyviä prosesseja jättäen syrjään sosiaaliset suhteet. (Emmott 2003, 295.) Elena Semino korostaa, että vielä ei ole olemassa mallia, joka täysin kattaisi fiktiivisten mielten ja tekstimaailmojen välisten suhteiden monimuotoisuuden (Semino 2009, 68). Kirjallisuustieteellisen tutkimuksen kannalta on toivottavaa, että Maria Mäkelän ennustus toteutuu: hän sanoo, että kognitiivisella narratologialla on parhaat mahdollisuudet kehittää fiktiivisten ja todellisten mielten vuorovaikutuksen tutkimusta, koska se on laajentunut kirjallisuudentutkimuksesta kertomuksia konstruoivan mielen tutkimiseen (Mäkelä 2011, 31–32.)

En tule tekemään varsinaista lingvististä tutkimusta esimerkiksi pronominiin käytöstä tai sanamuodoista, vaan keskityn kieleen ajatusten ja tunteiden välittäjänä. Kieli itsessään ei ole tutkimuskohde vaan ilmaisuväline. Käytän silti mieluusti Jonathan Culpeperin määritelmää: kognitiotutkimus yhdistää kognition ja lingvistiikan valaisemaan fiktiivisten henkilöihahmojen rakentumisesta ja ymmärtämisestä (Culpeper 2009, 125).¹⁵

Tutkimukselleni suurin haaste on ollut etsiä käsite- ja sisältöviidakosta sopiva yhdistelmä, joka huomioi sekä kirjallisuudentutkimuksen että todellisten mielten tutkimuksen. Yhtä selkeää johtavaa hahmoa ja teoriaa ei ole, vaan olen noukkinut eri teorioista soveltuvia paloja ja koonnut niistä tilkkutäkkiä muistuttavan teoreettisen pohjan. Hermanin määritelmä on sovelias, koska tutkimukseni pyrkii yhdistelemään kirjallisuustieteellistä ja sosiologista tutkimusta. Hyödyllinen on myös Emmottin ajatus lukijan mielessä rakentuvasta sosiaalisesta tilasta. Emmottille sosiaalinen tila tarkoittaa sekä henkilöihahmojen keskinäisiä suhteita¹⁶ tarinan kontekstissa että ajan ja paikan rajoja ylittäviä suhteita. (Emmott 2003, 295 – 296.) Aion keskittyä määritelmän ensimmäiseen osaan tuoden taustatekijäksi oman lukijan kontekstini.

¹⁵ Culpeperin määritelmä on eräänlainen sekoitus sekini; siinä yhdistyvät Palmerin ajatukset kognitiivisen poetiikan ja lingvistiikan sekoittamisesta ja Mäkelän ajatukset kognitiivisen narratologian mahdollisuuksista mielen tutkimuksessa. Tämä osoittaa, kuinka eri käsitteitä ja käsityksiä on hankala erotella toisistaan.

¹⁶ Ks. myös Emmottin ajatuksia kognitiivisesta statuksesta luvussa 2.3.

Käsitteistöstä on mainittava se, että käytän mielen ja tietoisuuden käsitteitä rinnakkain toisaalta sen mukaan, kumpaa käsitettä kulloinenkin teoreetikko on käyttänyt ja toisaalta välttääkseni toistoa. Samoin ja samoista syistä käytän käsitteitä reaalimaailma ja todellinen maailma sekä kognitiivinen toiminta ja mentaalinen toiminta.

2.2. Fiktiivisen mielen rakentuminen ja toiminta

Peter Stockwellin ajatukset kognitiivisesta poetiikasta ovat yksi tärkeä lähtökohta. Hänen mukaansa kognitiivisen poetiikan ytimessä on kirjallisuuden lukeminen eli prosessi, jossa teksti ja lukija kohtaavat (Stockwell 2002, 1–2.)¹⁷ Etenkin stilistiikan puolella kysymys kuuluu, onko kognitiivinen poetiikka tutkimusta lukevasta mielestä vai tutkimusta lukevan mielen tuottamista tulkinnoista (Stockwell 2005, 268). Tässä tutkimuksessa vastauksena on jälkimmäinen: tarkoituksena on tuoda esiin se, miten tutkija on tulkinnut kohdetekstin fiktiivisen maailman ja fiktiiviset henkilöt ja miten lukeva mieli on rakentanut henkilöhahmoista perheen.

Elena Semionon mukaan reaalimaailma on vain yksi mahdollinen maailma useiden mahdollisten maailmojen joukossa. Fiktiiviset maailmat ovat kulttuurisia ja kognitiivisia konstruktioita, jotka sekä kirjailija että lukija kuvittelevat. Tekstin sisällä on yksi fiktiivinen reaalimaailma, jonka sisällä on henkilöhahmojen kuvittelemia mahdollisia maailmoja. Fiktiivisten maailmojen asukkaat ovat konkreettisia ja erityisiä, mutta ne voi siitä huolimatta tulkita yleismaailmallisten inhimillisten olosuhteiden ja kokemusten symboleiksi. (Semino 2009, 39–46.) Olen Semionon kanssa osittain samaa mieltä. Fiktiiviset hahmot ovat erityisiä, mutta lukija voi tulkita ne omien kokemustensa symboleiksi riippuen sosiaalisista ja kulttuurisista konteksteistaan. Reaalimaailmakin on kulttuurinen ja kognitiivinen konstruktio, joka näyttäytyy eri ihmisille eri tavoin riippuen heidän elinolosuhteistaan, asenteistaan, kokemuksistaan ja niin edelleen. Ei todellinen eikä fiktiivinen maailma ihmisineen voi olla pysyvä ja oikeaksi osoitettava, koska kaikki kokevat ja tulkitsevat ne eri tavoin. Voikin kysyä, mitä mieltä on yrittää tulkita ja selittää sellaista, mikä näyttäytyy itselle erilaisena kuin kaikille muille?

¹⁷ Ks. myös Rimmon-Kenan 1991, 49.

Toisaalta voi lohduttautua sillä, että oman hämmennyksen lisäksi myös tutkittavat henkilöahmot voivat olla ymmällään. Hermanin mukaan henkilöahmot yrittävät järkeistää ympäröivää maailmaa, ja lukija yrittää tulkita tekstuaalisia yksityiskohtia vihjeinä henkilöahmon mentaalista toiminnasta. Fiktiivisen mielen analysoiminen vaatiikin siis myös lukijan mielen huomioimista. (Herman 2007, 245.)¹⁸ Myös Mäkelä korostaa kertovan, kokevan ja lukevan mielen läsnäoloa (Mäkelä 2009, 114). Kertomuksen keskiössä on kokeva ja kokemuksiin järjestävä eli kerronnallistava ihmismieli, joka pyrkii luomaan jännitteitä kokemusten ja niistä kertovan kielen välille. Tiettyjä mentaalisia ilmiöitä etualaistetaan toisten jäädessä taustalle. Fiktiivinen mieli konstruoi muita mieliä ollen samalla sekä kertomuksensa tekijä että lukija. Kuitenkin, koska kertomuksilla on myös aktuaalinen lukija, tämän läsnäolo on tiedostettava. Aktuaalinen lukija pyrkii tekemään itselleen vieraat kerrontatilanteet tutuiksi soveltamalla niitä erilaisiin kehyksiin ja saaden niistä siten ymmärrettäviä. Kerrontatilanteiden lisäksi lukija haluaa saada tutuiksi myös vieraat mielet. (Emt., 111–131.)¹⁹ Culpeper käyttää termiä skeemateoria kuvaamaan lukijan toimintaa luonnollistamisessa. Skeemateoria kertoo, kuinka tekstien merkityksiä ymmärretään, opitaan ja muistetaan. Sen mukaan jo olemassa oleva tieto noudetaan pysyväismuistista, ja tekstistä saatu informaatio integroidaan sen kanssa. Tällöin tuotetaan tulkinta kohteena olevasta asiasta. (Culpeper 2009, 128.) Kajannes lisää, että lukeminen ja tulkinta sekä muuttavat olemassa olevia skeemoja että luovat kokonaan uusia (Kajannes 2000, 69).

Edellä mainittu liittyy monin osin Monika Fludernikin määrittelemiin tulkintatasoihin. Etenkin Culpeperin skeemateoria sopii kaikkiin tasoihin. Fludernikin mallissa kahdella ensimmäisellä tasolla ovat reaali maailman kokemukset ja niistä johdetut odotukset fiktiivistä maailmaa kohtaan sekä tosielämästä johdetut selittävät skeemat. Culpeperilla näitä vastaa tosielämästä saadun tiedon hyödyntäminen fiktiivisen maailman tulkinnassa. Kolmannella tasolla Fludernikilla ovat

¹⁸ Kajannes sanoo lukijan ja tekstin olevan dialogissa keskenään (Kajannes 2000, 70). Palmerin mukaan tekstin merkitys avautuu lukijan ja kertojan yhteistyössä, jota tarvitaan etenkin henkilöahmojen mielen konstruoinnissa (Palmer 2004, 40). Tämä on mielestäni ristiriidassa Palmerin sen väitteen kanssa, että fiktiiviset mielet voidaan rakentaa samoilla keinoilla kuin todellisetkin mielet (Palmer 2003, 325). Jos fiktiivisten mielen konstruointiin vaaditaan kertojaa, jota ei reaali maailmassa ole, silloin on mahdotonta rakentaa niitä samoilla keinoilla. Toisaalta Palmer sanoo myös, että todellisten mielen konstruointi valmistaa lukijoita fiktiivisten mielen rakentamiseen; lukija käyttää olemassa olevaa tietoa todellisista mielistä prosessoidakseen saamaansa tietoa fiktiivisistä mielistä ja kyetäkseen rakentamaan niitä (Palmer 2004, 175–176).

¹⁹ Anna Hakala ottaa edellisiä jyrkemmän kannan väittäessään, että lukija on ainoa mentaalinen toimija huolimatta henkilöahmojen ja kertojan mentaalisisista prosesseista. Hän viittaa myös Monika Fludernikin ajatukseen siitä, että tarina syntyy vasta lukemisprosessissa lukijan mentaalisen toiminnan seurauksena. (Hakala 2005, 26; 29.) Koska henkilöahmojen mentaalinen toiminta ja sen tulkinta on tutkimuksessani olennaisen tärkeää, en voi olla Hakalan kanssa samaa mieltä.

tarinankerrontatilanteet ja niihin liittyvät kulttuuriset mallit. Tätä vastaa Culpeperilla tekstien merkitysten oppiminen. Fludernikin kolme ensimmäistä tasoa ja Culpeperin vastaavat skeemateorian osat ovat kaikki reaali maailmalähtöisiä. Lukija ottaa kokemushorisontistaan elementtejä, joiden avulla hän luo odotushorisontin ja tulkintakanavat fiktiiviselle tekstile. Fludernikin mallin neljäs taso on tulkintataso, jossa lukija täyttää tekstin aukot kerronnallistaen annetun informaation. Culpeperin mallissa vastaava tulkitseva taso käsittää fiktiivisen tiedon sulauttamisen osaksi olemassa olevaa tietoa.

Sekä Culpeperin että Fludernikin mallit antavat lukijalle liikkumavaraa. Lukija voi käyttää apunaan PUHUMISEN, NÄKEMISEN, KOKEMISEN, TOIMINNAN tai REFLEKTOIMISEN kehystä (Fludernik 1996, 43 – 44). Lukuprosessin alussa hänellä on useita skeemavaihtoehtoja, joista yksi aktivoituu käytettäväksi. Se, mitä lukija käyttää, riippuu monesta tekijästä. Siihen vaikuttavat lukijan kulttuurinen tausta, skeeman aika- ja tilannesidonnaisuus sekä lukijatavoitteet. (Culpeper 2009, 130 – 131.)

Anna Gavalda onnistuu haastamaan lukijan ja hänen tulkintansa kognitiivisesta näkökulmasta yhä uudelleen. Henkilöhahmot puhuvat jonkun kanssa tai joku puhuttelee heitä, useimmiten niin ettei tätä toista ole mitenkään identifioitu. Lukija joutuu miettimään, kuka on tuo mainittu ”sinä” tai ”te”. Usein lukija pohtii myös sitä, kuka on tuo puhuja / kuuntelija / katsoja, jonka olemassaoloa ei ilmoiteta pronomiinilla. Mainio esimerkki hämmennystä herättävästä puhunnasta on novellissa ”The Opel Touch”:

Je vois pas le rapport avec le printemps là...

Attends. Le printemps, les petits oiseaux qui se chamaillent dans les bourgeons des peupliers. La nuit, les matous qui font un raffut d'enfer, les canards qui courent les canardes au-dessus de la Seine et puis les amoureux. Me dis pas que tu les vois pas les amoureux, y'en a partout. Des baisers qui n'en finissent pas avec beaucoup de salive, la trique sous les blue-jeans, les mains qui se baladent et les bancs tous occupées. Ça me rend dingue.

Ça me rend dingue. C'est tout.

T'es jalouse? T'es en manque?

Moi? Jalouse? Nonononon, voyons... tu plaisantes.

(...)

Pffffff, n'importe quoi. Manquerait plus que je sois jalouse de ces petits cons qui fatiguent tout le monde avec leur désir. N'importe quoi.

(...)

Mais si je suis jalouse!!! Ça se voit pas peut-être? Tu veux les lunettes? Tu le vois pas que je suis jalouse, tellement que j'en crève, tu vois pas que je mange d'amoûoûoûrrrrr.

Tu le vois pas ça? Eh ben, je me demande qu'il te faut... (TOTF, 36–37.)

En kyllä ymmärrä miten se liittyy kevääseen...

Katsos nyt. Kevät, pikkulinnut jotka räyhäävät poppelien silmuissa. Yö, kolkkissojen jumalaton möykkä, urossorsat roikkumassa naaraiden perässä Seinen yllä, niin ja rakastavaiset. Älä väitä ettet muka näe rakastavaisia, niitähän on kaikkialla. Loppumattomia syljentäyteisiä suudelmia, farkuissa stondis, kädet siellä sun täällä ja kaikki puistonpenkit varattuja. Se tekee minut hulluksi.

Se tekee minut hulluksi. Siinä kaikki.

Oletko kateellinen? Oletko puutteessa?

Minä? Kateellinen? Eieieiei nyt sentään... et kai ole tosissasi.

(...)

Pffffff, kaikkea sitä kuuleekin. Se nyt vielä puuttuisi että olisin kateellinen noille pikku ääliöille jotka himoineen käyvät kaikkien hermoille. Kaikkea sitä kuulee.

(...)

Olenhan minä kateellinen!!! Eikö se muka näy? Haluatko silmälasit? Etkö näe että olen kateellinen, kadehdin kuollakseni, etkö näe että olen raaakkaaauden puutteessa.

Etkö tosiaan näe sitä? No mitähän sinä oikein tarvitsisit... (TOTS, 43.)

Novellin alkuosa rakentuu siten, että *minä* kertoo *teille* päivänsä kulusta. *Minä* on novellin sisällä ja *te*, keitä he ovatkaan, ovat ulkopuolella. Lukijasta tuntuu, että häntä puhutellaan, joskin niin että puhuja olettaa lukijoita olevan monta kuulemassa hänen tekemisistään. Novellin loppuosassa *minä* juttelee kavereidensa ja sisarensa kanssa, ja he kaikki ovat novellin sisällä. *Te* on unohdettu, hänet on jätetty ulkopuoliseksi tarkkailijaksi. Lukijaa hämmentää erityisesti siirtymä kokonaan novellin sisäisiin tapahtumiin. Yhdessä kappaleessa *teitä* puhutellaan pariinkin otteeseen ja sitten ei enää ollenkaan. *Minä* kehottaa huomaamaan ja ajattelemaan, mutta yhtäkkiä hän kertookin asioista yksikössä: hän ajattelee, hän tekee, hän nauraa. *Sinä*, joka on läsnä edellisessä sitaatissa, esiintyy vain tämän yhden kerran. Se seikka tekee puhetoiminnan vieläkin hämmästyttävämmäksi. Kuka on *sinä*, joka puhuu ensin kursiiivilla ja sitten paljon puhuvilla kolmella pisteellä?

Olen sitä mieltä, että novellin *sinä* on päähenkilön eli *minän* sisäinen ääni. Päähenkilö pysähtyy keskustelemaan itsensä kanssa, koska siirtymä suoraan *teidän* puhuttelusta *heidän* kanssa juttelemiseen olisi liian raju. Cohnin lainatun monologin käsitettä käyttäen voidaan todeta

päähenkilön toteuttavan modernille romaanille tyypillistä äänetöntä yksinpuhelua (1983, 60–61). Tämä yksinpuhelu on verhottu dialogimuotoon käyttämällä dialogin konventioita, joskin se on kursiivin ja sulkeiden ansiosta helppo tunnistaa sisäiseksi monologiksi. Cohnin mukaan lainatussa monologissa kertoja lainaa henkilön hiljaisia ajatuksia jäljitellen puhetta (emt., 76), mikä toteutuu sitaatissa täysin. Kursivoidut ja sulkeissa olevat kommentit ovat niitä, joita päähenkilö ei haluaisi itselleen esitettävän mutta joihin hänen on pakko vastata. Samalla hän tunnustaa itselleen asioita, jotka ovat olleet hänen sisällään, hänen mielessään, piilossa. Koska muut henkilöt eivät ole kysyneet ja kommentoineet asiaa, hän tekee sen itse muuntautumalla mielessään hetkellisesti kahdeksi eri ääneksi. Vaikka äänet ovat erillisiä, ne kuuluvat yhdelle henkilölle, *minälle*. Cohn (emt., 90) korostaa, että monologin kielessä sekä *sinä* että *minä* tarkoittavat puhujaa, ja pronominien vaihtelulla monologi ottaa dialogin muodon.

Alan Palmer sanoo lukijan tarvitsevan kehyksiä, skeemoja ja skriptejä täyttämään aukkoja, joita fiktiivisen olemisen epätäydellisyys jättää. Lukijan on käytettävä kaikki saatavilla oleva tieto voidakseen luoda henkilöhahmojen tietoisuuden. Kehykset, skeemat ja skriptit tarjoavat lukijalle oletuksia mahdollista mielen rakentamisen tekstistä.²⁰ Kuitenkin on huomattava myös se, että fiktiivisen tietoisuuden rakentaminen ei vaadi erikoisuuksia: mielet voidaan muodostaa samoilla keinoilla kuin todelliset mieletkin. Reaalimaailmassa mieli toimii myös ihmisen poissa ollessa, ja tauon jälkeen tavattaessa toisten käytöstä perustellaan täyttämällä poissaolon jättämät tietoaukot. (Palmer 2003, 325.) Skeemateoria toimii myös tässä, kun tietoa todellisen maailman ihmisistä hyödynnetään fiktiivisten hahmojen tulkinnassa (Culpeper 2009, 128).²¹ Ymmärrän tämän niin, että sekä reaalimaailman ihmisten että fiktiivisten henkilöhahmojen mieliä konstruoidessa joudutaan käyttämään omia oletuksia ja mielikuvitusta. Culpeper toteaa, että kirjailija paljastaa henkilöhahmosta vain jäävuoren huipun, ja loput lukijan on pääteltävä itse. Lukijat tekevät erilaisia oletuksia siitä, mitä pinnan alla on. (Culpeper 2009, 129.)²²

Kohdetekstissä aukkoisuutta on huomattavan paljon. Luvut saattavat alkaa keskustelunpätkällä niin,

²⁰ Steinbyn (2009b, 248) mukaan skeemat järjestävät havaintoaineksen tutuiksi asioiksi ja esineiksi; skriptit puolestaan järjestävät sen tutuiksi toiminnoiksi.

²¹ Fludernikin mukaan lukija rakentaa merkityksiä hyödyntämällä fiktiivisen maailman tulkinnassa erilaisia kehyksiä. Aivan samoin ihminen hyödyntää saatavilla olevia skeemoja tulkittessaan reaalimaailman tapahtumia. (Fludernik 1996, 12.) Fludernik on siis Palmerin ja Stockwellin kanssa samaa mieltä, että niin todellista kuin fiktiivistäkin maailmaa tulkitaan ja rakennetaan samojen välineiden avulla.

²² Ks. Pällin ajatuksia minän rakentumisen prosesseista luvussa 3.1.

että osallistujat kerrotaan vasta myöhemmin. Keskellä lukua kappale voi alkaa keskustelulla, vaikka aikaisemmassa osassa lukua on esiintynyt vain yksi henkilö. Henkilöiden väliset keskustelut esitetään pääasiassa niin, että sitaatit seuraavat toisiaan ilman mainintaa siitä, kuka puhuu. Lukija joutuu jatkuvasti päättelämään, kuka sanoo tai ajattelee mitään. Henkilöhahmojen luonnetta on kuvattu teoksen alkuosassa, ja heidän persoonaansa on tullut esiin puheessa. Tämä helpottaa identifiointia silloin, kun nimiä ei mainita. Lukija joutuu olemaan tarkkana myös niissä puhetilanteissa, joissa viitataan aiemmin tapahtuneeseen.

- Qu'est-ce qu'on entend?
- T'inquiète, c'est le grand Duduche...
- Mais qu'est-ce qu'il fout? On dirait qu'il inonde la cuisine...
- Laisse tomber, on s'en tape... Viens plutôt par là, toi...
- Non, laisse-moi.
- Allez, viens quoi... Viens... Pourquoi t'enlèves pas ton tee-shirt?
- J'ai froid.
- Viens je te dis.
- Il est bizarre, non?
- Complètement givré... Tu l'aurais vu partir tout à l'heure, avec sa canne et son chapeau de clown... J'ai cru qu'il allait à un bal costumé...
- Il allait où?
- Voir une fille, je crois...
- Une fille!
- Ouais, je crois, j'en sais rien... On s'en fout... Allez, retourne-toi, merde...
- Laisse-moi.
- Hé, Aurélie, tu fais chier à la fin...
- Aurélie, pas Aurélie.
- Aurélie, Aurélie, c'est pareil. Bon... Et tes chaussettes, tu vas les garder tout la nuit aussi? (E, 86.)

”Mitä tuolta kuuluu?”

”Älä huolestu, se on vain se honkkeli...”

”Mitä se oikein puuhaa? Ihan kuin se valuttaisi vettä keittiön täydeltä...”

”Olkoon, mitä me siitä... Tule mieluummin lähemmäs...”

”Ei, anna minun olla.”

”Tule nyt... Tule... Mikset riisu t-paitaasi?”

”Minun on kylmä.”

”Tule nyt vaan.”

”Eikö se tyyppi ole kummallinen?”

”Ihan kajahtanut... Olisit nähnyt kun se äsken lähti keppi kädessä ja pellenhattu päässä... Luulin että se oli menossa naamiaisiin.”

”Minne se sitten oli menossa?”

”Jonkun tytön luo kai...”

”Tytön!”

”Niin kai, en minä tiedä... Sama se... Hei, käänny nyt, hemmetti!”

”Anna minun olla.”

”Hei Aurélie, tämä alkaa käydä hermoille...”

”Aurélia, ei Aurélie.”

”Aurélia, Aurélie, ihan sama. Olkoon... Entäs sukat, meinaatko pitää nekin jalassa koko yön?” (K, 70.)

Sitaatin lopussa Aurélia-nimi mainitaan, mutta lukijalle siitä ei ole hyötyä, koska nimi mainitaan ensimmäisen (ja ainoan) kerran tässä kohdassa. Lukijan on mietittävä esimerkiksi käytettyjä sanoja ja sävyä tunnistaakseen, kuka puhuu honkkelista pellehattuineen. Samoin hänen on mietittävä romaanin aiempia tapahtumia, kuvauksia ja puheita pystyäkseen päättämään, kuka on honkkeli ja kenen luona hän on käynyt. Skeemateorian oppeja noudattaen lukija etsii tietoa aiemmin luetusta pysyväismuististaan, ja integroimalla keskustelussa annetut vihjeet aiemmin oppimiinsa henkilöahmojen luonteenpiirteisiin hän pystyy päättämään, että Aurélian kanssa juttelee Franck ja puheen kohteena on Camillen luona piknikillä käynyt Philibert.

Tunnistamista helpottaa myös henkilöiden kognitiivinen status, joka on suuri sekä henkilöahmoille itselleen että minulle lukijana. Koska Franckin on kerrottu harrastavan yhden illan juttuja, hänen tunnistamiseensa riittää se, että hän ei muista yöseuransa nimeä. Philibertin tunnistamiseen riittävät sanat *honkkeli*, *kajahtanut* ja *pellehattu*, koska hänen omituisesta pukeutumisestaan ja änkyttämisestään on kerrottu jo aiemmin. Sekä Philibertin että Camillen tunnistamista helpottaa myös se, että heidän piknikkinsä on ollut esillä edeltävässä luvussa.

Aukkoisuutta esiintyy muissakin Gavalдан teoksissa. Luvut saattavat alkaa dialogilla, joka käsittelee jotain ihan muuta asiaa kuin mistä edellä on ollut kyse. Toisinaan dialogi jatkuu pitkään ennen kuin jompikumpi osallistujista identifioituu. Joskus osallistujat sanovat oman tai toisen nimen, mutta enimmäkseen lukijan on tunnistettava osapuolet tekstin antamista vihjeistä, lähinnä käytetystä sanastosta. Lukijan on oltava tarkkana heti teosten alusta asti pystyäkseen keräämään henkilöahmoista riittävästi tuntomerkkejä, joiden avulla hän pystyy tunnistamaan nämä

keskustelun osapuoliksi. Hahmojen kognitiivisen statuksen on alettava kasvaa heti ensimmäisiltä sivuilta alkaen ja lukijan on kyettävä liittämään kerrotut asiat siihen. Jos hän ohittaa henkilöhahmoista kerrotut seikat, myöhempi dialogiin perustuva tunnistus saattaa jäädä tekemättä. Kohdetekstissä Philibert on helppo tunnistaa änkytyksen ansiosta, mutta useimmiten tunnistaminen on tehtävä yksittäisten sanojen tai lauseiden perusteella.

Haasteena on myös dialogien pituus. Joskus ne jatkuvat monta sivua niin, että puheenvuorojen pituus vaihtelee yhdestä rivistä pariin sivuun. Lukijan on välillä vaikea seurata, kumpi kulloinkin puhuu. Tavallista on, että puheenvuorojen välissä jompikumpi osallistujista tekee jotain, mikä kuitenkin ei liity millään tavalla edellä sanottuun eikä siis auta määrittämään, kumpi puhui viimeisenä ennen tekemisen aiheuttamaa katkoa. Lukijan on siis lukuprosessin alusta asti opeteltava tunnistamaan henkilöhahmoille ominainen puhetapa voidakseen tunnistaa hänet silloinkin kun hänen nimeään ei mainita.

Peter Stockwell pitää epätodennäköisenä, että ihmisellä olisi olemassa erilaisia kognitiivisia strategioita toisaalta fiktiivisiin ja toisaalta ei-fiktiivisiin maailmoihin, koska kirjallisuudessa esiintyvät kontekstit tuotetaan samanlaisessa prosessissa kuin kaiken muunkin diskurssin kontekstit. Diskurssimaailma toimii sekä fiktiivisen maailman että todellisuuden välittäjänä, koska samoja kognitiivisia keinoja sovelletaan sekä lukemiseen että muuhun vuorovaikutukseen. (Stockwell 2002, 92–94.) Kysyn, miksi pitäisikään olla erilaisia keinoja käsitellä todellista ja fiktiivistä maailmaa? Arkielämässä ihminen toimii vuorovaikutuksessa kummankin kanssa miettimättä, mitä prosesseja ja miksi hän käyttää. Suurin osa käsitteistä on tutkimustarpeeseen luotuja, ja siksi irrallaan ei-tutkijan elämästä. Kun halutaan tutkia tavallisten ihmisten arkista toimintaa, pitäisi tutkimuksen olla käsitteillä venkoilun sijasta ihmislähtöistä, jotta tutkimuskohdekin saisi jotain irti tuloksista.

Edellä on pyritty tuomaan esiin fiktiivisen mielen kaksi puolta: se, että se on lukijan mielessä rakentuva erityinen kirjallinen konstruktio ja se, että se ei olekaan niin erityinen vaan sitä voi lähestyä samoin kuin todellista mieltä. Haluan lähestyä kohdetekstiäni huomioiden molemmat puolet. Kohtelen henkilöhahmoja tavallisten ihmisten lailla arvioiden heidän mentaalista toimintaansa aivan kuin he olisivat lihallisia. Samalla pidän mielessä sen, että mentaalisen toiminnan tulkinta on aina yksittäisen lukijan tekemää subjektiivista arviointia.

2.3. Polyfonia

Mihail Bahtinin mukaan polyfonia eli moniäänisyys tarkoittaa sitä, että teoksessa esiintyy useita itsenäisiä, tasa-arvoisia, toisiinsa sulautumattomia tietoisuuksia ja ääniä. Sen avulla eri maailmat yhdistyvät säilyttäen kokonaisuuden kuitenkin ehyenä. (Bahtin 1991, 20.) Toisaalla hän on määritellyt romaanin valikoimaksi puhetapoja ja yksilöllisiä ääniä (Bakhtin 1996, 262). Vaikka äänet ovat erillisiä, ne ovat kuitenkin alisteisia kokonaisuudelle (Lock 2001, 86). Lynne Pearce huomauttaa, että polyfonia itsessään ei tarkoita reiluutta eikä tasa-arvoa (Pearce 1994, 15).

Gary Saul Morson ja Caryl Emerson nostavat polyfonisen romaanin tunnusmerkiksi rakenteen tai pikemminkin sen puuttumisen. Rakennetta sanan tavanomaisessa merkityksessä ei ole, vaan rakenteeksi muodostuu dialogien (ennalta suunnittelematon) lopputulos. Juoni ei olekaan koossapitävä voima, sillä se on dialogien tehtävä. Juoni pikemminkin vain selostaa, mitä dialogien seurauksena tapahtui. Monet henkilöahmot ja äänet ilmentävät vapautta sekä rakenteesta että kirjailijan auktoriteetista. Samalla lukija kutsutaan sitoutumaan henkilöahmoihin ja heidän näkemyksiinsä asioista. (Morson & Emerson 1997, 259–260.)

Kohdetekstissäni kaikki neljä päähenkilöä saavat puheenvuoron, ja asioita käsitellään jokaisen näkökulmasta. Camille on kuitenkin se, joka saa eniten tilaa. Hän esiintyy useimmissa luvuissa, ja etenkin romaanin alkupuoli on pääosin hänen näkökulmastaan kerrottu. Kuitenkin teoksesta välittyy tasa-arvon tuntu, koska kaikkien päähenkilöiden elämän kipupisteet tulevat käsitellyksi heidän itsensä kertomina. Osa tapahtumista kerrotaan kahden henkilön näkökulmasta, esimerkiksi Franckin vaikea äitikokemus. Franck kokee tapahtuneen näin:

– C'est que'elle m'a pété en mille morceaux, cette conne... [...] Comment elle m'a flingué la tête avec ses bobards... Que c'était sa mère qui l'avait forcée à m'abandonner avant de la mettre à la porte. Que elle, elle avait tout fait pour m'emmener avec elle mais qu'ils avaient sorti le fusil et tout ça... (E, 336.)

Että se dorka äitini rikkoi minut tuhannen päreiksi... (...) Hän sekoitti pääni valheillaan... Että hänen äitinsä muka oli pakottanut hänet hylkäämään minut ja heittänyt hänet ulos. Että hän itse oli yrittänyt kaikkensa saadakseen minut mukaansa, mutta isovanhempani olivat uhanneet häntä pyssyllä ja niin edelleen... (K, 268.)

Pauletten kokemus on hyvin erilainen:

Elle a dû le pousser encore un peu, le reprendre encore une fois, revenir chercher de l'argent pour le nourrir, soi-disant, et s'enfuir dans la nuit en l'oubliant. Un jour, un jour de trop, elle s'est ramenée la bouche en cœur et il l'a reçue avec le fusil. "Je veux plus te voir, qu'il lui a dit, t'es qu'une traînée. Tu nous fais honte et tu le mérites pas ce petit. Tu le verras pas d'abord. Ni aujourd'hui, ni jamais. Allez, disparais maintenant. Laissons-nous en paix." Camille... C'était ma gamine... Une gamine que j'avais attendue tous les jours pendant plus de dix ans... Une gamine que j'avais adorée. Adorée..." (E, 402–403.)

Nadine varmaan ärsytti häntä hitusen liikaa, haki pojan vielä kerran, palasi pyytämään rahaa mukamas lapsen ruokkimiseen ja pakeni yöhön unohtaen pojan jälkeensä. Eräänä päivänä se meni liian pitkälle, tyttö palasi jälleen kerran pelkkänä simasuuna ja Maurice otti hänet vastaan pyssy kourassaan. "En halua nähdä sinua enää", Maurice sanoi, "olet pelkkä hutsu. Saatat meidät häpeään etkä ansaitse lastasi. Et saa nähdä häntä enää. Et tänään etkä enää koskaan. Ala mennä nyt. Jätä meidät rauhaan." Camille... Nadine oli minun tyttöni... Tyttö jota olin odottanut joka päivä yli kymmenen vuoden ajan. Tyttö jota olin palvonut. Palvonut... (K, 322–323.)

Sitaateissa näkyy mielestäni oivallisesti polyfonian tarjoama mahdollisuus tarkastella samaa asiaa useammasta kuin yhdestä näkökulmasta. Lukija ei ole kaikkietävän ensimmäisen tai kolmannen persoonan kerronnan vanki, vaan hän voi muodostaa itse oman mielipiteensä vertailemalla henkilöiden erilaisia kokemuksia. Hänen voi olla helpompi samastua jompaan kumpaan osallistujaan, kun hänellä on omien kokemustensa vertailukohtana vähintään kahden fiktiivisen henkilön kokemukset, vieläpä heidän itsensä kertomana. Toisaalta hänen voi olla vaikea päättää, kumman näkemyksiin sitoutua, etenkin kun kokemukset ovat täysin erilaisia. Syynä muistojen ristiriitaisuuteen voi olla se, että tapahtuma-aikaan Franck on ollut lapsi ja Paulette aikuinen, mikä vaikuttaa mentaaliseen toimintaan. Franckin ja Pauletten kokevat mielet prosessoivat tapahtumia eri tavoin. On mahdollista, että Franck muistaa vain pahimman äitinsä aiheuttaman pettymyksen ja on sulkenut muut pois mielestään. Äiti on ollut aina hänelle etäinen käsite ja hahmo. Sen sijaan Paulettella kyseessä on kauan kaivattu tytär, joka tuottamistaan pettymyksistä huolimatta on kaivattu ja palvottu. Tässäkin haluan huomauttaa pronomien käytöstä: suomennoksen Nadine on alkukielisessä *elle* ja Maurice on *il*. Suomentaja on ehkä todennut *hän*-pronominin mahdottomaksi, koska sen kanssa voisi olla hankalaa tietää kummasta kulloinkin on kyse.

Liisa Steinby korostaa Bahtinin ajatuksissa sitä, että polyfonisessa romaanissa kukaan

päähenkilöistä ei yksin ole näkökulma romaanin maailmaan, vaan päähenkilöitä ja siten myös näkökulmia on useita.²³ Kertoja ei tunne objektiivista totuutta vaan henkilöt määrittävät itse itsensä ja maailmansa oman puheensa tai puhetapansa kautta. (Steinby 2009a, 173.) Juuri tämä tulee esiin edellä olevissa kahdessa sitaatissa.

Kohdetekstissä myös nopeat ja lyhyen näkökulman vaihdokset ovat yleisiä. Camille ja Franck tapaavat suunnilleen toista kertaa:

– Hé! lui cria-t-il alors qu'elle était déjà dans le couloir, si vous avez la tête qui tourne, c'est parce que vous mangez pas assez justement!

Elle soupira. Diplomatie, diplomatie... Vu comme il avait l'air fin, ce mec-là, il valait mieux ne pas rater la première scène. Elle revint donc dans la cuisine et s'assit au bout de la table.

– Vous avez raison.

Il marmonna dans sa barbe. Faudrait savoir... Bien sûr qu'il avait raison... Et merde... Il allait être à la bourre maintenant...

Il lui tourna le dos pour s'activer. (E, 141.)

”Hei!” Franck huusi Camillen perään tämän ollessa jo käytävässä. ”Jos teitä huimaa, se johtuu nimenomaan siitä että ette syö tarpeeksi!”

Camille huokasi. Diplomatiaa, diplomatiaa... Noin hienostuneen kaverin kanssa olisi parempi hoitaa ensimmäinen kohtaaminen parhain päin. Hän palasi siis keittiöön ja istahti pöydän päähän.

”Olette oikeassa.”

Franck mutisi partaansa. Haloo... Tietysti hän oli oikeassa... Voi saakeli... Nyt hän myöhästyi...

Hän käänsi Camillelle selkänsä ja pani toimeksi. (K, 115.)

Näkökulman vaihtamisen ansiosta lukijan on helppo samaistua molempien tuntemuksiin. Camille ja Franck puhuvat toisilleen suoraan melko kohteliaasti, mutta ajatukset paljastavat mistä oikeasti on kyse. Virallisella ja kohteliaalla puhuttelulla he oikeasti puhuvat toistensa ohi, suoran puheen tapahtuessa vain ajatuksen tasolla. Vielä tässä vaiheessa, tuttavuuden ollessa alussa, he eivät

²³ Palmerkin huomauttaa Bahtinin äänten viittaavan paitsi puhujiin myös puheen ulkopuolisiin asioihin eli näkökulmiin ja henkilöhahmojen ideologisiin positioihin (Palmer 2004, 153).

tiedosta toistensa ajattelevan jotain muuta kuin sitä mitä on sanottu. Sitaateissa korostuu jälleen ero pronomiinien käytössä. Suomennoksessa osapuolet nimetään osittain turhaan; juuri ennen sitaattia Camille ja Franck ovat käyneet lyhyehkön dialogin ja esittäytyneet toisilleen, joten on aivan loogista päätellä heidän olevan äänessä myös sitaatissa. *Camillen* sijaan olisi riittänyt hän, koska jo sillä lukija olisi pystynyt päättämään pronominin tarkoittavan kohtauksen naispuolista osallistujaa.

Polyfonisissa teksteissä eri äänet ovat eri näkökulmia maailmaan (Bahtin 1991, 59) ja äänien välinen etäisyys voi vaihdella (Todorov 1984, 74). Tekstit eivät etene lineaarisesti vaan ne ovat epävarmuutta sallivia ja jopa ristiriitaisia (Pearce 1994, 45). Shlomith Rimmon-Kenan viittaa Bahtiniin intratekstuaalisuuden käsitteellä. Sen mukaan teksteissä esiintyy paitsi useita ääniä myös aiempaa jo olemassa olevaa diskurssia, jonka lähteenä voivat olla joko muut kirjalliset tekstit tai kulttuurin ja kielen ilmentymät. Eri äänten rinnakkaisuus on intratekstuaalista ja eri diskurssien rinnakkaisuus on intertekstuaalista polyfoniaa. (Rimmon-Kenan 1991, 147–148.) Rimmon-Kenan siis sekoittaa pakkaa väittämällä, että polyfonia ei tarkoita yksittäisten äänten moninaisuutta, vaan diskurssien moninaisuutta. Siihen hän ei ota kantaa, toteutuvatko tasa-arvoisuus ja objektiivisuus diskurssien polyfoniassa. En aio ottaa intratekstuaalisuuden käsitettä käyttöön, koska muut viittaamani tutkijat käyttävät ilmiöstä polyfonian käsitettä.

2.4. Dialogi

Liisa Steinby muistuttaa, että eri äänet eivät ole vain kerrontanäkökulman vaihtelua. Ne voi ymmärtää vain yhteydessä konkreettiseen puhujaan ja ne vaativat konkreettis(t)en tois(t)en läsnäoloa eli dialogisuutta. (Steinby 2009a, 173.) Todorov muistuttaa myös sisäisestä dialogista. Siinä toinen ei ole konkreettinen olento vaan sisäinen ääni edustamassa jotain sosiaalista ryhmää, johon puhuja kuuluu. Jos puhuja haastaa tai rikkoo omia sisäisiä normejaan, syntyy konflikti. Jos äänet ovat tasa-arvoisia, konfliktia ei synny. Toinen voi siis olla joko ulkoinen tai sisäinen ääni, konkreettinen olento tai symbolinen itsen edustaja. Toisella voi viitata joko lähettäjään tai vastaanottajaan, se voi jakaantua eri muotoihin ja sen läsnäolon astetta voi vaihdella. (Todorov 1984, 70–73.) Steinby viittaa sisäiseen dialogiin vain lyhyesti sanoen sen olevan esimerkiksi sen pohtimista, mitä toiset asiasta sanoisivat (Steinby 2009a, 190).

Kuten edellä on todettu, polyfonia vaatii vähintään kahden olennon läsnäoloa. Jos osallistujia on vain kaksi, on vaarana sekoittaa polyfonia dialogiin. Jälkimmäinen on määritelty kahden osallistujan väliseksi aktiiviseksi viestinnäksi, jossa toinen osapuoli voi olla joko nimetty tai vain diskursiivinen (Pearce 1994, 2). ”Petites pratiques germanopratiques” -novellin käännekohdassa nainen puhuu miehelle, mutta koska hän puhuu mielensä sisällä sanomatta ääneen mitään, miehestä tulee diskursiivinen osallistuja:

J'admire le travail de l'artiste, chapeau bas, c'est très discret, c'est à peine visible, c'est vraiment bien calculé et c'est drôlement bien exécuté: en le déposant sur mes épaules nues, offertes et douces comme de la soie, il trouve la demi-seconde nécessaire et l'inclinaison parfaite vers la poche intérieure de sa veste pour jeter un coup d'œil à la messagerie de son portable.

Je retrouve tous mes esprits. D'un coup.

Le traître.

L'ingrat.

Qu'as-tu donc fait là malheureux!!!

De quoi te préoccupais-tu donc quand mes épaules étaient si rondes, si tièdes et ta main si proche!?

Quelle affaire t'a semblé plus importante que mes seins qui s'offraient à ta vue?

Par quoi te laisses-tu importuner alors que j'attendais ton souffle sur mon dos?

Ne pouvais-tu donc pas tripoter ton maudit bidule après, seulement après m'avoir fait l'amour? (PE, 15–16.)

Se on todellista taidetta, bravo, hän toimii hyvin hienovaraisesti, lähes huomaamatta, laskelmoi todella tarkasti ja vie suorituksen upeasti läpi: asettaessaan takkia alastomille, tarjoutuille, silkinpehmeille olkapäilleni hän saa tarvitsemansa sekunninpuolikkaan ja taivuttaa päätään juuri oikeaan kulmaan kohti pikkutakkinsa sisätaskua vilkaistakseen kännykkänsä näyttöä.

Olen taas täysissä tolkuissani. Yks kaks.

Petturi.

Kiittämätön.

Mitä sinä onneton menit tekemään!!!

Mitä sinä oikein mietit, kun minun olkapääni olivat niin pyöreät, niin lämpimät ja sinun kätesi niin lähellä!?

Mikä sinusta oli tärkeämpää kuin rintani, jotka tarjoutuivat silmillesi?

Minkä annoit häiritä itseäsi, kun minä odotin henkäystäsi selkääni vasten?

Etkö nyt olisi voinut kypälöidä sitä kirottua vempaintasi vasta jälkeenpäin, vasta sen jälkeen kun olisit rakastellut kanssani? (PI, 17–18.)

Naisen on käytävä sisäistä dialogia miehen kanssa, koska päin naamaa hän ei voi sanoa näitä asioita. Hänelle on tärkeää säilyttää malttinsa ja ylläpitää viileää ulkokuorta. Mielessään hän voi raivota miehelle ja kyseenalaistaa tämän toiminnan, mutta ääneen hän voi vain kiittää illasta. Miehen hätäannus illan loppumisesta kesken ei liikuta häntä. Hän olisi halunnut mennä jatkoille, hän olisi halunnut illan päättyvän seksiin, mutta mies valitsi tietämättään toisin. Nainen ei aio tuottaa miehelle sitä iloa, että kertoisi mitä tämä teki väärin. Jos mies ei sitä tajua itse, olkoon tajuamatta. Nainen kokee tullessa petetyksi ja näyttää sen käytöksellään. Mielessään hän ensin ironisoi miehen toimintaa tehden siitä kuin kohtauksen teatterilavalla, heti perään huokaillen ja huutaen pateettisin sanoin turhautumistaan.

Myöhemmässä artikkelissaan Pearce, kuten Todorovkin, huomauttaa dialogia esiintyvän myös yksittäisen puheen sisällä. Silloin sanat ja lauseet suuntautuvat kohti toisen puhetta tai vastausta riippumatta siitä, onko tuo toinen läsnä tekstissä vai ei. (Pearce 2006, 227.) Bahtinkin on korostanut sitä, että dialogiset suhteet ovat laajempia kuin repliikkien suhteet: niissä yhdistyvät sekä sisäiset että ulkoiset dialogit (Bahtin 1991, 68, 361–362).

Ensemble, c'est tout sisältää runsaasti sisäistä dialogia. Se toimii eri tehtävissä, esimerkiksi rauhoittajana ja lohduttajana. Camille on järkyttynyt ja loukkaantunut tavattuaan äitinsä, ja kotiin palattuaan pyrkii rauhoittumaan piirustustyön äärelle:

Elle avait peur.

Elle devait essayer. Tu dois essayer. Ou mais, il y a si longtemps que je...

Chut, se murmura-t-elle, chut, je suis là. Tout ira bien, ma grande. Regarde, c'est le moment ou jamais.

Allez... N'aie pas peur...

Elle souleva sa main à quelques centimètres de la table et attendit que ses tremblements cessent. C'est bien, tu vois... (E, 53.)

Häntä pelotti.

Hänen täytyisi yrittää. Sinun täytyy yrittää. Niin, mutta en ole niin pitkään aikaan...

Hys, hän mutisi itselleen, hys, minä olen tässä. Kaikki menee hyvin, tyttöseni. Katsos, nyt tai ei koskaan... No niin, älä pelkää...

Hän kohotti kätensä muutaman sentin korkeudelle pöydästä ja odotti, että se lakkaisi tärisemästä.

Noin, huomaathan... ”(K, 44.)

Koska Camille ei saa äidiltään minkäänlaista tukea, hän antaa sitä itselleen. Kuten sisäisestä dialogista näkyy, hän on siinä vuorotellen sekä pelokkaan tyttären että rohkaisevan äidin roolissa. Roolia vaihtamalla hän saa vastauksen, eikä vain päästä sanoja tyhjyyteen. Toinen ei ole konkreettinen olento, mutta Camille itse muuntautuu siksi toiseksi. Äitihahmo symboloi turvaa ja kotia, joita hänellä ei vielä tässä vaiheessa ole. Koska hänellä ei ole äitihahmoa todellisessa fiktiivisessä elämässään, sellainen rakentuu hänestä itsestään hänen sisäisen dialoginsa fiktiivisessä maailmassa.

Sitaatti on erityisen mielenkiintoinen, kun sitä pohditaan Cohnin kerrottuna monologina. Camille viittaa itseensä pronomiinilla *hän*, mutta myös pronomini *sinä* esiintyy. Toisen persoonan puhuttelumuoto ei sovi kerrottuun monologiin, joten rajoja on laajennettava. Mielestäni sitaatti on yhdistelmä kerrottua ja lainattua monologia, mikä Cohnin mukaan on mahdollista. Hän mainitsee, että kerrottu monologi esiintyykin usein yhdessä joko lainatun monologin tai psykokerronnan²⁴ kanssa. (Cohn 1983, 134.) Lainatussa monologissa voidaan käyttää sekä yksikön ensimmäistä että toista persoonaa viittaamassa puhujaan itseensä. Pronominivaihtelulla se ottaa dialogin muodon pysyen silti monologina. Sisältönä on esimerkiksi vastaamattomia kysymyksiä, kirouksia, huudahduksia ja katkeavia lauseita. (Emt., 90.)

Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi käyttävät suoran esityksen käsitettä viittamassa lainattuun monologiin, ja kerrottu monologi on heille vapaa epäsuora esitys. Käsitteiden sisältö poikkeaa jonkin verran Cohnin käsitteiden sisällöstä ollen paikka paikoin kuin toisin päin.²⁵ Suora esitys²⁶ – eli Cohnin lainattu monologi – luo vaikutelman henkilöahmosta puhumassa suoraan ilman kertojaa välittäjänä. Kyseessä on kuitenkin illuusio autenttisuudesta, koska äänessä on henkilöahmon diskurssia lainaava ja tämän ajatusprosesseja verbalisoiva kertoja. (Lehtimäki & Tammi 2011, 257.) Käsitteet ovat tässä ristikkäisiä, koska ajatteluprosesseja verbalisoivan kertojan toiminta vastaa

²⁴ Psykokerronta vaatii kertojan läsnäolon: kertoja kertoo henkilöahmon psyykestä etäännyttäen itsensä siitä mutta ollen kuitenkin paikalla. Hän välittää tietoisuutta, jossa on itsekkin mukana. Kertojan tehtävänä on sanallistaa se, mille fiktiivinen mieli ei itse löydä sanoja. (Cohn 1983, 26–29). Psykokerronnan olemassaolo on syytä tiedostaa, vaikka tästä tutkimuksesta sen analysoiminen jää pois.

²⁵ Osaksi ero johtuu siitä, että Cohn käyttää käsitteitään tajunnankuvaukseen kun taas Lehtimäellä ja Tammella ne viittaavat kielen käyttötapoihin.

²⁶ Suora esitys tarkoittaa suoraa ajatusta (Lehtimäki & Tammi 2011, 257). Käytän ajattelun tilalla esitystä, koska se sopii paremmin yhteen epäsuoran ja vapaan epäsuoran esityksen kanssa.

Cohnin kerrottua monologia, joka siis esittää henkilöihahmon tietoisuutta muuttaen ajattelun puheeksi. Cohnin kerrottua monologia vastaa Lehtimäellä ja Tammella vapaa epäsuora esitys, joka yhdistää suoraa esitystä ja epäsuoraa esitystä – Cohnin psykokerrontaa (Lehtimäki & Tammi 2011, 259). Myös käsitepari psykokerronta/epäsuora esitys eroaa toisistaan jonkin verran. Lehtimäen ja Tammen mukaan epäsuora esitys esittelee henkilöihahmon mentaalisia tapahtumia, esimerkiksi tunteita, muistoja, mielikuvia ja mielentiloja. Mielen reagointia sosiaaliseen kontekstiin käsitellään pikemminkin tietoisuuden kuin verbalisoidun ajattelun avulla. Henkilöihahmon ajattelu tai puhe on integroitu kertojan kertovaan diskurssiin niin, että kielellistämässä käytetty persoonamuoto vaihtuu ensimmäisestä kolmanteen. (Lehtimäki & Tammi 2011, 258.) Cohnhan sanoo kerrotun monologin hyödyntävän kolmatta persoonamuotoa (Cohn 1983, 104). Kertojan läsnäolo on selkeä Lehtimäen ja Tammen suoran esityksen määritelmässä, kun taas Cohnilla nimenomaan psykokerronta on se, missä kertoja sanallistaa ja *välittää* fiktiivisen mielen tietoisuutta olematta selkeästi läsnä. Kertoja on läsnä myös kerrotussa monologissa, missä se *esittää* tietoisuutta. Käytän tutkimuksessani Cohnin käsitteitä, koska monet hyödyntämäni tutkijat viittaavat omissa kirjoituksissaan niihin. On kuitenkin hyvä tiedostaa, että vuosikymmenien kuluessa ja fiktiivisten mielten tutkimuksen muuttuessa ja kehittyessä myös käytettävät käsitteet muuttuvat.

Kohdetekstin päähenkilöt käyvät kaikki sisäistä dialogia. Seuraava sitaatti sisältää sisäistä dialogia mutta samalla siinä on myös lainatun monologin piirteitä:

Alors quoi? Plus rien? Plus jamais de bruit dans cette maison? Plus de voix? Jamais? Sous prétexte qu'on a oublié la couleur du bouton? Il t'avait mis des gommettes pourtant, le petit... Il te les avait collées les gommettes! Une pour les chaînes, une pour le son et une pour éteindre! Allons, Paulette! Cesse de pleurer comme ça et regarde donc les gommettes!

Arrêtez de me crier dessus vous autres... Elles sont parties depuis longtemps, les gommettes... Elles se sont décollées presque tout de suite... Ça fait des mois que je cherche le bouton, que j'entends plus rien, que je vois juste les images avec un tout petit murmure...

Criez donc pas comme ça, vous allez me rendre sourde encore un plus... (E, 10.)

Entä nyt sitten? Eikö enää mitään? Eikö tässä talossa enää koskaan kuuluisi ääniä? Puhetta? Enää koskaan? Vain siksi että nappulan väri on mukamas unohtunut? Mutta poikahan oli laittanut tarroja sinua varten... Hän oli liimannut tarralappuja! Yhden tarran kanavanvalintanappulaan, yhden äänensäätönappulaan ja yhden virtanappulaan! No niin, Paulette! Lakkaa vollottamasta ja katso niitä

tarroja!

Lakatkaa itse huutamasta minulle... Ne tarrat lähtivät jo aikaa sitten... Ne irtosivat melkein heti... Olen etsinyt sitä nappulaa jo kuukausia, en ole kuullut enää mitään, olen nähnyt vain kuvia ja kuullut aivan heikkoa mutinaa...

Älkää nyt noin huutako, tässähän tulee vielä kuuroksikin kaiken kukkuraksi... (K, 10.)

On mielenkiintoista, että Paulette teitittelee toista osapuolta, joka puolestaan sinuttelee Paulettea. Ranskalaiset kohteliaisuussäännöt tietäen myös teitittelymuoto voi viitata yksikön toiseen persoonaan. Onko tuo toinen joku ventovieras, vai onko se sittenkin Paulette itse? Mielestäni toinen on tunnistettavissa Pauletten sisäiseksi ääneksi. Sitaatti on kirjan toiselta sivulta, ja sitä ennen on ollut vain kuvailua siitä, kuinka Paulettea on sanottu hulluksi, kuinka hän kaatuilee kotonaan ja kuinka hän alkaa olla vanha. On kuvattu, kuinka Paulette piilottelee mustelmiaan ja kuinka hän tuntee itsensä hyödyttömäksi. Puolessatoista sivussa lukija on saanut riittävästi vihjeitä kyetäkseen tunnistamaan toisen puhujan Pauletten sisäiseksi minäksi. Sitaatin alussa Paulette on huolissaan, että ei enää saa ääntä televisioon. Sisäinen minä muistuttaa, että hänellä on kaukosäätimessä tarralappuja opastamassa en käytössä. Sisäinen minä on vihainen Pauletten huolestuneisuudesta. Paulette puolustelee itseään itselleen sanomalla tarrojen kadonneen. Hän ei halua kuunnella sisäisen minänsä arvostelua, vaikka tietää puolustelujen olevan turhia. Sisäinen minä on oikeassa, haluaa hän myöntää sen itselleen tai ei.

Puhuttelumuodon lisäksi myös muut lainatun monologin sisältöedellytykset täyttyvät. Katkelmassa on vastaamattomia kysymyksiä ja katkeavia lauseita. Sitaatin sävy on täysin toisenlainen kuin Camillen sisäisessä dialogissa. Tässä ei ole lainkaan lohtua tai rauhaa, vaan se kuvaa Pauletten syvää epätoivoa ja pelkoa siitä, että hänen ei anneta enää olla kotona vaan toimitetaan pois. Paulettea käskevä ja hänelle huutava ääni on toinen symboloiden kaikkia niitä, joiden mielestä hupsujen vanhojen naisten paikka ei ole enää kotona. Paulette puolustaa itseään toiselle selitellen ja vähätellen kaukosäädinongelmaa.

Teoksessa on myös sellaista sisäistä dialogia, jossa toinen on näennäisen konkreettisesti läsnä, kuten esimerkiksi Franckin tapauksessa:

Il se rasa.

- On en était où déjà? demanda l'autre, de nouveau dans le miroir.
- Nan, c'est bon. Je vais me démerder...
- Bon, ben... bonne chance, hein? (*E*, 473–474.)

Hän ajoi partansa.

- Mihinkäs me taas jäämekään? Kysyi peilikuva, joka oli jälleen paikallaan.
- Ei, tämä riittää. Kyllä minä pärjään.
- Jaaha... Lykkyä tykö sitten vaan! (*K*, 379.)

Tässä sitaatissa toinen on identifioitu Franckiksi itsekseen, ja sitaatista käy ilmi, että hän on jutellut peilikuvansa kanssa ennenkin. Kyse voi olla siitä, että hänen on vaikea luottaa muihin, ja siksi hän uskoutuu vain itselleen. Peilikuvalla voi olla uskotun lisäksi esimerkiksi neuvonantajan rooli. Franck on saattanut kokea epävarmuutta ja on hakenut opastusta peilikuvaltaan, joka saattaa symboloida Franckin alitajuntaa, tiedostamatonta. Peilikuvan kanssa keskustellessa Franck on saattanut saada vahvistusta ajatuksilleen ja suunnitelmilleen. Vaikka tekstissä hänellä ja peilikuvalla on puheenvuoroja, kyse on hänen sisäisestä puheestaan. Eli vaikka toinen osapuoli on konkreettisesti näkyvässä peilikuvana, se ei kuitenkaan ole todellinen konkreettinen keskustelija. Tässä näkyy se, kuinka kieltä tarvitaan tuomaan henkilöiden ajatukset lukijan nähtäväksi ja tulkittavaksi. Vastaavia esimerkkejä on useissa Gavaldan teoksissa:

Ce qui l'absorbait à présent tenait en peu de mots: Balanda, tu fais chier. Arrête ça, et reprends-toi. Jusque-là, tu as toujours été capable de trouver ton chemin sans trop réfléchir, tu ne vas pas t'y mettre aujourd'hui. (*C*, 88–89.)

Sen, mikä sillä hetkellä vei hänen huomionsa, saattoi ilmaista parilla sanalla: Balanda, olet rasittava. Lopeta jo ja ryhdistäydy. Tähän saakka olet aina löytänyt oikean tien sen enempiä märehittä, et kai aloita nyt? (*LO*, 87–88.)

Ulkopuolinen kertoja tietää, mikä Charles Balandan mieltä painaa. Sen sijaan, että hän kertoisi sen, hän antaa puheenvuoron Charlesin sisäiselle minälle. Sisäisen minän puhuttelu on varmasti tehokkaampaa etenkin lukijalle. Sen sijaan, että kertoja toteaisi Charlesin tarvitsevan ryhdistäytymistä – mihin käsitykseen lukijan olisi helppo yhtyä päätään nyökyttellen – hän väistyy antaen Charlesin sisäisen minän hoitaa asian imperatiivimuodossa. Lukija ehkä miettii, kuuleeko hän sisältään samankaltaisen komennuksen: Tee jotain! Lopeta jotain! Aloita jotain! Älä märehdi

asioita!

Gavaldan henkilöhahmot puhuvat paitsi itsensä myös jonkun toisen, ulkopuolisen kanssa. On varsin tavallista, että aika ajoin puhutellaan *teitä*:

On se ressaisit, ma fille, si tu dois dîner avec tous les hommes auxquels tu souris, tu n'es pas sortie de l'auberge... (PE, 9)

Ryhtiä nyt, tyttöseni. Jos lähdet syömään kaikkien miesten kanssa joille hymyilet, niin ei ihme jos tulee ongelmia... (PI, 10.)

Mais je me ressaisis. Vous êtes là, derrière mon épaule à espérer l'amour (ou moins? ou plus? ou pas tout à fait?) avec moi et je ne vais pas vous laisser en rade avec la patronne du Chiquito. Ce serait un peu raide. (PE, 12.)

Mutta ryhdistäydyn. Tehän kurkitte olkapääni takaa, odotatte kanssani romanssia (vaiko jotain vähempää? vai enempiä? vai ei aivan sitä?) enkä aio hylätä teitä Chiquiton omistajattaren seuraan. Olisihan se törkeää. (PI, 13.)

Allez... Je vous épargne tout ça. Vous les connaissez par cœur, ces parenthèses chaleureuses et toujours un peu déprimantes que l'on appelle la famille et qui vous remémorent de temps à autre comme il est court, le chemin parcouru... (C, 49.)

Niin. Säästän teidät kaikelta tuolta. Te tunnette erinomaisesti nuo lämminhenkiset ja aina hivenen masentavat elämän sivujuonteet, joita perheeksi kutsutaan ja jotka aika ajoin muistuttavat mieleen, miten lyhyt yhdessä kuljettu matka onkaan... (LO, 47.)

Keitä ovat *te*, jotka kurkkivat olan takaa ja tuntevat elämän masentavat sivujuonteet? Puhutellaanko esimerkeissä oletettua lukijaa vai identifioimatonta tekstin sisäistä henkilöahmoa? Mielestäni ei kumpaakaan. Enemmänkin kyseessä on yleisluontoinen pohdiskelu, jota ei ole osoitettu suoraan kenellekään. Henkilöt ironisoivat ja kyseenalaistavat olemassa olevia odotuksia ja käytäntöjä. He heittävät ilmaan ajatuksia kenen tahansa kohdattavaksi. Samalla he ehkä kritisoiivat peitellysti omaa toimintaansa.

Erityisen kiinnostavia ovat seuraavat kaksi sitaattia, jotka esiintyvät *La Consolante* -teoksessa

peräkkäisillä sivuilla:

D'un coup, tout dégagea. Alexis, sa cruauté minable, Claire et les petites chapelles de Skopelos, les humeurs de Laurence, les moues de Mathilde, ses souvenirs, leur avenir, les clapotis du passé et tous ces sables mouvants. Hop. Éléments supprimés. Le chantier de ce chantier commençait à lui monter furieusement au nez et il retournerait à sa vie plus tard.

Là, pardon, mais il n'avait plus de temps.

Et Balanda, le Ponts et Chaussées, le *Master of Sciences*, le sorti de Belleville, le DPLG, le membre de l'Ordre, le bourreau de travail, le primé, le médaillé, le tout ce qu'on voudra. Oui, tout ce que vous voulez, tout ce que l'on peut imprimer encore sur une carte de visite quand on en a plein les bottes vira l'autre, la chancelant. Aaah... Se sentir mieux. (C, 105.)

Yhtäkkiä kaikki hälveni. Alexis ja hänen halpamainen julmuutensa, Claire ja Skopeloksen pikku kappelit, Laurencen oikuttelu, Mathilden murjotus, omat muistot, yhteinen tulevaisuus, menneisyyden loiskeet ja upottava juoksuhiikka. Hop. Poistettuja tiedostoja. Liitoksissaan natiseva rakennustyömaa alkoi närästää häntä pahasti, joten hän palaisi oman elämänsä pariin myöhemmin. Anteeksi vain, mutta nyt hänellä ei ollut aikaa.

Ja tämä Balanda, teknisen korkeakoulun *Master of Sciences*, Bellevillen koulun kasvatti, valtion auktorisoima arkkitehti, arkkitehtiiliiton jäsen, työjuhta, palkittu, mitalein koristettu, mitä vaan haluatte, mitä vielä mahtuu käyntikorttiin mitan tultua täyteen, tämä Balanda viskasi mäkeen sen toisen, empivän Balandan. Aaah... Tunsin olonsa paremmaksi." (LO, 104.)

Les heures qui précèdent, le peu qui précède, le gouffre qui précède, pourraient nous suggérer, comment dire... quelques doutes, quant à la clairvoyance de cette riposte, mais bon...

Laissons-lui le bénéfice du doute pour une fois.

Laissons-le respirer jusqu'à la porte 16. (C, 106.)

Edeltävät tunnit, edeltävä vähäinen näyttö, edeltävä rotko saattaisivat antaa aiheutta, miten sen nyt sanoisi... tiettyihin epäilyksiin koskien vastauksen tarkkanäköisyyttä, mutta olkoon... Uskotaan häneen nyt kerrankin.

Annetaan hänen hengittää portille 16 saakka. (LO, 105.)

Ensimmäinen kahden kappaleen pituinen sitaatti on selvä. Charles miettii elämäänsä tähän asti. Työkiireet kuitenkin painavat päälle, joten virka-Charles syrjäyttää pohtija-Charlesin. Työroolissa ei ole varaa empimiseen ja heikkouteen. Jälkimmäinen sitaatti on sen sijaan melko kummallinen.

Ketkä sanovat *laissons-lui* ja *laissons-le*? Huomattava on se, että ranskakieliset ilmaukset ovat aktiivimuodossa monikon ensimmäisessä persoonassa kun taas suomennoksessa käytetään passiivimuotoja *uskotaan* ja *annetaan*. Keitä siis ovat alkukielisen tekstin *me*? Ovatko ne Charlesin mielessä olevia fiktiivisiä henkilöitä, sellaisia joita varten hänen on täytynyt korostaa pätevyyttään? Mielestäni ovat. *Me* ovat Alexis, Claire, Laurence ja Mathilde, jotka virka-Charles sysää toistaiseksi syrjään työkiireidensä vuoksi. He siirtyivät syrjään mutta vain hetkeksi. Kunhan Charles on portin 16 toisella puolella, kunhan hän on istunut lentokoneeseen matkustaakseen Pariisista Moskovaan, hän joutuu palaamaan empijä-Charlesiksi ja kohtaamaan elämänsä.

Monet tutkijat pitävät polyfoniaa ja dialogia synonyymeina, mutta Lynne Pearce tekee niiden välille selvän eron. Hänen mielestään polyfonia liittyy tekstin makrokosmukseen eli sen moniin ääniin dialogin liittyessä pienempiin yksiköihin, kuten esimerkiksi yksittäisiin sanoihin. Polyfonia viittaa ääniin dialogin viitatessa niiden väliseen suhteeseen tai yksittäisen äänen sisäisiin suhteisiin. (Pearce 1994, 46 – 50.) Bahtinille käsitteiden erottelulla ei tunnu olevan merkitystä. Hän määrittelee dialogisen romaanin useiden tietoisuuksien välisen vuorovaikutuksen muodostamaksi kokonaisuudeksi, jossa mikään tietoisuus ei ole toisen tietoisuuden objekti (Bahtin 1991, 36–37). Vaihtamalla tietoisuus-sanalla ääni saadaan melko tarkka polyfonian määritelmä. Gary Saul Morson toteaa Bahtinin käyttävän termejään huolimattomasti. Syyksi hän arvelee sitä, että Bahtin kirjoitti itselleen eikä arvannut tekstien päätyvän julkaistuksi. Morsonin mukaan Bahtinin teoksia voidaan usein lukea sisäisenä puheena, jossa itselle selviä asioita ei tarvitse sanoa ääneen. (Morson 1986, 83.)

Seuraavassa luvussa tutkin kohdetekstin polyfoniaa ja dialogisuutta ryhmä- ja perhediskurssissa. Analysoin henkilöiden mieltä ja hiukan myös kieltä osoittaakseni, kuinka heistä rakentuu perhe.

3. Diskurssin diskurssi

3.1. Diskurssin määrittelyä

Kuten kognitio myös diskurssi on vaikeasti rajattavissa. Käsite on käytössä monella tieteenalalla, ja ne kaikki ovat luoneet sille omat määritelmänsä. En aio mainita kaikkia mahdollisia käyttötapoja vaan nostan esiin tämän tutkimuksen kannalta merkittävät määritelmät. Alaluvuissa 3.2 ja 3.3 kuvaan teorian ja tekstianalyysin avulla, miten kohdetekstin päähenkilöt muovautuvat yksilöistä ryhmän kautta perheeksi.

Diskurssianalyysiä hyödynnetään monilla tutkimusaloilla, joten lähdekirjallisuutta aiheesta löytää helposti. Siihen helppous loppuukin. Omat lähteeni ovat pääasiassa kielentutkimuksen puolelta, mutta sovellan ajatuksia kirjallisuudentutkimuksen tasolla. En ole kielitieteilijä enkä vastaa tutkimuskysymykseen yksinomaan kohdetekstissä käytetyn kielen pohjalta. Lähestyn perheen rakentumista mielen pikemmin kuin kielen kautta. Kieli toki liittyy tiiviisti mieleen, koska ajatukset kielellistetään samoin kuin tunteetkin. En kuitenkaan tutki sitä, kuinka henkilöt kertovat asioita toisilleen vaan keskityn heidän ajatuksiinsa ja tunteisiinsa.

Pekka Pällin mukaan diskurssi on moninainen käsite, joka on määriteltävä uudelleen jokaisessa tutkimuksessa (Pälli 2003, 227). Hän korostaa sitä, että diskurssianalyysi on hyvin väljä teoreettinen kehys eikä se muodosta tutkimukselle yhtenäistä, vakiintunutta taustaa. Sillä ei ole yhtenäistä analyysimenetelmää, vaan kukin tutkija joutuu soveltamaan sitä omalla tavallaan. Usein tutkijat ottavat analyysin välineet vuoropuhelusta eri tutkimussuuntausten välillä, ja itse analyysi rakentuu vasta tutkimuskysymysten kontekstissa. (Emt., 18–29.)

Teun A. Van Dijk (1997, 1–2) mukaan diskurssi viittaa käytetyn kielen muotoihin tai puhetapoihin, mutta se voi viitata myös aatteisiin tai ajatuksiin. Myös Lehtimäki ja Tammi huomauttavat diskurssin kattavan verbaalisen lisäksi muitakin fiktiivisen mielen alueita, esimerkiksi uskomukset, asenteet, mielikuviuksen ja luonteenpiirteet. Lisäksi he nostavat esiin sen, että romaanit koostuvat paitsi henkilöhahmojen myös kertojan diskursseista. (Lehtimäki & Tammi 2011, 257.) Bahtin on käyttänyt kaksiaänisen diskurssin käsitettä halutessaan kuvata toimintaa, jossa sekä henkilöhahmojen että tekijän aikomukset pääsevät esiin (Bakhtin 1996, 324). Hän

käyttää käsitettä *author*, joka ei mielestäni voi tarkoittaa muuta kuin tekstin kirjoittajaa.²⁷ Bahtinin ajatus on, että äänet ovat paitsi suhteessa toisiinsa myös tietoisia toisistaan. Ne ikään kuin keskustelevat keskenään sisäisen dialogin muodossa. Romaani esittää ideologista diskurssia dialogin keinoin. Romaaneissa kaksiaänisyys on personoitu yksilöllisiin henkilöihin, jotka tuovat kukin mukanaan oman ainutlaatuisen ideologisen diskurssinsa, oman kielensä ja asemansa. Kuitenkaan he eivät ole vain puhujia vaan myös toimijoita; toimintaa ohjaa sekä ideologinen motiivi että ideologinen positio. Bahtin muistuttaa kuitenkin, että henkilöhahmot ja heidän diskurssinsa saavat merkityksensä vasta kontekstissa, tietyn sosiaalisen merkityksen ja leveyden tavoittelijana. Ne eivät ole merkityksellisiä itsessään, irrallisina. (Bakhtin 1996, 323–334.)

Diskurssi on tapa käyttää kieltä kommunikaation välineenä osana laajempia sosiaalisia konteksteja (Van Dijk 1997, 1–2.) Sosiaaliset kontekstit edellyttävät tutkijalta kykyä tulkita yhteisöä ja kulttuuria relevantilla tavalla (Pälli 2003, 19; 228). Susan Condorin ja Charles Antakin (1997, 323) mukaan diskurssi saa merkityksensä tuotantonsa sosiaalisista, kulttuurisista tai poliittisista olosuhteista. Sosiaalisen vastaanoton aspektit, esimerkiksi stereotyyppit, heijastavat sitä kulttuuria, johon yksilö on socialisoitu. Sekä diskurssi että sosiaalinen tietoisuus juontuvat jaetusta kulttuurisesta ja ideologisesta taustasta. (Emt., 330–332.) Nähdäkseen miten diskurssia käytetään osana vuorovaikutusta tutkijan on tunnistettava diskurssin osatekijöiden ja rakenteiden ominaisuudet sekä niiden väliset keskinäiset suhteet. Tunnistaminen onnistuu yleensä melko helposti, koska tutkija näkee vuorovaikutustilanteen alun ja lopun sekä sen, käytetäänkö siinä yhtä vai useampaa diskurssia. (Van Dijk 1997, 4–5.) Fiktiivisessä tutkimusympäristössä vuorovaikutustilanteen fyysisinä rajoina ovat kappalejaot, luvut, lainausmerkit ja niin edelleen.

On kuitenkin huomattava, että vuorovaikutustilannetta on käytännössä mahdoton rajata riippumatta siitä, tapahtuuko se todellisessa vai fiktiivisessä ympäristössä. Van Dijkin mukaan tutkija näkee vuorovaikutustilanteen alun ja lopun, mutta väite ei pidä paikkaansa. Vaikka tutkimuskohteena olisikin rajallinen joukko ihmisiä rajatun kestoisessa tilanteessa, ei vuorovaikutus ala ja loppu tietyllä kellonlyömällä tai tietyillä sanoilla. Osallistujilla on todennäköisesti jonkinlaista keskinäistä vuorovaikutusta jo ennen tutkimuksen alkua. Tutkijan selittäessä tapahtuman tai kokeen kulkua

²⁷ Nancy Glazener viittaa Bahtiniin sanomalla, että Bahtinin mukaan romaani on diskurssien sekoitus, jonka tekijän orkestrointi yhdistää kokonaisuudeksi kuitenkin unohtamatta diskurssien välisiä eroja. Tyypillinen romaani etualaistaa henkilöiden kautta diskurssien sosiaalisen eriarvoisuuden. Romaanissa esiintyvät diskurssit ovat dialogisia puhuen sekä toisilleen että tekijälle. (Glazener 2001, 157–158)

osallistujat ovat vuorovaikutuksessa ilmein ja elein. Ja vaikka tutkija voikin kontrolloida vuorovaikutusta tutkimuksen ajan, hän ei voi vaikuttaa siihen, mitä ihmisten kesken tapahtuu tilanteen jälkeen. Vaikka tutkijan osuus päättyy tiettyyn kohtaan, vuorovaikutus ei lopu siihen. Voisi jopa väittää, että tutkijan tyytyessä yksittäiseen rajatun kestoiseen tilanteeseen hän saa vajavaisen kuvan kokonaisuudesta. Vuorovaikutustilanne, jossa mitään ei tapahdu ennen eikä jälkeen, ei ole oikea vuorovaikutustilanne. Se on hypoteettinen rekonstruktio vuorovaikutustilanteesta eikä se kerro kuin osan totuudesta. Tämä pätee myös fiktiiviseen tutkimusympäristöön. Henkilöhahmojen väliseen vuorovaikutukseen liittyy paljon muutakin kuin paperille kirjoitetut sanat ja teot. Lukijan on osattava tulkita rivien välistä, mitä muuta tilanteessa tapahtuu.

Fiktiiviseen tutkimusympäristöön viittaa myös Nancy Glazener puhuessaan Bahtinin diskurssikäsitteistä. Glazenerin mukaan Bahtin erottaa toisistaan kirjalliset diskurssit ja sosiaalisen elämän. Kirjallisissa diskursseissa henkilöiden diskurssit on annettu, sosiaalisessa elämässä he luovat ne itse. (Glazener 2001, 155.) En ole Bahtinin kanssa samaa mieltä siitä, että diskurssit olisivat valmiiksi annettuja, kirjailijan ylhäältä antamia. Valmiiksi annettu viittaa siihen, että diskurssit olisivat muuttumattomia. Näinhän asia ei ole, vaan eri lukijat tulkitsevat kirjallisuuden diskurssit eri tavoin. Sitä paitsi haastatteluissa monet kirjailijat ovat kertoneet, kuinka henkilöhahmot ovat alkaneet elää omaa elämäänsä eivätkä lopulta ole olleetkaan sellaisia, miltä kirjoitusprosessin alussa oli näyttänyt. Mielestäni on täysin perusteltua ajatella, että henkilöhahmot luovat ja muokkaavat diskursseja itse. Siinä olen samaa mieltä, että fiktio muokkaa sosiaalisia diskursseja esittämällä niitä (emt., 156).

Harrén ja Gillettin mukaan diskurssi jakaantuu julkiseen ja yksityiseen. Käyttäytyminen on julkista diskurssia, ajattelu yksityistä. Mielen tutkiminen on tapa ymmärtää ilmiöitä, jotka syntyvät erilaisten sosiokulttuuristen diskurssien yhdistyessä yksilöön, joka puolestaan yhdistyy kyseisiin diskursseihin. Kognitiivinen psykologia on keskittynyt sekä julkisen että yksityisen tutkimiseen painottaessaan aivoja, ajattelua ja käyttäytymistä. Myös julkista diskurssia tutkiessaan se on painottanut henkilökohtaista ja yksityistä mentaalista toimintaa. (Harré ja Gillett 1994, 22–27.) Tämä voidaan ajatella niin, että julkista käyttäytymistä ohjaa ja sen taustalla on aina yksityinen diskurssi eli ajattelu. Ajattelu on ensin, toiminta sen jälkeen.

Usein julkinen mielletään yhteisölliseksi tai sosiaaliseksi, yksityinen henkilökohtaiseksi. Ne ovat

kuitenkin tiiviisti yhteydessä toisiinsa eikä niitä voi erottaa. Toista ei ole ilman toista. Morsonkin viittaa Bahtiniin korostaen tämän näkemystä siitä, että yksilö ja yhteisö eivät ole toistensa vastakohtia vaan ne ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Yksilö rakentuu yhteisön osana. (Morson 1986, 85–86). Yhteisöä ei voi olla ilman sitä muodostavia yksilöitä. Kuten Condor ja Antaki toteavat, yksilöt identifioivat itsensä osaksi jotakin ryhmää tai ryhmiä kantaen niiden ideologioita. Yksilöt ovat sosiaalisia toimijoita, jotka ajattelevat ja puhuvat osana kollektiivista identiteettiä. Sekä sosiaalinen tietoisuus että diskurssi juontuvat jaetusta kulttuurisesta taustasta, mistä seuraa, että niin diskursiivinen kuin muukin toiminta vaatii toteutuakseen ryhmän jäsenyyttä. Yksilön toimintaa muovaa tarve sisäistää ryhmän tarpeet ja kiinnostuksen kohteet. (Condor ja Antaki 1997, 332.)

Condorin ja Antakin mukaan diskursiivinen toiminta vaatii siis yksilön ja hänen ryhmäjäsenyytensä. Pälli puolestaan toteaa ryhmän olevan diskurssin tuote, jolloin sitä ei ole olemassa reaali maailmassa (Pälli 2003, 34). Tässä onkin mielenkiintoinen ristiriita. Kumpi on ensin, ryhmä vai diskurssi? Lienee paikallaan palata tutkimuskysymykseen ja ratkaista pulma sen avulla. Koska tutkimuskohteena on kognitiivisen perhediskurssin rakentuminen, tätä tutkimusta varten on ensin ryhmä ja sitten diskurssi. Yksittäiset henkilöhahmot muodostavat ensin ryhmän, ja ryhmän muodostamista seuraa kollektiivisen identiteetin muodostuminen. Se muokkaa ryhmän diskurssin perheideologiaksi ja edelleen perhediskurssiksi.

Pälli sanoo diskursiivisen tutkimuksen ollen aina kiinnostuneempi yksilön kuin ryhmän tutkimisesta. On haluttu selvittää minän rakentamisen ja rakentumisen prosesseja kontekstuaalisesti osana sosiaalisia käytäntöjä. Minä rakentuu dialogisesti. (Pälli 2003, 43–44.) Ymmärrän dialogisuuden tässä niin, että minä rakentuu yksilön ja yhteisön/ryhmän välisessä dialogissa. Mielestäni diskursiivinen tutkimus soveltuu mainiosti myös fiktiivisen henkilön tutkimiseen, koska fiktiivinen minä ja mieli syntyvät toisaalta henkilöhahmon ja muiden fiktiivisten henkilöiden, toisaalta henkilöhahmon ja lukijan välisessä vuorovaikutuksessa. Fiktiivisen ja todellisen maailman tutkimuskohteita ei pidä kuitenkaan sovittaa yhteen kritiikittä, vaan on muistettava tulkinnan subjektiivisuus. Van Dijk huomauttaa, että puhuttua diskurssia tutkittaessa huomioidaan sanojen lisäksi kohdehenkilön ilmeet, eleet ja äänensävy (Van Dijk 1985, 3). Kohdehenkilön ollessa fiktiivinen korostuu lukijan osuus. Kukin lukija kuulee mielessään henkilöiden äänet ja näkee heidän ilmeensä ja eleensä eri tavoin, omasta kokemusmaailmastaan käsin. Alan Palmer pitää

kirjallisuudentutkimuksen yhtenä suurena kliseenä sitä, että se olettaa romaanien antavan suoran pääsyn henkilöhahmojen mieliin. Samoin se olettaa, ettei tällainen ole mahdollista reaali maailman mielten kanssa. Palmerin mukaan totuus on puolivälissä. Fiktiiviset mielet eivät paljasta suoraan kaikkea, mitä niissä on; toisaalta tosielämässä on mahdoton käydä minkäänlaista keskustelua lukematta vastapuolen mieltä edes vähän. (Palmer 2011, 2.) Fiktiivisen mielen tulkinnessa tarvitaan apuna eleitä ja äänensävyjä, ja on lukijan tehtävä löytää ne henkilöhahmon sanoista tai rivien väliin piilotettuina.

3.2. Yksilöistä ryhmäksi

Anna Gavaldan teoksissa ryhmiä syntyy ja hajoaa. Ryhmään saattaa liittyä uusi jäsen tai joku voi lähteä pois. Toisinaan ryhmän me-henki kestää vain hetken. Esimerkiksi *L'Échappée belle* – teoksessa sisarukset kokevat hetkittäistä yhtenäisyyttä tavatessaan pitkäkhön tauon jälkeen toisensa. Yhtenäisyydelle on ominaista sekä tässä että muissakin teoksissa kollektiivinen ajattelu. Kerronnassa identifioidaan yksi ajatteleva henkilö hahmo, mutta ajattelussa korostuu me, se mitä me tunnemme ja tiedostamme yhdessä.

Oui, c'est ainsi que nous nous réconfortons. En nous rappelant que nous sommes jeunes et déjà trop lucides. Que nous nous tenons à mille coudées au-dessus de la fourmilière et que la betïse ne nous atteint pas tant que ça. Nous nous en moquons. Nous avons autre chose. Nous avons nous. Nous sommes riches autrement.

Il suffit de se pencher à l'intérieur.

Il y a plein de choses dans notre tête. (LE, 34.)

Niin, sillä tavoin me lohduttaudumme. Muistuttamalla toisillemme, että olemme nuoria mutta jo kovin tarkkanäköisiä. Että olemme tuhat kynnärää kusiaispesän yläpuolella eikä tyhmyys koske meitä. Viis välitämme siitä. Meillä on muuta. Meillä on toisemme. Olemme rikkaita eri tavalla. Riittää kun tutkailee meidän sisimpäämme. Meidän mielessämme liikkuu paljon kaikenlaista. (KA, 25.)

Ce que nous vivions là, et nous en étions conscients tous les quatre, c'était un peu de rab. Un sursis, une parenthèse, un moment de grâce. Quelques heures volées aux autres... (LE, 139.)

Nämä yhteiset hetket – olimme kaikki siitä tietoisia – olivat vain pikku bonus. Aikalisä, sivuaskel, armonhetki. Muutama muilta varastettu tuokio. (KA, 101.)

Sitaatit osoittavat, kuinka tärkeäksi ryhmä kokee yhteiset hetket. Yhteinen kokemus välittyy selkeästi, vaikka se tuodaan esiin vain yhden henkilöhahmon kautta. Gavaldan tyylinä on lopettaa kappaleet usein kolmeen pisteeseen, mikä mielestäni osoittaa hetken jatkumisen kirjoitettua tekstiä pidemmälle. On helppo kuvitella nelikko istumassa aloillaan, kenties katselemassa toisiaan, miettien kuinka hyvä on olla juuri nyt juuri tässä juuri näiden ihmisten kanssa. Gavalda käyttää kolmen pisteen lisäksi tyhjää riviä kappaleiden välissä. Sekin osaltaan luo jatkuvuuden tuntua. Se, mikä edellisessä kappaleessa kerrottiin, saa jatkua tyhjällä rivillä ennen seuraavan kappaleen tapahtumia. Suomenoksissa kolmea pistettä käytetään paljon vähemmän kuin alkuperäisissä teoksissa, sen sijaan tyhjät rivit kappaleiden välissä ovat yleisiä. Mielenkiintoista on myös se, että jälkimmäisen sitaatin suomenoksessa on käytetty termiä *kaikki*, kun taas alkuperäisessä tekstissä on termi *tous les quatre*, eli kaikki neljä. Tässä tutkimuksessa ei ole mahdollista keskittyä suomen ja ranskan kielten käytäntöihin ja niiden eroavaisuuksiin, vaikka se olisikin kiinnostavaa. Riittänee, että sanaston erot on huomattu.

Kuten viimeisimmästä sitaatista käy ilmi, ryhmäytyminen voi olla lyhytkestoista. Nelikko tietää, että heidän yhteinen hetkensä on ajallisesti rajattu. Se ei kuitenkaan estä ryhmän syntymistä ja kukoistusta.

Yksilö on aina osa jotain sosiaalista kokonaisuutta (Pälli 2003, 13). Hän jäsentää ympäristöään (omasta mielestään) järkeviin luokkiin ja ihmisryhmiin. Tällainen sosiaalinen kategorisointi liittyy arvoihin, siihen että on me ja on muut. Paitsi yksilö itse myös ympäristö sijoittaa hänet johonkin ryhmään, jonka avulla hän saa sosiaalisen identiteetin, paikan yhteiskunnassa. (Tajfel 1978b, 61–63; Pälli 2003, 13.) Riitta Jauhiainen ja Marjatta Eskola toteavat yksilön voivan sekä kehittää itseään että muuttaa ympäristöään osallistumalla ryhmätoimintaan. Ryhmän kautta yksilön toiminta liittyy osaksi yhteiskunnallisten suhteiden järjestelmää; hän suhteuttaa itseään ympäristöönsä, mikä lisää hänen tietoisuuttaan itsestään ja maailmasta sekä näiden välisestä suhteesta. Ryhmä on peili, johon yksilö heijastaa itsensä. (Jauhiainen ja Eskola 1994, 9–16.) Ryhmän antaessa vastakaikua yksilön toiminnalle yksilön side ryhmään voi joko tiukentua tai heikentyä. Reaalimaailma varsinkin on täynnä esimerkkejä ryhmäpaineen vaikutuksesta yksilön käyttäytymiseen. Kukapa ei olisi joskus tuntenut oloaan hölmöksi tehtyään ryhmän mukana jotain, mitä ei ikinä tekisi yksin ollessaan!

Ryhmäpaine auttaa yksilöitä epämukavuusalueelle menemisessä. Toisaalta, aina epämukavuusalue ei olekaan niin kamala kuin mitä yksilö on luullut:

Pendant les dix premières minutes, Charles se contenta d'empocher les tickets, de tendre des boules de chaussettes remplies de sable et de remettre les boîtes en place, ensuite il prit un peu d'assurance et fit comme il avait toujours fait: améliora le chantier en cours. (C, 364.)

(...)

Et n'eut plus rien à faire d'autre que de compter les points en encourageant les plus jeunes et en provoquant les ados. Guidant le bras des premiers et faisant semblant de tendre sa paire de lunettes aux seconds, ceux qui se pointaient plein de morgue, wouarf! le Chamboule Tout, trop fadoche, et touchaient le mur plus souvent qu'il n'aurait fallu... (C, 365.)

Ensimmäiset kymmenen minuuttia Charles tyytyi keräämään liput, ojentamaan hiekalla täytetyt sukkapallot ja nostamaan tölkit takaisin paikoilleen, mutta sitten hän sai itsevarmuutta ja teki niin kuin aina ennenkin: organisoï työmaan. (LO, 356.)

Eikä hänen tarvinnut tehdä enää muuta kuin laskea pisteitä, kannustaa pienimpiä ja härnätä teini-ikäisiä.

Ohjata ensin mainittujen kättä ja olla ojentavinaan silmälasinsa viimemainituille, niille jotka saapuivat rehvakaina, viuuh! helppo nakki, mutta osuivatkin kovin usein seinään. (LO, 357.)

Virkamies-Charles päätyy tuttaviansa kautta maaseutukoulun juhliin ja saa miesvajeen vuoksi hoitaakseen ampumakojun. Tällaiset karkelot ovat hänelle täysin vieraita mutta yllättäen hän huomaa viihtyvänsä. Hän ei tunne väsymystä eikä kipua, koska hän pärjää. Hän on talkootyössä ja vastuussa elävien ihmisten tämänhetkisestä ilosta. Hän on saanut unohtaa viralliset tapaamiset, piirustukset ja aikataulut. Hänen epämukavuusalueestaan on tullut tuttu ja mielekäs:

Tant pis. Était heureux. Aimait bien conduire des projets pour la première fois de sa vie, et gérer des édifices d'aluminium, ma foi, c'était la première fois. (C, 366.)

Sama se. Charles oli tyytyväinen. Hän johti mielellään projekteja ensimmäisen kerran elämässään, ja ensimmäistä kertaa totta viekään hän vastasi alumiinisesta ampumarakennelmasta. (LO, 358.)

Vaikka tässä Charlesin tunteita kuvataan kaikkitietävän kertojan näkökulmasta, mukana on kuitenkin cohnilainen merkki Charlesin sisäisestä monologista: *ma foi/totta viekään* antaa Charlesin itsensä ilmaista, kuinka hienolta tuntuu. Ilmaus on myös merkki vapaasta epäsuorasta esityksestä;

sen tunnusomaisena piirteenä on imperfekti aikamuotona. Alkuperäistekstistä puuttuvat sekä kohteen nimi että häneen viittaava pronomini, suomennoksessa sen sijaan käytetään Charles-nimeä. Jokin aika siten hän on eronnut vaimostaan ja äskettäin tutustunut uuteen naiseen ja tämän sijaislapsiin. Näiden kanssa hän viihtyy, ja he saavat hänet osallistumaan koulun juhlien kaltaisiin tempauksiin. Charles on löytänyt uuden kiinnostuksen elämälleen, uuden ryhmän, jossa hänen on aiempaa parempi olla.

Ryhmän olemassaololle on joitakin kriteereitä. Ensinnäkin sen jäsenillä on oltava yhteiset normit ja tavoitteet. Jäsenten on tunnettava kuuluvansa yhteen ja heidän välillään on oltava vuorovaikutusta. (Pälli 2003, 34). Ihmiset hakevat voimaa ja turvaa yhteisöllisyydestä. Tärkeä yhteisön tunnusmerkki on yhteisyyden kokemus, joka lisääntyy kahdella tavalla. Ensinnäkin jatkuva keskinäinen vuorovaikutus lisää sitä. Vuorovaikutus on enemmän kuin yksittäisten tekojen summa, koska siinä osallistujat sekä vaikuttavat muihin että antavat muiden vaikuttaa itseensä. Yhteenkuuluvuuden tunne kasvaa myös sitä mukaa, kun tietoisuus ryhmän jäseniä yhdistävistä asioista lisääntyy. (Jauhiainen ja Eskola 1994, 45–46; 77–78.)

Yhdistävät asiat voivat olla ihmisiä, tilanteita tai laajempia kokonaisuuksia. *La Consolantessa* Kate kertoo Charlesille tarinansa, jossa hän muuttuu traagisten tapahtumien jälkeen turistista sisarensa kolmen lapsen huoltajaksi. Hän kertoo omasta epävarmuudestaan ja lasten vaikeuksista sopeutua uuteen äitihahmoon. Yksilöinä he ovat ongelmaisia ja heidän on vaikea luottaa edes itseensä saati muihin, mutta niin vain heistä muodostuu yhteisen toiminnan avulla tiivis ja toimiva yksikkö:

Nous y sommes retournés le lendemain, et le jour d'après, et finalement nous avons passé le reste de nos vacances à la ferme. Les enfants bricolaient dans les granges pendant que je vidais la cuisine dans la cour et la nettoiyais à grande eau. Ce monsieur René, avec ses poules, ses vaches, le vieux cheval qu'il avait en pension, son petit chien et son gigantesque futoir était devenu notre nouvelle famille. Pour la première fois, je me sentais bien. Protégée. J'avais l'impression que rien de mauvais ne pourrait nous atteindre derrière ces murs, que le reste du monde se tenait de l'autre côté des douves... (C, 455.)

Palasimme sinne seuraavana päivänä ja sitä seuraavana ja lopulta vietimme koko loppuloman maatilalla. Lapset askartelivat piharakennuksessa sillä aikaa kun minä nostin keittiöstä tavarat pihalle ja kuurasin sen perusteellisesti. Herra Renéstä ja hänen kanoistaan, lehmistään, vanhasta hoitohevosestaan, pikkukoirastaan ja valtaisasta sekamelskastaan oli tullut meidän uusi perhe. Ensimmäistä kertaa tunsin oloni hyväksi. Suojatuksi. Minusta tuntui, ettei mikään paha voisi meitä saavuttaa kun olimme näiden muurien sisäpuolella, että muu

maailma jäi vallihautojen ulkopuolelle... (LO, 443.)

Yksilöistä on vähitellen rakentunut hauraan tiivis ryhmä, perheen alku. Ajan kuluessa joukkio täydentyy uusilla sijaislapsilla. Jokaisen kanssa Kate ja muut lapset joutuvat käymään yhä uudelleen ryhmäytymisen ja perheytyymisen prosessit läpi. Joka kerta se on hankalaa, koska vaikeista oloista poisrevityt lapset eivät aluksi pysty luottamaan Katen kykyyn huolehtia heistä. Viihtyisä yhdessä tehty kotipiiri ja etenkin kotieläimet toimivat yhdistävinä tekijöinä, joiden avulla yksilöt tuntevat niin suurta yhteenkuuluvuutta, että heistä tulee ensin ryhmä ja sitten perhe. Alituisena pelkona kuitenkin on, että joku tai jotkut lapsista irrotetaan uudesta perheestä ja palautetaan takaisin biologisille vanhemmilleen. Perheen mahdollinen väliaikaisuus ja hajoamisen uhka saa yksilöt takertumaan toisiinsa tiiviisti, niin että he muodostavat toisilleen turvaverkon.

Tajfel mainitsee, että ryhmään kuulumisessa on kolme komponenttia: kognitiivinen, evaluatiivinen ja tunteellinen. Kognitiivinen tarkoittaa sitä, että yksilö tietää kuuluvansa ryhmään.²⁸ Evaluatiivinen tarkoittaa niitä positiivisia ja myös negatiivisia arvokonnotaatioita, joita ryhmän jäsenyydellä voi olla. Tunteellinen tarkoittaa tunteiden suuntaamista omaan ryhmään, meihin, ja siihen liittyviin tahoihin. (Tajfel 1978a, 28–29.)

Sekä Tajfel että Pälli korostavat ryhmäjäsenyyteen liittyvää sosiaalista identiteettiä. Heidän mukaansa ryhmäjäsenyydellä on yksilölle suuri merkitys sekä arvo- että tunnetasolla. (Tajfel 1978b, 63; Pälli 2003, 38.) Pällin (emt., 35) mukaan sosiaalisen ryhmän jäsenillä on yhteinen sosiaalinen identifikaatio, jonka muodostama me on erityinen kokonaisuus. On kuitenkin huomattava, että identifikaatio ei ole pysyvä eikä vakaa, vaan se voi muuttua. Yksilö voi siirtyä ryhmästä toiseen ja/tai positiosta toiseen. Se, mikä on me ja mikä on muut vaihtelee eri tilanteissa. (Tajfel 1978a, 38; 43–46; 52.) Me-ryhmä on sisäryhmä ja muut eli he-ryhmä on ulkoryhmä. Ulkoryhmän olemassaolo ja sen tunnistaminen vaatii lisää kategorisointia; yksilöt on niputettava yhteen eli mielletävä ryhmäksi ja ryhmän ja itsen suhde on määriteltävä sellaiseksi, ettei itse kuulu ryhmään. On tunnistettava toinen ja toisuus, olkoon niiden syynä mikä tahansa. (Pälli 2003, 119–123.)

Kohdetekstissäni yksi tärkeä elementti on juuri me vastaan muut -asetelma. Me-ryhmä ei aina ole sama. Esimerkiksi teoksen alussa Camille on työkavereineen me-ryhmä, jolle pomo on muut:

²⁸ Pällin mukaan kognitiivinen kriteeri täyttyy ryhmäjäsenyyden *havaitsemisessa* (2003, 35; kursivointi HK).

La Bredart, Josy de son prénom, était leur garce, leur vicieuse, leur chieuse de service et leur tête de Turc à toutes. Accessoirement c'était aussi leur chef. Leur "Chef principale de chantier" comme il était clairement indiqué sur son badge. La Bredart leur pourrissait l'existence, dans la limite de ses moyens disponibles certes, mais déjà, c'était relativement fatigant... (E, 22)

Bredartin akka, etunimeltään Josy, oli heidän kaikkien inhokki, kieroilija, leppymätön piinaaja ja pilkan kohde. Siinä samalla hän oli myös heidän pomonsa. Heidän "työmaansa pääesimies" kuten hänen nimikyltissään selvästi ilmoitettiin. Bredartin akka oli piikki heidän lihassaan, toki vain omien kykyjensä rajoissa, mutta sekin oli jo suhteellisen uuvuttavaa... (K, 20.)

Myöhemmin päähenkilöiden ystävästytyä asetelmasta tulee me (kaksi, kolme tai neljä) vastaan muu maailma:

Il remonta la couette au-dessus de leurs têtes:

– Vas-y. Personne ne peut nous voir, là... (E, 456.)

Franck veti peitteen heidän päidensä yli:

"Kerro. Nyt kukaan ei näe meitä." (K, 365.)

Elle les serrait les plus fort possible. Tout son équilibre était là aujourd'hui. Ni devant, ni derrière, mais là. Juste là. Entres ces deux coudes débonnaires...

Le grand maigre penchait légèrement la tête et le petit râblé enfonçait ses poings dans ses poches usées.

Tous les deux, et sans en être aussi conscients, pensaient exactement la même chose: nous trois, ici, maintenant, affamés, ensemble, et que vogue la galère... (E, 303.)

Hän rutisti heitä voimiensa takaa. Tänään hänen koko tasapainonsa oli tässä. Ei edessäpäin eikä takana, vaan tässä. Juuri tässä. Näiden kahden säyseän kyynärpään välissä...

Pitkä laihiini kulki hiukan kumarassa ja lyhyenjätterä kaveri tunki nyrkkinsä kuluneisiin taskuihinsa. Molemmat ajattelivat täsmälleen samaa, vaikka eivät tiedostaneetkaan sitä yhtä selvästi: me kolme tässä, nyt, hurjan nälkäisinä, yhdessä, tuli mitä tuli... (K, 242.)

Tajfelin mainitsevat ryhmään kuulumisen komponentit ovat etenkin jälkimmäisessä sitaatissa erittäin tiiviissä yhteydessä keskenään. Kognitiivinen periaate näkyy kolmikun ajatuksissa: *nous trois* eli me olemme ryhmä. Evaluatiivisuus näkyy positiivisena arvolatauksena kaikkien kolmen

ajatellessa *ici, ensemble* eli yhdessä oleminen on ainoa tärkeä asia. Tunteellinen on kuin yhdistelmä kahdesta muusta komponentista: kolmikko haluaa olla yhdessä, yhdessä he ovat tiivis yksikkö, jota mikään ulkopuolinen voima ei voi horjuttaa. Ylemmässä sitaatissa komponentit on saatu sisällytettyä muutamaan sanaan. Camille ja Franck piiloutuvat peiton alle, eli he ovat hetkellinen kahden hengen ryhmä. Ryhmänä he piiloutuvat niin fyysisesti kuin mentaalisesikin ulkomaailmalta. Sitaatti on helpompi tulkita kontekstissaan: sitaatti lopettaa luvun, jota seuraavassa luvussa Camille kertoo Franckille kipeän elämäntarinansa. Koska Franck tietää jo etukäteen, että kertominen tulee olemaan Camillelle vaikeaa, hän suojaa heidät konkreettisesikin.

Komponenttien tiiviin yhteyden takia en pidä välttämättömänä niiden erottelemista toisistaan. Ymmärrän, että teoriaa on helpompi kehittää jakamalla eri komponentit omiksi alueikseen. Kuitenkin käytännön tutkimusta tehdessä eri osat limittyvät ja osin sulautuvat toisiinsa, jolloin niitä olisi mielekkäämpää lähestyä yhden alueen eri näkökulmina. Usein voi tuntua keinotekoiselta yrittää erottaa toisistaan evaluatiivisia arvokonnotaatioita ja tunteellista suuntautumista ryhmään. Samoin kognitiivinen ryhmään kuulumisen tunne syntyy nimenomaan siitä, että ryhmän jäsenellä on tunneside muihin jäseniin ja että hän kokee ryhmän positiivisena ilmiönä.

Kohdetekstissä ryhmän keskinäiset siteet muodostuvat niin vahvoiksi, että toista pyritään suojelemaan niin pitkälle kuin mahdollista, välillä jopa naurettavuuteen asti. Camille menee tapaamaan ullakkoasuntoonsa tilapäisesti majoittunutta narkomaania ja pyytää Philibertiä tulemaan tarkistamaan tilanteen, jos hänestä ei kuulu tuntiin (*E*, 414). Kaikki on hyvin, mutta koska hän ei ilmoita mitään, Philibert saapuu pelastamaan pikku prinsessansa:

– Camille? Tout va bien? C'est... c'est ton preux chevalier, ma chérie...

Philibert se tenait dans l'encadrement de la porte, un sabre à la main.” (*E*, 421.)

”Camille? Onko kaikki hyvin? Täällä... täällä on urhoollinen ritarisi, kultaseni...”

Philibert seisoi oviaukossa sapeli kädessään. (*K* 337.)

Philibert on vastuuntuntoinen ja suojeleva: hän on pelastanut Camillen paleltumiskuolemalta ja haluaa pitää tästä huolta. Hän on löytänyt ihmisen, jonka kanssa voi keskustella ja joka ei väheksy

häntä millään tavoin. Hän pelkää menettävänsä uuden kämpäkaverinsa ja on siksi taipuvainen menemään liiallisuuksiin. On kuitenkin huomattava, että *ma chérie* eli *kultaseni* ei viittaa tässä yhteydessä romanttiseen rakkauteen vaan läheisyyteen, ystävyteen ja hengenheimolaisuuteen.

Ryhmän muodostumisen periaatteet sopivat suurelta osin myös perheen muodostumiseen. Tässä tutkimuksessa on kohteena ehjäksi kokonaisuudeksi rakentuva perhe²⁹, joka mielestäni on samalla myös sisäryhmä eli me. Perhe vaatii enemmän kuin yhden jäsenen³⁰, joilla on keskenään vuorovaikutusta ja jotka tuntevat kuuluvansa jollain lailla yhteen. Perheen merkitys etenkin tunnetasolla on kohdetekstissäni valtavan suuri, kuten myöhemmin käy ilmi.

3.3. Ryhmästä perheeksi

Deborah Chambers tarkastelee perheen metaforaa ydinperheen mallista poikkeavissa asuinolosuhteissa (Chambers 2001, 20). Hän korostaa sitä, että kulttuuritutkimuksessa perhe representoi kulttuurista konstruktiota eikä se ole todellisen maailman suora heijastus (emt., 25). Virginia Tuft ja Barbara Myerhoff huomauttavat eri tutkijoiden määrittelevän perheen eri tavoin. Osalle tutkijoista perhe on lähisukulaisista muodostuva fyysinen yksikkö, joka muodostaa yhden talouden. Toisille perhe muodostuu päivittäisestä kasvokkain tapahtuvasta kanssakäymisestä ja yhteisasumisesta. Jotkut korostavat biologisia suhteita, toiset asennetta eli itsensä määrittelemistä ryhmän osaksi. Asenneperheessä yksilöt ovat olemassa toisiaan varten sekä sosiaalisesti että psykologisesti. (Tuft & Myerhoff 1979, 1–2.) Kuten jo aiemmin on käynyt selväksi, noudatan tässä tutkimuksessa näkemystä, jonka mukaan perhe muodostuu valinnan ja tiiviin kanssakäymisen perusteella. Tärkeää on yksilöiden oma näkemys siitä, että he kuuluvat perheeseen.

Mielestäni ”todellisiin perheisiin” liittyvä tutkimusteoria soveltuu myös fiktiivisten perheiden tutkimukseen, koska perheen periaate on sama riippumatta siitä, rakentuuko perhe kulttuurisessa vai fiktiivisessä ympäristössä. Nykymaailmassa on niin monenlaisia perheitä, että yhtä kattavaa määritelmää ei ole. Tilastoista löytyvät keskivertoperheet ovat jotain, mitä ei löydy reaali maailmasta eikä fiktiivisestä maailmasta.

²⁹ Niin mielenkiintoista kuin olisikin tutkia teoksen rikkinäisiä, hajonneita perheitä, niin se jää valitettavasti toiseen kertaan.

³⁰ Nykyisessä yksilökeskeisessä länsimaisessa yhteiskunnassa voi törmätä myös käsitteeseen yhden hengen perhe, esimerkiksi asumisolosuhteita koskevilla uutisilla.

Kohdetekstini fiktiivinen perhe muodostuu neljästä aikuisesta ja on lisäksi subjektiivinen tulkintani, jota ei voi todentaa mitenkään. Fiktiivisen perheen jäseniltä ei voi kysyä, tuntevatko he olevansa perheen jäseniä tai miksi he tuntevat niin. Tiedostan toki myös sen, että erilaisista kulttuurisista lähtökohdista kohdetekstiä lukevat voivat tulkita asiat toisistaan poikkeavilla, jopa vastakkaisilla tavoilla. Kaikki eivät välttämättä löydä tekstistä perhettä eikä tarvitsekaan.

Chambersin (2001, 21) mukaan perhe tekee eron yksityisen ja julkisen minän sekä yksityisen ja julkisen tilan välille. Se eroaa sisäryhmästä siten olemalla yksityisempi, salatumpi. Usein se on myös pienempi; sisäryhmä voi olla tilanteesta riippuen kymmenien, jopa satojen tai tuhansien henkilöiden kokoinen.³¹ Perhe on myös tarkemmin määritetty esimerkiksi lainsäädännössä. Chambersin mukaan diskurssit määrittävät ja tuottavat perheyden objektina vastaanoton rakentaessa perheen merkityksen. Poliittinen retoriikka, akateeminen tieto ja populaarit tekstit³² ovat diskursseja, jotka rajaavat tapoja, joille itse rakennetaan suhteessa perheeseen ja joilla perheestä puhutaan. Perheen käsite on siten liikkuva muotoutuen uudelleen eri historiallisissa konteksteissa. (Emt., 25–26.) Perhe on prosessi, jossa identiteetit ja suhteet rakennetaan yhä uudelleen (Tincknell 2005, 2), aivan kuten tapahtuu ryhmäjäsenyydenkin kohdalla. Etenkin itse valituissa perheissä jäsenet saattavat vaihtua jopa useaan kertaan, jolloin perheen dynamiikka muuttuu. Tällöin jäsenten on etsittävä paikkansa ja määritettävä identiteettinsä uudelleen suhteessa paitsi uusiin jäseniin myös entisiin ja heidän ja uusien välisiin suhteisiin.

1940-luvun lopussa ja 1950-luvun alussa perhettä pidettiin länsimaisen yhteiskunnan kulmakivenä. Maailmansodan kaaos haluttiin korvata perheen vakaudella. Etenkin 1950-lukua on pidetty perhearvojen kulta-aikana; ajan tv-sarjat ja elokuvat nostivat keskiöön harmonisen ydinperheen, jonka vakiintuneeseen kokoonpanoon kuuluivat isä, äiti ja kaksi lasta. (Tincknell 2005, 5–10.) Tincknell korostaa kuitenkin populaarikulttuuristen esitysten olevan nimenomaan esityksiä, ei totuuksia (emt., 5).³³ Tuft ja Myerhoff sanovat fiktion – kuten muidenkin taidemuotojen – välittävän arvoja ja asenteita. Taide ja tiede perustuvat yleisille kokemuksille, ja ne molemmat sekä kumpuavat kulttuurista että virtaavat siihen takaisin. Erona niillä on se, että taide yleistää

³¹ Esimerkiksi stadionkonsertissa esiintyjän fanijoukko voi muodostaa tuhansien henkilöiden sisäryhmän.

³² Teksti tarkoittaa tässä yhteydessä kirjallisuuden lisäksi myös elokuvia ja tv-sarjoja.

³³ Näen populaarikulttuuriset esitykset mahdollisuuksina määritelmien sijaan. Esimerkiksi kaunokirjallisuus esittää perheyden eri mahdollisuuksia ottamatta kantaa siihen, millaisia perheiden pitäisi olla.

vähemmän. (Tufte & Myerhoff 1979, 12–13.)

Perheideologian muutoksen voi nähdä alkaneen 1960- ja 1970-luvuilla johtuen muun muassa seksuaalisesta vallankumouksesta ja feminismistä.³⁴ Muutos näkyi etenkin populaarikulttuurissa. 1970-luvulla brittiläisissä tv-sarjoissa ydinperheen pääyksikkönä korvasi naapurusto tai yksilöt. Siitä lähtien perhe on ollut monimuotoinen eri medioissa. (Chambers 2001, 73–74, 92, 115.) Tincknell muistuttaa, että kaunokirjallisuudessa perhe on ollut keskiössä 1800-luvun puolivälin perhesaagoista lähtien. Suuri osa perhekirjallisuuden tekijöistä ja lukijoista on ollut naisia, mikä on saattanut naisten suhteen perheeseen ja perheytymiseen myös tutkimuksen kohteeksi.³⁵ Yhteiskunnalliset muutokset, etenkin naisten siirtyminen palkkatöihin kodin ulkopuolelle, on saanut naiskuvan muuttumaan. Aiemmin yksinomaan feminiiniseen naiseen on liittynyt maskuliinisia piirteitä, mikä on aiheuttanut vallan ja perheen diskurssien sekoittumisen. (Tincknell 2005, 39–42.)

1980-luku toi tullessaan uudet perhemallit. Kulutuskulttuuri ja etenkin tavaratalot muokkasivat perheen diskurssia. Tavaratalo otti naisen paikan perheen ruokkijana, vaatettajana ja viihdyttäjänä. Entistä vapaampi ilmapiiri mahdollisti yksinhuoltajaperheet, samaa sukupuolta olevat vanhemmat sekä avoliiton. Sukupuoliroolit sekä vanhempien roolit muokkautuivat uusiksi. Vanhemmuus oli yhä useammin jaettua miesten vallan vähentyessä ja maskuliinisuuden tuomien etuuksien vähentyessä. Miesten panos jakaantui aiempaa tasapainoisemmin palkka- ja kotitöiden välille. (Emt., 48–57.)

Muutokset näkyivät myös populaarikulttuurissa. Amerikkalaiset ja brittiläiset tv-sarjat ja elokuvat antoivat isille 1980-luvulla hoitajan ja 1990-luvulla raha-automaatin roolin (Emt., 69.) Naiset alkoivat olla yhä enemmän tietoisia oikeuksiaan, mikä edesauttoi patriarkaalisen myytin purkamista. Miehelläkin oli nyt lupa olla niin sanotusti heikko, mutta toisaalta hänelle oli lupa nauraa. Tincknellin mukaan kaunokirjallisuudessa koettiin perhesaagojen uusi kukoistus 1980-luvulla (emt., 40).

Ranskalaisessa nykykirjallisuudessa perheen kuvaus on ollut erilaista. Tunnetuimmat teokset eivät

³⁴ Tincknell painottaa myös nuorisokulttuurin osuutta muutoksessa. Uusi vahva kulttuurimuoto harjoitti kriittisyyttä niin perhettä, seksuaalisuutta kuin perinteisiä moraalikäsitteitäkin kohtaan. (Tincknell 2005, 109.)

³⁵ Charles Lockin mukaan itsekseen lukeminen, etenkin naisten tekemänä, yleistyi jo 1700-luvun loppupuolella. Hiljaisuus koettiin uhkaavana, koska lukiessa naiset päätyivät miehisen vallan ulottumattomiin. (Lock 2001, 73–74.)

ole perhesaagoiksi luokiteltavissa. Yksi syy voi olla se, että ranskalainen kirjallisuus on siirtynyt kuvaamaan henkilöihahmojen sisäistä todellisuutta jo ensimmäisen maailmansodan jälkeen (Vertainen 1998, 198.) Romaaneissa ei välttämättä ole syy-seuraus -suhteita, koska kuvauksen kohteena ovat usein tunteet, muistot ja havainnot. Sisäinen monologi seuraa henkilöiden mielentiloja mahdollistaen epäloogiset lauseet. (Emt., 198–199.)

Kohdetekstissä perheen monimuotoisuus korostuu monella tapaa: perhettä voivat olla niin työkaverit, ystävät kuin naapuritkin. Etenkin Camille tuntee kuuluvansa useampaan perheeseen samalla kertaa. Pierre ja Mathilde Kessler ovat ne henkilöt, joihin hän turvaa suuren hädän hetkellä. Nälissään ja viluissaan koditon Camille hakee heiltä apua, jota he ilman muuta tarjoavat. He hoivaavat Camillen kuntoon ja järjestävät hänelle asunnon ilman vaatimusta vastapalveluksesta. Pierre sanoo Camillelle heidän pitäneen tätä aina omana tyttärenään (*E*, 34), ja Camillen mielestä

[C]et homme et cette femme étaient une bénédiction. (*E*, 32.)

[S]e pariskunta oli todellinen siunaus. (*K*, 28.)

Vaikka Camille ei tapaakaan Kessleriteitä usein, hän tietää silti heidän olevan aina hänen tukenaan.

Philibertin ja Franckin kanssa Camille kokee olevansa tasapainoinen ja onnellinen. Heitä yhdistää etenkin se, että heidän biologiset perheensä ovat etäisiä ja että heitä pidetään omituisina. He pitävät aluksi itsekin toisiaan kummajaisina, mutta tutustuttuaan kunnolla huomaavat, ettei ensivaikutelma ja ulkokuori estä ystäväystymästä. Itse he alkavat pitää toisiaan tavallisina, mutta ympäristö näkee heidät toisin:

À gauche, le grand maigre avec sa pelisse *Retraite de Russie*, à droite, le petit râblé avec son blouson *Lucky Strike* et au milieu, une jeune fille qui pépiait, riait, sautillait et rêvait en secret d'être soulevée du sol et de les entendre dire: "À la une! À la deux! À la trois! Yooouuh..." (*E*, 303.)

Vasemmalla laiha hujoppi Venäjän sotaretken aikaisessa turkisvuoratussa päällystakissaan, oikealla lyhyt ja tanakka kaveri *Lucky Strike* -pusakassaan ja keskellä neitonen, joka sirkutti, nauroi, hypähteli ja haaveili salaa, että hänet nostettaisiin maasta ja hän saisi kuulla heidän sanovan: 'Yksi! Kaksi! Kolme! Hooooop!' (*K*, 242.)

Kuvailu osoittaa, miten ulkopuoliset tarkkailijat näkevät kolmikön. Lukijakin on tässä ulkopuolinen tarkkailija, koska hän pystyy tunnistamaan ryhmän jäsenet heidän ulkomuotonsa perusteella. Toisaalta lukija on tähän mennessä saanut tietää kolmikosta paljon kaikenlaista, joten päällysvaatteiden valinta ei ole hänelle yllätys vaan pikemminkin vahvistus Philibertin ja Franckin luonteesta.

Haluan ottaa tähän kohtaan sitaatin, jota analysoin hieman jo ryhmäytymistä käsittelevässä luvussa:

Elle les serrait les plus fort possible. Tout son équilibre était là aujourd'hui. Ni devant, ni derrière, mais là. Juste là. Entres ces deux coudes débonnaires...

Le grand maigre penchait légèrement la tête et le petit râblé enfonçait ses poings dans ses poches usées. Tous les deux, et sans en être aussi conscients, pensaient exactement la même chose: nous trois, ici, maintenant, affamés, ensemble, et que vogue la galère... (E, 303.)

Hän rutisti heitä voimiensa takaa. Tänään hänen koko tasapainonsa oli tässä. Ei edessäpäin eikä takana, vaan tässä. Juuri tässä. Näiden kahden säyseän kyynärpään välissä...

Pitkä laiheliini kulki hiukan kumarassa ja lyhyenjätterä kaveri tunki nyrkkinsä kuluneisiin taskuihinsa. Molemmat ajattelivat täsmälleen samaa, vaikka eivät tiedostaneetkaan sitä yhtä selvästi: me kolme tässä, nyt, hurjan nälkäisinä, yhdessä, tuli mitä tuli... (K, 242.)

Sitaatti on hyvä esimerkki kohdetekstissä esiintyvistä polyfonisesta ajattelusta, jossa kaikki osapuolet tuntevat samoin tietämättä kuitenkin toistensa tunteista tarkalleen. Sanoja ei tarvita ajatusten ja eleiden sitoessa yksilöt yhteen. Kuten Allen sanoo, perhe on sitoutunut yksikkö, jossa perheys ja kumppanuus jaetaan (Allen 2005, 230).

Sitaatissa näkyy myös sosiaalinen mieli, joka Palmerin mukaan on julkinen, ruumiillistunut ja toisten saatavilla ilman tarvetta puhua. Sille ominaista on, että mielen aspektit paljastetaan ulkopuolisen perspektiivin kautta. (Palmer 2011, 2; 39.) Tässä tapauksessa ulkopuolinen perspektiivi on selvästi havaittavissa henkilöahmojen ulkoisessa kuvauksessa ja myös Camillen ajatuksista kertovassa *hän*-pronominissa. Sosiaaliseen mieleen liittyy myös henkilöahmojen välillä oleva intermentaalinen ajattelu. Tämän mielen välisen ajatustoiminnan Palmer määrittelee yhteiseksi, jaetuksi ja kollektiiviseksi. Se on laajennettua, sosiaalisesti jaettua kognitiota. Se on

olennaista fiktiiviselle kerronnalle, koska suuren osan ajattelusta tekevät intermentaaliset yksiköt kuten ystävät tai pienryhmät. (Emt., 4; 41.) Vaikka ajattelevia ääniä on useita, ajatusten sisältö on lähestulkoon sama. Kollektiivinen ilon ja hyvänolon tunne on henkilöahmoja koossapitävä voima.

Kohdetekstissä yksilöiden muodostuminen perheeksi on pitkä ja kivulias prosessi. Alussa päähenkilöt ovat yksinäisiä ja onnettomia. Syynä tähän on vaikea suhde biologisiin perheenjäseniin. Camille, 173 cm ja 48 kg, saa äidiltään syntymäpäivälahjaksi laihdutusoppaan (*E*, 18; 361). Hänen ja äidin suhde on ollut aina vaikea. Äiti käyttää lääkkeitä väärin ja on uhkaillut itsemurhalla useita kertoja Camillen ollessa lapsi. Camille on tästä katkera ja lisäksi hän kokee äitinsä karkottaneen isänsä. Isän lähdettyä kotoa ja myöhemmin kuoltua naisten välit kiristyvät entisestään. Camille on äitiään kohtaan välinpitämätön, mikä saa äidin käyttäytymään suoraan sanoen lapsellisesti. Hän jättää viestin Camillen vastaajaan:

C'est maman. Enfin... ricana la voix, je ne sais plus si tu vois de qui je parle... Maman, tu sais? C'est ce mot-là que prononcent les gentils enfants quand ils s'adressent à leur génitrice, je crois... Parce que tu as une mère, Camille, tu t'en souviens? Excuse-moi de te rappeler ce mauvais souvenir, mais comme c'est le troisième message que je te laisse depuis mardi... Je voulais juste savoir si l'on déjeunait toujours ens..."(*E*, 35.)

"Täällä on äiti. Tai siis..." ääni naurahti ivallisesti, "en tiedä muistatko enää, ketä tarkoitan... Äiti, tiedäthän? Sitä sanaa kiltit lapset käyttävät kun he puhuttelevat synnyttäjäänsä... Sinulla nimittäin on äiti, Camille, muistatko? Pyydän anteeksi että muistutan sinua tällaisista ikävistä asioista, mutta tämä on nyt kolmas viesti jonka jätän tiistain jälkeen... Halusin vain tietää, onko lounastapaamisemme edelleen voimas..." (*K*, 30.)

Äiti käyttäytyy heidän tapaamisissaan marttyyrin lailla:

– C'est vrai que mademoiselle travaille... Un bon travail... Intéressant en plus... Femme de ménage... Ce n'est pas croyable venant de quelqu'un d'aussi bordélique... Tu ne cesseras jamais de m'étonner, tu sais? (*E*, 48.)

"Niin, neitihän käy tosiaan töissä. Hienossa työssä... Ja kiinnostavassakin... Siivoojana... Ei uskoisi noin kaoottisesta ihmisestä... Aina sinä sitten jaksat yllättää." (*K*, 40.)

Tapaamiset päättyvät aina saman kaavan mukaan:

Parce que ces rencontres forcées, ces conversations absurdes et destructrices n'auraient aucun sens finalement si elle n'avait pas la certitude que sa mère y trouvait son compte. Or, hélas, Catherine Fauque y trouvait parfaitement son compte. Se racler les bottes la tête de sa fille lui procurait un grand réconfort. Et même si elle abrégait souvent leurs rencontres dans un mouvement de drapé outragé, elle s'en trouvait toujours satisfaite. Satisfaite et repue. (E, 51.)

Sillä näissä väkinäisissä tapaamisissa, näissä absurdeissa ja raastavissa keskusteluissa ei loppujen lopuksi olisi mitään järkeä, ellei hän voisi olla varma, että niistä oli äidille iloa. Valitettavasti niistä oli Catherine Fauquelle hyvinkin iloa. Hän sai suurta lohtua siitä, että pääsi pyyhkimään saappaansa tyttärensä kasvoihin. Ja vaikka hän usein lyhensikin heidän tapaamisissaan loukatun ylpeyden elleillään, hän lähti niistä aina tyytyväisenä. Tyytyväisenä ja kylläisenä. (K. 42.)

Ces déjeuners, si espacés fussent-ils, lui bousillaient toujours les intestins. Elle en ressortait pliée en deux, chancelante et comme écorchée vive. Comme si sa mère s'appliquait, avec une méticulosité sadique et probablement inconsciente, quoique, à gratter les croûtes et à rouvrir, une à une, des milliers de petites cicatrices. (E, 47.)

Niin harvoin kuin näitä lounaita olikin, ne saivat häneltä aina sisuskalut sekaisin. Joka kerta hän lähti kotiin kaksinkerroin taipuneena, horjuen ja kuin vereslihalla. Ikään kuin äiti olisi paneutunut sadistisen pikkutarkasti, tosin luultavasti tiedostamattaan, raapimaan rupia ja repimään auki tuhansia pieniä arpia yksitellen. (K, 39.)

Kysymys kuuluu, miksi Camille suostuu tapaamaan äitiään – vaikkakin vain harvoin – kun tapaamiset ovat aina niin ahdistavia? Kokeeko hän sen velvollisuudekseen, kun he kuitenkin ovat verisukulaisia? Vai haluaako hän rangaista itseään jostakin? Mielestäni Camille on vielä tässä vaiheessa riippuvainen äidistään. Hänen elämänsä on surkeaa, hänen siivoojan työnsä on turhauttavaa, hänen piirtämisintonsa on kadonnut, hänen asuntonsa on ahdas ja kylmä. Äiti on kurjuuden kruunu.

Käännekohtana on Philibertin tapaaminen. Siitä alkaa tapahtumaketju, jonka seurauksena Camille muuttaa tämän luo ja tutustuu myös Franckiin ja Pauletteen. Hän huomaa muidenkin kärsivän vaikeista perhesuhteista. Vähitellen nelikon välit tiivistyvät, ja Camillen elämä muuttuu. Hän jättää siivoojan työnsä omistautuakseen Pauletteen hoitamiselle, hän pääsee eroon vetoisasta ullakkoasunnostaan ja asuu isossa lämpimässä lokaalissa, hän aloittaa piirtämisen uudelleen. Hän ei enää tarvitse äitiään muistuttamaan siitä, kuinka elämä voi olla kurjaa. Nyt hänellä on uusi perhe,

jonka kanssa ei tarvitse voida pahoin, vaikka aina ei olekaan helppoa.

Kuten toisesta sitaatista näkyy, Camillen äiti väheksyy hänen työtään ja pitää sitä halveksittavana. Samoin on Philibertin laita; hänen isänsä ei voi ymmärtää, miksi poika tyytyy työskentelemään postikorttien myyjänä:

- Alors, mon fils? Toujours dans les cartes postales?
- Toujours, père...
- Passionnant, n'est-ce pas?
- Je ne vous le fais pas dire... (*E*, 510 – 511.)

”Noh poikani? Edelleenkö postikorttialalla?”
”Edelleen, isä.”
”Kiehtovaa, eikö vain?”
”Veitte sanat suustani.” (*K*, 410.)

Isän mielestä aristokraattisen perheen vesan pitäisi tehdä jotain ylevämpää kuin myydä postikortteja. Sellainen työ ei ole lainkaan sopivaa puuhaa aateliselle nimeltä Philibert Jehan Louis-Marie Georges Marquet de la Durbellière. Yhteiskunnallista arvostusta ei saa niin vähäpätöisestä työstä. Isä arvostaa omaisuutta ja omistamista, sitä ettei tarvitse tehdä muuta kuin istua rahakasan päällä ja valvoa omaisuuttaan. Jäykkyydestä ja vanhanaikaisuudesta todistaa myös se, että Philibertin täytyy aikuisenakin teititellä isäänsä. Camille ihmettelee Philibertin vanhempia:

- Ils sont comment vos parents?
- Eh bien...
- Empaillés? Embaumés? Plongés dans un bocal de formol avec des fleurs de lys?
- Il y a un peu de ça en effet... s'amuserait il. (*E*, 151.)

”Millaisia vanhempanne ovat?”
”Tuota...”
”Jäykkiä? Palsamoituja? Liljojen kera formaliiniin säilöttyjä?”
”Vähän sinne päin oikeastaan...” Philibert totesi huvittuneena. (*K*, 121.)

Ollessaan kaukana biologisesta perheestään Philibert voi nauraa sille. Uuden, itse valitsemansa perheen jäsenille hän voi paljastaa epävarmuutensa ja kompleksinsa. Itse valittu perhe tukee häntä

kaikessa mitä hän tekee. Hänelle ei naureta eikä häntä väheksytä. Kuitenkin biologisella perheellä on häneen niin vahva side, että hän on kiltti ja velvollisuudentuntoinen poika ja käy tapaamassa vanhempiaan ja sisaruksiaan säännöllisesti. Hän pitää yhteyttä biologiseen perheeseen, koska pitää sisaruksistaan. Vanhempiansa, etenkin isänsä, käytös tekee hänelle aina epämukavan olon. Siitä huolimatta hän ei kykene olemaan tapaamatta isäänsä. Ehkä hän uskoo isän vielä joskus ymmärtävän, että hänellä on isäänsä vaatimattomammat odotukset elämästä. Ehkä hän toivoo isän ymmärtävän, että heillä on aivan erilaiset kiinnostuksen kohteet. Ehkä hän toivoo isän lopulta tajuavan, että vaikka hän onkin ainoa poika hän ei halua elättää itseään maanomistajana.

Philibertin äiti jää etäiseksi taustahahmoksi. Ei kerrota, miten hän suhtautuu Philibertin ammattiin ja kiinnostuksen kohteisiin. Hänestä kuitenkin tulee kalsea vaikutelma Philibertin kertoessa Camillelle koulukiusattuna olemisesta. Äiti on reagoinut pojalleen tehtyihin kauheisiin kepposiin lausumalla sanonnan, joka ei tarkoita mitään, ei ainakaan Philibertille. Sisariinsa Philibertillä sen sijaan on lämmin suhde. Sisarten kanssa hänen on helpompi olla, koska he eivät aseta hänelle perheen ainoan pojan paineita. Toimivien sisarussuhteiden ansiosta Philibert ei ole jäänyt kylmäksi vaan hänellä on vahva suojelunhalu etenkin naisia kohtaan. Camille ja Paulette kokevat ritarillista käytöstä, joka ajoittain ärsyttää välinpitämättömyyttä arvostavaa Franckia.

Franck puolestaan on huonoissa väleissä äitinsä ja aluksi myös isoäitinsä kanssa. Hän on syntynyt yhden yön jutun seurauksena eikä tiedä isästään mitään. Hänen äitinsä ei halunnut häntä, vaan jätti hänet isovanhempien hoiviin. Paulette miehensä kanssa kasvatti Franckia siihen asti, kunnes hän oli 10-vuotias ja hänen äitinsä yhtäkkiä tuli hakemaan hänet uuteen perheeseensä. Franck pakotettiin lähtemään ja kaikki meni pieleen alusta asti, Franck kaipasi maalle isovanhempien luo eikä tullut toimeen isä- eikä velipuolensa kanssa. Kolmen kuukauden päästä äiti palautti hänet isovanhempien luo.³⁶

Myöhemmin Franckin ja Pauletten välit ovat lämpimämmät, mutta välimatka ja Franckin työkiireet estävät läheiset välit. Pauletten muutto asuntoon muodostuu käännekohtaksi sille, että edes yksi biologinen suhde muuttuu etäisestä läheiseksi.

³⁶ Ks. luku 2.3.

Vuosia jatkuneet vaikeat ongelmat biologisten perheenjäsenten - nimenomaan vanhempien - kanssa ovat jättäneet syvät jäljet kohdetekstin kolmeen nuoreen päähenkilöön. Toisaalta heillä on valtaisa kaipuu olla perheenjäseniä, toisaalta he pelkäävät päästää muita ihmisiä lähelleen. Pauletten kohdalla tilanne on eri. Hänellä on vaikea suhde tyttärensä kanssa, sen sijaan tyttärenpojan kanssa on ollut hivenen helpompaa. Kuitenkin iän alkaessa painaa Paulette pelkää muuttuvansa mummosta rasiiteeksi. Siksi hänen on vaikea sopeutua nuorten joukkoon ja vaikea kokea olevansa tasaveroinen heidän kanssaan.

Jauhiainen ja Eskola sanovat ryhmän jäsenten sekä toivovan että pelkäävän sulautuvansa ryhmään. Tällainen identiteetikysymys on keskeistä ryhmän kehittymiselle. Kehitys on sitä, että ryhmä saavuttaa kiinteyden ja sen jäsenet löytävät paikkansa kokonaisuudessa. Kehitysprosessi on yleensä pitkäkestoinen, koska siinä korostuvat tunnetason tapahtumat. (Jauhiainen & Eskola 1994, 92–97.) Sama pätee perheytymiseen; perheen tehtävä on sekä kehittää yksilön identiteettiä että tyydyttää yhteisöllisiä tunnetarpeita. Perheeseen kuuluminen auttaa yksilöitä määrittelemään itsensä ja kasvamaan ihmisenä. (Laslett 1979, 234.)

Perheys näkyy paitsi yhteenkuuluvuuden tunteena myös käyttäytymiseen liittyvissä asioissa, etenkin roolien ottamisessa. Claudine Attias-Donfut on tutkinut ranskalaisia perheitä ja todennut, että modernissa ranskalaisessa perheessä vallitsee aiempaa suurempi autonomia perheen sisällä. Perheen jäsenten välisissä suhteissa hierarkkisuus on vähentynyt ja sukupolvet ovat riippumattomampia toisistaan. (Attias-Donfut 1997, 164).³⁷ Silti, kuten Chambers (2001, 27) mainitsee, perheet ovat olemassa sekä käytäntönä että merkityksenä roolien esittämisen kautta. Huolenpito, pariutuminen ynnä muu on seurausta käsikirjoitusten noudattamisesta: perhe on kuin näytelmä (emt.). Ranskassa traditionaalinen perhe on ollut usean sukupolven muodostama. Eri sukupolvien välinen yhdessä asuminen on vähentynyt, mutta vielä 1990-luvulla joka kolmas perhe koostui vähintään kolmesta sukupolvesta. (Attias-Donfut 1997, 165–166.) Kohdetekstissäni sukupolvia on vain kaksi; seitsemänkymppinen Paulette sekä kolmekymppiset Camille, Franck ja Philibert. Keskimmäisen sukupolven puuttuminen aiheuttaa sen, että henkilöt ottavat vanhempi-

³⁷ Laslettin mukaan perheyden historia on rakentunut pitkälti sukulaisuuteen. Hän kehottaa huomioimaan sen, että sukulaisuus on taloutta laajempi asia. (Laslett 1979, 235.) Hän ei siis rajaa perhettä yhteen talouteen yhdeksi fyysiseksi yksiköksi, toisin kuin Tufte ja Myerhoff rajaavat esitellessään perhetutkimuksen historiaa. Laslett huomauttaa myös, että esi- ja varhaisasteellisena aikana perheisiin kuului esimerkiksi palvelijoita, vuokralaisia, oppipoikia ynnä muita ei-avioliiton kautta perheisiin liittyneitä henkilöitä (emt., 247). Tätä seikkaa eivät muut tutkimuslähteeni ole maininneet.

lapsi -rooleja. Etenkin Philibert on taipuvainen äiteihin liitettyyn ylihuolehtivaisuuteen:

– Ce n'est pas raisonnable. Vous partez trop tard... Dans une heure il fera nuit...Il va geler... Non, ce n'est pas raisonnable... Partez de...demain matin..." (E, 325.)

"Se ei ole järkevää. Lähdette liian myöhään... Tunnin päästä on jo pimeää. Maa jäätyy... Se ei todellakaan ole järkevää. Lähtekää huoli...huomenaamulla..." (K, 259)

– Je me suis fait un sang d'en... d'encre... Je vous a... attendais beau...beaucoup plu... plus tôt. (E, 357.)

"Olin huolesta jär... järjiltäni... Odotin te...teitä pa...paljon ai...aikaisemmin." (K, 285.)

Camillen muutettua asuntoon Franck on mustasukkainen samaan tapaan kuin esikoinen on mustasukkainen uudesta vauvasta:

– Attends, je le sais que t'es chez toi, je le sais bien, va... C'est pas ça le problème. T'invites qui tu veux, t'héberges qui tu veux, tu fais même les restos du cœur si ça te chante, mais merde, je sais pas moi... On faisait une bonne petite équipe tous les deux, non?" (E, 136.)

"Okei, tiedän kyllä että tämä on kotisi, kyllä minä sen tiedän. Ei se siitä ole kiinni. Sinä kutsut tänne ketä haluat, majoitat ketä haluat, avaat vaikka asunnottomien ruokalan jos siltä tuntuu, mutta saakeli, en tiedä... Eikö meillä ollut ihan hyvä tiimi kahdestaankin?" (K, 110.)

Frankin mustasukkaisuus on mielenkiintoinen ilmiö, sillä he eivät ole olleet Philibertin kanssa läheisiä ennen Camillen tuloa. He hädintuskin tapaavat toisiaan eivätkä tiedä toistensa yksityisasioista mitään. Miksi hän siis kokee Camillen uhkaavan asemaansa? Mielestäni hän kokee Philibertin isähahmoksi, jollaista hänellä ei ole koskaan ennen ollut. Philibert on hänen isoisänsä jälkeen toinen mies, jonka läheisyydessä hän on. Isoisäkin on jäänyt aika etäiseksi. Hän vei pikku-Franckia kalaan ja metsästämään mutta on sittemmin kuollut. Franck ei kerro, minkä ikäinen oli isoisän kuollessa mutta on selvää, että isoisä ei jo ikänsäkään puolesta voi olla samanlainen roolimalli kuin mitä isä olisi. Franck ei halua jakaa Philibertiä, koska hän pelkää jäävänsä entistä vähemmälle huomiolle. Hän on myös ahdistunut isoäitinsä tilanteesta, ja biologisten vanhempien poissa ollessa tarvitsee isähahmon, jolle kiukutella ja purkaa pahaa oloaan. Aluksi hän purkaa pelkotilansa myös Camilleen, joka saa tietämättään ja tahtomattaan pikkusiskon roolin. Franck haluaa samaan aikaan sekä ärsyttää että hoivata häntä. Nopeasti Camille sopeutuu rooliinsa ja

vastaa Franckin oikkuihin samalla tavalla. Kun Franck soittaa – Philibertin poissa ollessa - yöllä musiikkia niin lujaa ettei Camille saa nukuttua, tämä heittää stereot ikkunasta ulos. Seuraavana päivänä Camille kuitenkin ostaa uudet stereot tilalle ja pyytää anteeksi.

Ajan kuluessa osapuolten väliset särmit hioutuvat ja vanhempi – lapsi -roolien tilalle tulee tasa-arvoisuus. Pientä kitkaa esiintyy ajoittain, mutta sitä tapahtuu kaikissa perheissä, niin biologisissa kuin itse valituissakin. Toisten tarjoama läheisyys ja yhteenkuuluvuuden tunne on kuitenkin se, joka saa yksilöiden väliset esteet hajoamaan ja mahdollistaa tiiviin yksikön luomiseen.

Kuten johdannossa sanoin, tarkoituksena oli kuljettaa teoriaa ja analyysiä rinnakkain koko ajan. Se osoittautui onnistuneeksi ratkaisuksi paljastaen teorian vahvuudet ja heikkoudet. Se osoitti, että fiktiivisiä mieliä ja perheitä voi tutkia samoin kuin reaali maailman vastaavia, kunhan muistaa niiden olevan kulloisenkin lukijan oman fiktiivisen mielen luomia konstruktioita. Fiktiivisistä mielistä ja perheistä voi tehdä tulkintoja ja päätelmiä, mutta on muistettava niiden olevan yksittäistapauksia. Fiktiivisten elementtien erityisyydestä johtuen niistä ei voi tehdä yleistyksiä.

4. Lopuksi

Tutkimuksen lähtökohtana oli yksittäinen polyfoninen teksti ja siitä rakentuva perhekuva. Kohdetekstiä lähestyttiin monesta eri näkökulmasta hallitusti, niin ettei yksikään dominoi muita. Eri näkökulmat kävivät polyfonista keskustelua ollen tasa-arvoisia keskenään. Tieteenalojen sisällä esiintyi dialogia, jonka tavoitteena oli koota yhteen tämän tutkimuksen tarpeisiin sopivat käsitteet ja käytänteet.

Bahtinilainen polyfonia antoi kohdetekstin päähenkilöille mahdollisuuden tasa-arvoiseen puheeseen ja toimintaan. Se antoi lukijan kokea tapahtumia ja tilanteita eri henkilöiden näkökulmasta mahdollistaen pääsyn syvälle henkilöiden keskinäiseen vuorovaikutukseen. Ääneen käyty dialogi kertoi lukijalle paljon henkilöhahmojen ajatuksista ja tunteista, mutta vielä enemmän hän oppi tuntemaan henkilöitä heidän sisäisen dialoginsa kautta. Sisäisessä dialogissa henkilöhahmot paljastivat enemmän asioita, usein sellaisia joita heidän olisi ollut vaikeaa tai mahdotonta sanoa ääneen. Näennäisen viileän ulkokuoren ja kohteliaan puhuttelun alla piilee usein aggressiivisuutta, jota ei etenkään tuttavuuden alkuvaiheessa uskalleta näyttää. Se tarjoaa lukijalle lisää liikkumatilaa tulkinnan tekemiseen, kun hän ei jää ääneen sanotun varaan vaan saa paljon lisätietoa henkilön itsensä paljastamana.

Sekä kohdetekstissä että Gavaldan muissa teoksissa sisäinen puhe on hallitsevana elementtinä. Henkilöhahmojen sisäinen monologi tai dialogi saattaa jatkua monta sivua. Joskus myös konkreettiset puheenvuorot ovat useiden sivujen mittaisia, mutta ne ovat kuitenkin selkeästi vähemmistössä. Tuntuu, että Gavalda haluaa rakentaa teostensa fiktiiviset maailmat nimenomaan henkilöhahmojen itsensä kautta, ei ulkopuolisen kertojan havainnoimana. Henkilöhahmojen ajatukset ja tunteet tarjoavat lukijalle tarttumapinnan, johon hän voi sovittaa omia ajatuksiaan ja kokemuksiaan maailmasta. Oman kokemushorisonttinsa ja kulttuurisen kehyksensä kautta lukija joko pääsee tai ei pääse kiinni henkilöhahmoihin ja heidän asuttamaansa maailmaan.

Ajatusten ja tunteiden antama tarttumapinta vaatii lukijalta kykyä tulkita mieltä. Vaikka henkilöhahmot ovatkin paitsi kirjoittajan ja lukijan luomuksia myös fiktiivisyydessään reaali maailman ulottumattomissa, heitä voi tarkastella samoin kuin todellisia henkilöitäkin. Kirjoittajan ja lukijan todelliset mielet rakentavat henkilöhahmot, ja näiden mieli toimii samoin

kuin reaali maailman ihmistenkin mielet. Lukija voi olettaa, että henkilö hahmo ajattelee, tuntee ja toimii aivan samoilla periaatteilla kuin todellisetkin ihmiset. Henkilö hahmo miettii puhuessaan, miten keskustelun toinen osapuoli reagoi ja valitsee sanansa sekä toisen konkreettisen puheen että elekielen perusteella. Henkilö hahmo miettii, miten hänen toimintansa vaikuttaa toiseen. Yhtä lailla kuin todelliset ihmiset hän voi haluta suojella tai vahingoittaa toista.

Samoin kuin fiktiivisiä mieliä voi tutkia todellisten mielten tutkimiseen kehitetyin keinoin, myös fiktiivisiä ryhmiä ja perheitä voi tutkia reaali maailman tutkimustarpeisiin luoduilla periaatteilla. Kuten luvussa 3 kävi ilmi, ryhmän ja perheen muodostumisen tärkeimpiä tunnusmerkkejä on, että ryhmän tai perheen jäsen kokee sen itselleen merkitykselliseksi. Fiktiivinen mieli *ajattelee* joukon muita ihmisiä olevan hänelle tärkeitä, hän *tuntee* heidän olevan tärkeitä, niinpä joukosta muodostuu fiktiivinen ryhmä tai perhe. Fiktiivinen henkilö hahmo kokee asioita fiktiivisessä ympäristössä, aivan kuten lukija kokee asioita todellisessa maailmassa. On syytä huomata, että fiktiiviselle mielelle fiktiivinen maailma on todellinen, ei siis voi väittää tuntemamme reaali maailman olevan ainoa todellinen. Tärkeää on tiedostaa sekin, että eri lukijat tulkitsevat fiktiivistä mieltä eri tavoin ja erilaisista lähtökohdista tehden siksi erilaisia johtopäätöksiä henkilö hahmon ajatuksista ja toiminnasta. Tässä tutkimuksessa olen tarkoituksellisesti etsinyt kohdetekstin henkilö hahmojen mielistä viitteitä ryhmäytymisestä ja perheeksi tiivistymisestä.

Tutkimuksessa nähtiin yksi tulkinta perhediskurssin muodostumisesta fiktiivisessä ympäristössä. Havaittiin, että henkilöt eivät ”hyppää” suoraan päätä perheeksi luokiteltaviin suhteisiin vaan muodostavat ensin ”meidät” eli sisäryhmän. Vasta sitten, kun sisäryhmä on riittävän tuttu ja turvallinen, henkilöt uskaltavat antaa suhteiden syventyä perheeksi. Sekä meitä että perheyttä he ilmaisevat sanoin ja elein. Sanojen kanssa yhtä tärkeitä ovat ajatukset, joilla he paljastavat tunteensa lukijalle. Ne kaikki yhdessä luovat kognitiivisen kartan, jota seuraamalla lukija voi löytää henkilöille tärkeitä asiat.

Henkilö hahmot sekä puhuivat että ajattelivat perheisiin liittyviä asioita moniäänisesti. He tiedostivat kognitiivisesti sekä yksin että yhdessä sen, miten heille on muodostunut uusi perhe, jossa verisiteillä ei ole mitään merkitystä. Vaikeat perhesuhteet, perheen sisäiset kommunikaatiovaikeudet ja perheen hajoaminen ovat keskeinen teema kaikissa Gavaldan teoksissa, mutta oli järkevää sisällyttää tähän tutkimukseen esimerkkejä vain osasta niitä. Ne toivat kuitenkin selkeästi esiin sen, kuinka Gavaldan

henkilöhahmoilla on tarve kuulua johonkin ja saavuttaa läheinen yhteys tois(t)en ihmis(t)en kanssa. Sama tavoite lienee kaikilla ihmisillä riippumatta siitä, elävätkö he fiktiivisessä todellisuudessa vai reaali maailmassa.

LÄHTEET

Kohdetekstit

E = GAVALDA, ANNA (2004): *Ensemble, c'est tout*. Paris: Le Dilettante.

K = GAVALDA, ANNA (2005): *Kimpassa*. [2004.]Suom. Titia Schuurman. Helsinki: Gummerus.

Muu kaunokirjallisuus

C = GAVALDA, ANNA (2008): *La Consolante*. Paris: Le Dilettante.

KA = GAVALDA, ANNA (2010): *Karkumatka*. Suom. Lotta Toivanen. Helsinki: Gummerus.

LE = GAVALDA, ANNA (2009): *L'Échappée belle*. Paris: Le Dilettante.

LO = GAVALDA, ANNA (2009): *Lohduttaja*. Suom. Lotta Toivanen. Helsinki: Gummerus.

PE = GAVALDA, ANNA (1999): ”Petites pratiques germanoprätines.” Teoksessa Anna Gavalda: *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*. Paris: La Dilettante. 7–17.

PI = GAVALDA, ANNA (2001): ”Pieniä saintgermainilaisia harrastuksia.” Teoksessa Anna Gavalda: *Kunpa joku odottaisi minua jossain*. Suom. Titia Schuurman. Helsinki: Gummerus. 7–19.

TOPF = GAVALDA, ANNA (1999): ”The Opel Touch.” Teoksessa Anna Gavalda: *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*. Paris: Le Dilettante. 35–43.

TOPS = GAVALDA, ANNA (2001): ”The Opel Touch.” Teoksessa Anna Gavalda: *Kunpa joku odottaisi minua jossain*. Suom. Titia Schuurman. Helsinki: Gummerus. 41–51.

Tutkimuskirjallisuus

ALLAN, GRAHAM (2005): ”Boundaries of Friendship.” Teoksessa Linda McKie & Sarah Cunningham-Burley (toim.): *Families in Society*. Bristol: The Policy Press. 227 – 240.

ATTIAS-CONFUT, CLAUDINE (1997): ”Home-shearing and the transmission of inheritance in France.” Teoksessa Marianne Gullerstad & Martine Segalen (toim.): *Family and Kinship in Europe*. Lontoo: Pinter. 164 – 182.

BAHTIN, MIHAIL (1991): *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. [1929.] Suom. Paula Nieminen ja

Tapani Laine. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express.

- BAKHTIN, M.M. / MEDVEDEV, P.N. (1985): *The Formal Method in Literary Scholarship. Critical Introduction to Sociological Poetics*. [1928] Englanniksi kääntänyt Albert J. Wehrle
Massachusetts: Harvard University Press.
- BAKHTIN, M. M. (1996): ”Discourse in the Novel.” [Kirjoitettu 1934–1935, julkaistu 1975.]
Englanniksi kääntäneet Caryl Emerson & Michael Holquist. Teoksessa Michael Holquist
(toim.): *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin: Texas
University Press. 259–422.
- BEST, VICTORIA (2002): *An Introduction to Twentieth-Century French Literature*. Lontoo: Gerald
Duckworth & Co.
- CHAMBERS, DEBORAH (2001): *Representing the Family*. Lontoo: Sage.
- COHN, DORRIT (1983): *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in
Fiction*. [1978.] Princeton: Princeton University Press.
- CONDOR, SUSAN & ANTAKI, CHARLES (1997): ”Social Cognition and Discourse.” Teoksessa
Teun A. Van Dijk (toim.): *Discourse as Structure and Process*. Lontoo: Sage. 320–347.
- COOK, GUY (1994): *Discourse and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- CULPEPER, JONATHAN (2009): ”Reflections on a Cognitive Stylistic Approach to
Characterization.” Teoksessa Geert Brône & Jeroen Vandaele (toim.): *Cognitive Poetics.
Goals, Gains and Gaps*. Berliini: Walter de Gruyter GmbH & Co. 125–159.
- EMMOTT, CATHERINE (2003): ”Constructing Social Space: Sociocognitive Factors in the
Interpretation of Character Relations.” Teoksessa David Herman (toim.): *Narrative Theory
and the Cognitive Sciences*. Stanford: CSLI Publications. 295–321.
- FLUDERNIK, MONIKA (1996): *Towards a 'Natural' Narratology*. Lontoo ja New York:
Routledge.
- FLUDERNIK, MONIKA (2010): ”Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit.” [2003.]
Suom. Sanna Katariina Bruun. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka
Tammi (toim.): *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian
suuntauksia*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press. 17–43.
- GLAZENER, NANCY (2001): ”Dialogic Subversion: Bakhtin, the Novel and Gertrude Stein.”
Teoksessa Ken Hirschkop & David Shepherd (toim.): *Bakhtin and Cultural Theory*.
Manchester: Manchester University Press. 155–176.
- HAKALA, ANNA (2005): ”Kehysten välissä. Henkilöt, kertoja ja reaalin lukija kognitiivisina

- toimijoina Mansfieldin novelleissa *Her First Ball* ja *the Garden Party*.” Tampereen yliopiston Taideaineiden laitoksen julkaisuja 8. Teoksessa Maria Mäkelä & Pekka Tammi (toim.): *Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kirjallisuudessa*. Tampere: Tampereen yliopisto. 25–43.
- HERMAN, DAVID (2007):”Cogniton, Emotion and Consciousness.” Teoksessa David Herman (toim.): *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press. 245–259.
- HERMAN, DAVID (2009):”Cognitive Approaches to Narrative Analysis.” Teoksessa Geert Brône & Jeroen Vandaele (toim.): *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*. Berliini: Walter de Gruyter GmbH & Co. 79–118.
- HIRSCHKOP, KEN (1998):”Is Dialogism for Real?” Teoksessa David Shepherd (toim.): *The Contexts of Bakhtin*. Amsterdam: OPA. 183–196.
- JAUHIAINEN, RIITTA & ESKOLA, MARJATTA 1994: *Ryhmäilmiö*. Helsinki: Gaudeamus.
- KAJANNES, KATRIINA (2000): ”Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus.” Teoksessa Katriina Kajannes & Leena Kirstinä (toim.): *Kirjallisuus, kieli ja kognitio*. Helsinki: Helsinki University Press. 48–80.
- KOSONEN, PÄIVI (2008): ”Anna Gavalda – pieniä suuria kertomuksia toivosta.” Teoksessa Päivi Kosonen; Hanna Meretoja & Päivi Mäkirinta (toim.): *Tarinoiden paluu. Esseitä ranskalaisesta nykykirjallisuudesta*. Helsinki: Avain. 217–228.
- LASLETT, BARBARA (1979): ”The Significance of Family Membership.” Teoksessa Virginia Tufté & Barbara Myerhoff (toim.): *Changing Images of the Family*. New Haven: Yale University Press. 231–250.
- LEHTIMÄKI, MARKKU & TAMMI, PEKKA (2011):”Discourse.” Teoksessa Peter Melville Logan (toim.): *The Encyclopedia of the Novel. Volume I, A – Li*. Chichester: Blackwell Publishing. 256 – 261.
- LOCK, CHARLES (2001):”Double Voicing, Sharing Words. Bakhtin's Dialogism and the History of the Theory of Free Indirect Discourse.” Teoksessa Jørgen Bruhn & Jan Lundquist (toim.): *The Novelness of Bakhtin. Perspectives and Possibilities*. Kööpenhamina: Museum Tusulanum Press. 71–87.
- MORSON, GARY SAUL (1986):”Dialogue, Monologue and the Social: A Reply to Ken Hirschkop.” Teoksessa Gary Saul Morson (toim.): *Bakhtin. Essays and Dialogues on His Work*. Chicago: The University of Chicago. 81–88.

- MORSON, GARY SAUL & EMERSON, CARYL (1997): ”Extracts from a Heteroglossary.” Teoksessa Michael Macovski (toim.): *Dialogue and Critical Culture. Discourse, Language, Critical Theory*. New York: Oxford University Press. 256–272.
- MÄKELÄ, MARIA (2009): ”Välttämättömyyden kehä ja muita kerrotun mielen oireita. Kirjallisen tajunnankuvauksen haasteet kognitiiviselle narratologialle.” Teoksessa Samuli Hägg; Markku Lehtimäki & Liisa Steinby (toim.): *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 111–140.
- MÄKELÄ, MARIA (2011): *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Akateeminen väitöskirja. Tampereen yliopisto, Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö. Tampere: Tampere University Press.
- MÄKIRINTA, PÄIVI (2008): ”Nykykirjallisuuden yhteiskunnallisuus.” Teoksessa Päivi Kosonen; Hanna Meretoja & Päivi Mäkirinta (toim.): *Tarinoiden paluu. Esseitä ranskalaisesta nykykirjallisuudesta*. Helsinki: Avain. 33–38.
- PALMER, ALAN (2003): ”The Mind Beyond the Skin.” Teoksessa David Herman (toim.): *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford: CSLI. 322–348.
- PALMER, ALAN (2004): *Fictional Minds*. Lincoln & Lontoo: University of Nebraska Press.
- PALMER, ALAN (2011): *Social Minds in the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.
- PECHEY, GRAHAM (1998): ”Modernity and Chronotopicity in Bakhtin.” Teoksessa David Shepherd (toim.): *The Contexts of Bakhtin*. Amsterdam: OPA. 173–182.
- PEARCE, LYNNE (2006): ”Bakhtin and the Dialogic Principle.” Teoksessa Patricia Waugh (toim.): *Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*. New York ja Oxford: Oxford University Press. 223–232.
- PÄLLI, PEKKA (2003): *Ihmisyhmä diskurssissa ja diskurssina*. Tampere: Tampere University Press.
- RIMMON-KENAN, SHLOMITH (1991): *Kertomuksen poetiikka*. [1983.] Suom. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- RYAN, MARIE-LAURE (2010): *Narratology and Cognitive Science. A Problematic Relation*. *Style* 44:4, 469 – 495.
- SEMINO, ELENA (2009): ”Text Worlds.” Teoksessa Geert Brône & Jeroen Vandaele (toim.): *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*. Berliini: Walter de Gruyter GmbH & Co. 33–71
- STEINBY, LIISA (2009a): ”Bahtin, Lukács, Hegel: subjekti, merkitsevä muoto ja aika-

- paikallisuus romaanissa.” Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby (toim.): *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 168–206.
- STEINBY, LIISA (2009b): ”Kertomuksen tiedollinen ulottuvuus.” Teoksessa Samuli Hägg; Markku Lehtimäki & Liisa Steinby (toim.): *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 238–280.
- STOCKWELL, PETER (2002): *Cognitive Poetics. An Introduction*. Lontoo ja New York: Routledge.
- STOCKWELL, PETER (2005): ”On Cognitive Poetics and Stylistics.” Teoksessa Harri Veivo; Bo Pettersson & Merja Polvinen (toim.): *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Helsinki: Helsinki University Press. 267–282.
- TAJFEL, HENRI (1978): ”Interindividual Behaviour and Intergroup Behaviour.” Teoksessa Henri Tajfel (toim.): *Differentiation Between Social Groups*. Lontoo: Academic Press. 27–60.
- TINCKNELL, ESTELLA (2005): *Mediating the Family. Gender, Culture and Representation*. Lontoo: Hadder Arnold.
- TODOROV, TZVETAN (1984): *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle*. [1981] Englanniksi kääntänyt Wlad Godzich. Manchester: Manchester University Press.
- TUFTE, VIRGINIA & MYERHOFF, BARBARA 1979: ”Introduction.” Teoksessa Virginia Tufte & Barbara Myerhoff (toim.): *Changing Images of the Family*. New Haven: Yale University Press. 1–25.
- TURNER, MARK (1996): *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press.
- TURNER, MARK (2002): ”The Cognitive Study of Art, Language, and Literature.” *Poetics Today* 23:1, 9–20.
- VAN DIJK, TEUN A. (1985a): ”Introduction: Levels and Dimensions of Discourse Analysis.” Teoksessa Teun A. Van Dijk (toim.): *Handbook of Discourse Analysis. Volume 2 Dimensions of Discourse*. Orlando: Academic Press. 1–12.
- VAN DIJK, TEUN A. (1985b): ”Introduction: Dialogue as Discourse and Interaction.” Teoksessa Teun A. Van Dijk (toim.): *Handbook of Discourse Analysis. Volume 3 Discourse and Dialogue*. Orlando: Academic Press. 1–12.
- VAN DIJK, TEUN A. (1997): ”The Study of Discourse.” Teoksessa Teun A. Van Dijk (toim.): *Discourse as Structure and Process*. Lontoo: Sage. 1–34.

- VEIVO, HARRI (2005): "Introduction. Cognition and Literary Interpretation in Practice."
Teoksessa Harri Veivo; Bo Pettersson & Merja Polvinen (toim.): *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Helsinki: Helsinki University Press. 11 – 27.
- VERTAINEN, TUIJA (1998): *Ranskan kirjallisuuden historiaa. Esiromantiikasta postmoderniin*. Helsinki: Finn Lectura.