

”Niin kauan kun en kerro tästä muille, tämä ei ole totta.”

Kertojen kokemuksellisuus Anna-Leena Härkösen teoksissa *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsitelty*

Suomen kirjallisuuden
pro gradu –tutkielma
Tampereen yliopistossa
lokakuussa 2006
Taru Koivumäki

TAMPEREEN YLIOPISTO

Pro gradu –tutkielma

Oppiaine:	Suomen kirjallisuus
Tekijä:	KOIVUMÄKI, TARU
Tutkielman nimi:	”Niin kauan kun en kerro tästä muille, tämä ei ole totta.” Kertojien kokemuksellisuus Anna-Leena Härkösen teoksissa <i>Heikosti positiivinen</i> ja <i>Loppuunkäsitelty</i> .
Tutkielman Sivumäärä:	121 s.
Tiivistelmä ja asiasanat:	

Tutkielma käsittelee kertojien kokemuksellisuutta kaunokirjallisissa teoksissa. Kohdeteksteinä ovat Anna-Leena Härkösen omaelämäkerralliset romaanit *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsitelty*. Kohdetekstien analyysi keskittyy kertojien kokemuksellisuuden ilmenemiseen teosten rakenteessa, kielessä ja kertojien henkilöhahmoissa. Tutkielmassa käytetään analyysin välineenä strukturalistisen ja kognitiivisen narratologian menetelmiä ja näiden teorioiden käsitteistöä.

Kertojien kokemuksellisuus rakentaa *Heikosti positiivinen-* ja *Loppuunkäsitelty*-teoksia. Kertojien kognitiiviset toiminnot näkyvät teosten rakentumisessa. Havahtuminen, ajattelu ja muistaminen luovat teosten rakenteellista identiteettiä. Näitä kognitiivisiä toimintoja tarkastellaan teosten rakenteessa järjestyksen, keston ja frekvenssin käsitteiden avulla. Kertojien kokemuksellisuus välittyy myös kerronnan kielestä. Preesensmuodon ja erityisesti dramaattisen preesensin käyttö tehokeinona tuo kerrontaan intensiivisyyden tunnetta. Teosten kieli myös jäsentää kertojien kokemusmaailmaa. Kertojien kokemus välittyy kielen avulla tarkasti.

Kertojien hahmot ovat teoksissa läpinäkyviä. Diegeettinen kerronta nostaa kertojien hahmon etualalle. Kertojien hallinta ja auktoriteettiasema ilmenee kerronnassa, joka etualaistaa kertojien havainnot, tunteet ja ajatukset. Sisäisen tilan ilmaukset teoksissa korostavat kertojien kokemusmaailman ensisijaisuutta teosten maailmassa. Kerronnan luotettavuus joutuu kyseenalaiseksi tällaisen yhden, hallitsevan näkökulman käytön myötä. Subjektiivisen kokemusmaailman kuvaus on teoksissa kuitenkin uskottavaa. Tässä tutkielmassa tarkastellaan sitä, millä tavalla teosten kertojat kokevat elämänhallintansa menettämisen ja minkälaisia kognitiivisia tuntemuksia kertojat kokevat tässä yhteydessä. Nämä tunteet toimivat elämänhallinnan palauttamisen apukeinoina. Tunteiden lisäksi kertojien kognitiivisina ongelmanratkaisukeinoina toimivat suorittaminen, huumori, itseironia ja kertominen.

Tässä tutkielmassa pohditaan omaelämäkerrallisen romaanin paikkaa faktan ja fiktion rajalla. Muistin työskentely nähdään olennaisena osana omaelämäkertaprosessia. Muistin toiminta vaikuttaa myös siihen, mitä omaelämäkerrallisessa romaanissa kerrotaan. Kirjoittajalle tärkeä omaelämäkerrallinen aines on painunut muistiin vähäpätöistä aineesta pysyvämmiin, ja nämä kokemuksellisesti tärkeät tapahtumat pääsevät osaksi omaelämäkertaa.

Asiasanat:	kognitiivinen narratologia, strukturalismi, kognitio, kerronta, omaelämäkerta, kertoja, kokemuksellisuus
------------	--

1. JOHDANTO	1
1.1. Tutkielman lähtökohdat	1
1.2. Tutkimusmenetelmä	2
1.3. Tutkielman tavoitteet	4
2. MUOTO JA MIELI	7
2.1. Teosten kognitiiviset kehykset	7
2.2. Aikaskaema	12
2.3. Ajan ja tilan suhde tekstissä	15
2.4. Kognition kehärakenne	18
3. TEOSTEN KIELI	23
3.1. Suora ja epäsuora kerronta	23
3.2. Preesensmuoto	26
3.3. Kielen kognitiivisuus	28
4. KOKEVAT JA NÄKYVÄT KERTOJAT	34
4.1. Millainen kertoja, sellainen kokija	34
4.2. Teosten kokemuksellisuus	40
4.3. Kertojien havaittavuus teoksissa	43
4.4. Minämuodon vaikutus kerrontaan	47
5. MIELEN POHJALLA	55
5.1. Elämänhallinnan katoaminen	55
5.2. Tunteiden kognitiivisuus	59
5.3. Tuntevat kertojat	60
5.3.1. Pelot	61
5.3.2. Turvan kaipuu	66

5.3.3. Ahdistus	68
5.3.4. Viha	70
5.4. Tunteiden tehtävät	72
6. TAKAISIN PINNALLE	74
6.1. Minuuden etsintä	74
6.2. Ratkaisumallit	75
6.3. Elämänhallintayritykset	77
6.3.1. Suorittaminen	77
6.3.2. Vallan harha	81
6.3.3. Musta huumori ja itseironia	82
6.3.4. Kertominen	86
6.4. Selviytyminen	88
7. TEOSTEN OMAELÄMÄKERRALLISUUS	92
7.1. Omaelämäkertojen minä	92
7.2. Omaelämäkertabuumi	95
7.3. Totta vai tarua?	97
7.4. Muistin varassa	102
7.5. Tunnustuksellinen julkisuus	104
8. LOPUKSI	108
LÄHTEET	113

1. JOHDANTO

1.1. Tutkielman lähtökohdat

Aion tarkastella pro gradu -tutkielmassani Anna-Leena Härkösen romaaneja *Heikosti positiivinen* (2001) ja *Loppuunkäsitelty* (2005). *Heikosti positiivinen* –teos käsittelee kertojansa elämänvaihetta, jolloin hän saa lapsen. Teos on omaelämäkerrallinen, sillä teoksen taustalla on Anna-Leena Härkösen omakohtainen kokemus äidiksi tulemisesta. *Loppuunkäsitelty*-romaanin jatkaa Anna-Leena Härkösen omaelämäkerrallisten teosten sarjaa. Siinä kertojan sisar on tehnyt itsemurhan, ja teos kertoo ensimmäisestä vuodesta sisaren kuoleman jälkeen. Anna-Leena Härkönen on kirjoittanut Killi-sisarensa kuoleman jälkeiset tapahtumat romaaniksi päiväkirjansa pohjalta. Tarkastelemieni teosten tapahtumat ovat toistensa vastakohtat: *Heikosti positiivinen* kertoo syntymästä ja *Loppuunkäsitelty* kuolemasta. Silti kummassakin teoksessa kerrotaan ristiriitaisista tunteuksista näiden lapsen syntymän ja sisaren kuoleman kokemusten edessä.

Kirjailija, näyttelijä ja teatteritaiteen kandidaatti Anna-Leena Härkönen syntyi 10.4.1965 Limingassa. Hän herätti huomiota esikoisteoksellaan *Häräntappoase* (1984) nuorten elämän vahvana ja anarkistisenakin kuvaajana. Härkönen sai esikoisteoksellaan J. H. Erkon palkinnon. Sittemmin hän on kuvannut nuorten etsintää ja ahdistusta myös aiheeltaan teatterikouluun sijoittuvassa romaanissa *Sotilaan tarina* (1986). Nuoren naisen seksuaalisuutta Härkönen on käsitellyt teoksessaan *Akvaariorakkautta* (1990). *Avoimien ovien päivä* –romaanissa (1998) hän kertoo kolmikymppisen naisen vaikeasta äitisuhteesta. Nytemmin Anna-Leena Härkönen on herättänyt huomiota omaelämäkerrallisilla teoksillaan *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsitelty*. Hän on tarttunut omaelämäkerrallisiin aiheisiin myös Image- ja Anna-lehtiin kirjoittamissaan pakinoissa. Näistä pakinoista on koottu teokset *Kauhun tasapaino ja muita kertomuksia* (1999) ja *Terveisiä pallomerestä ja muita kertomuksia* (2004). Muita Anna-Leena Härkösen teoksia ovat laulukokoelma *Jos joku kysyis multa* (1991), novellikokoelma *Karusellimatka* (1993), pakinoiva keittokirja *Sopan syvin olemus. 42 ruokaohjetta, 687 ajatusta* (2000). (Kohonen ja Rantala 2004, 70–71.) Härkönen on saanut kuuluisuutta myös käsikirjoitta-

jana. Hänen käsikirjoituksiaan ovat tv-elokuva *Pullahiiri* (1989), tv-sarja *Vuoroin vieraisissa* (1997), joka on kirjoitettu yhdessä Pekka Milonoffin kanssa, tv-draama *Tähtikeinu* (2003), tv-sarja *Kuumia aaltoja* (2003 – 2005), elokuva *Onnen varjot* (2005) ja näytelmä *Naisten juomaa* (2005), jonka teksti on Härkösen lisäksi 13 naisen käsialaa¹.

Vaikka Anna-Leena Härkönen on kirjoittanut paljon, hänen romaanejaan on tutkittu melko vähän. *Häräntappoase* on ainoa Härkösen teoksista, josta on tehty useita pro gradu –tutkielmia. *Akvaariorakkautta*, *Avoimien ovien päivää*, *Karusellimatkaa* ja *Sotilaan tarinaa* on käsitelty yksittäisissä pro gradu –tutkielmissa. Tutkimusaineistonani olevista teoksista *Heikosti positiivinen* on ollut tarkastelun kohteena yhdessä pro gradu –tutkielmassa. *Loppuunkäsitelty*–teos puolestaan on syksyn 2005 uutuuskirja. Sitä ei ole ehditty tätä aiemmin tutkielmissa käsitellä. *Heikosti positiivinen*- ja *Loppuunkäsitelty*-romaanien aiheet eivät ole uusia. Äidiksi tuleminen aiheutti muutamia vuosia sitten kirjallisuudessa aikamoisen väsymyksen täyteen kuvauksien tulvan. Kuolemaa puolestaan on käsitelty kirjallisuudessa aina. *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsitelty* ovat yksityiskohtaisia kuvauksia kertojiansa mielen liikkeistä. Tämä tarkka tuntemusten kuvaus syntymän ja kuoleman käsittelyssä ansaitsee mielestäni oman tutkielmansa.

1.2. Tutkimusmenetelmä

Työn tavoitteena on tarkastella *Heikosti positiivinen*- ja *Loppuunkäsitelty*-teosten kerrottua. Työssäni aion käyttää sekä perinteisen strukturalistisen narratologian että uudemman kognitiivisen narratologian teorioita. Työn tekemisen välineinä ovat siten näiden teorioiden metodit. Käytän perinteistä narratologista metodologiaa teosten rakenteen ja kertojien hahmojen yleiseen tarkasteluun ja kognitiivista metodologiaa niiden skeemojen kuvaukseen, joiden kautta kertojat teoksissa hahmottuvat ja hahmottavat. Kognitioanalyysi on paikallaan tutkittaessa nykykirjallisuutta, nousevathan kognition piirteet ja ongelmat teoksissa usein esiin (Kajannes 1997, 16). Teosten kertojien kognition kuvaus saakin

1

(http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/harkonen_anna_leena/fi_FI/naytelma__ja_televisiokasikirjoitukset/.)

tarkastelemisani teoksissa hallitsevan aseman. Kertojat ovat teoksissa tuntevia ja kokevia – eivät niinkään toimivia. Sen vuoksi analysoin tutkielmassani sitä, kuinka teoksissa kuvataan kognitiivisia toimintoja. Keskityn pohtimaan sitä, millaiset mentaaliset prosessit tuovat kertojien kokemusmaailmaa teoksissa näkyviin. Babutsin (1992) mukaan yksi tapa tarkastella kirjallisuutta kognitiivisesti on juuri paneutua romaanin kertojan näkökulman tutkimiseen. Tapa, jolla kertoja hahmottaa ja muistaa asioita, voi tuoda valaistusta koko tekstin näkökulman ymmärtämiseen. Mutta tärkein, mitä kognitiivinen lähestymistapa kirjallisuuden analyysiin tuo, on se, että tekstissä ei ole merkitystä ilman ihmillistä tietoisuutta. (Babuts 1992, 127, 128, 139.)

Ihminen on tietoa käsittelevä olio. Kognitio (lat. *cognoscere*) yleiskäsitteenä tarkoittaa tietämiseen ja tiedonhankintaan tähtäviä toimia sekä toisaalta tajuntaa ja mieltä. Tämä tietäminen sisältää tiedon saamisen, säilyttämisen, järjestämisen, muokkaamisen ja käytön toimia. (Kajannes 1997, 9.) Kognitiivinen psykologia tutkii ihmistä tietoa käsittelevänä oliona. Ihminen havainnoi, tarkkailee, muistaa ja ajattelee ympäröivää todellisuutta. Ihminen yhdistää tärkeät tiedot ympäristöstään aikaisempiin kokemuksiinsa ja kykenee sen perusteella toimimaan järkevällä tavalla. Kognitiivinen psykologia pyrkii ihmisen henkisen maailman avulla ymmärtämään hänen ulkoista ja näkyvää toimintaansa. (Saariluoma 1992/1990, 16, 36.)

Ilmiöiden hahmottaminen ja jäsentäminen jatkuu kirjallisuudessa (Kajannes 1997, 12). Kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa on Kajanteen (2000b) mukaan ajatuksena, että kirjallisuudesta välittyy aina kuva ihmisestä ja häntä ympäröivästä todellisuudesta sekä ihmisen asemasta tässä todellisuudessa. Kognitiivisissa tutkimuksissa tarkastellaan sitä, miten kuva ihmisen ja maailman suhteesta ilmenee teoksen rakenteessa, kerronnassa ja kielessä. Tutkimuksissa paneudutaan myös fiktiivisten henkilöiden käsitysten muodostumisen kognitiivisiin prosesseihin. Tällöin henkilön elämämaailman ja hänen kognitionsa analyysistä päästään teoksen kokonaistulkintaan. Kajanteen mukaan kaikkia tekstin ainesosia voi pitää kognitiivisina. Kirjallisuudessa on ajatteluun, oivallukseen, havaitsemiseen, jäsentämiseen, muistamiseen ja tunnistamiseen perustuvia aineksia. Sanataideteos voidaankin rinnastaa kognition toimintaan. (Kajannes 2000b, 49, 51, 53.) Työssäni tarkastelen sitä, kuinka kertojat toimivat kognitiivisten prosessien ohjaamina yllättävissä tilanteissa.

Kognitiivinen ja erityisesti kognitiivisen psykologian tarkastelutapa on minulle kirjallisuuden analysointiin luontainen apuväline. Olen psykologisista ilmiöistä kiinnostuneena ja psykologiaa opiskelleena taipuvainen tarkastelemaan teoksia juuri tältä kannalta, ihmisen ja henkilöhahmojen näkökulmasta. Inhimilliset erikoispiirteet luovat mielestäni teokseen yhden sen kiinnostavimmista perspektiiveistä. Romaanin tekee inhimilliseksi juuri sen ihmisluontoa käsittelevä ja sen varassa rakentuva kokonaisuus.

Näkökulmani on tutkielmassani kautta linjan kognitiivis-narratologinen. Lisäksi käytän hyväkseni myös muiden tieteenalojen välineitä. Tarkastellessani teosten rakennetta ja kieltä tulen toimeen perinteisen ja kognitiivisen narratologian käsittein. Nämä riittävät myös kertojan hahmon tarkastelemiseen. Kun tarkastelen minäkertojien kriisien kokeamista ja niistä selviytymistä, käytän välineenä kognitiivisen psykologian käsitteitä. Koska kumpikin teoksista, sekä *Loppuunkäsitelty* että *Heikosti positiivinen*, edustavat omaelämäkerrallisen kirjallisuuden lajityyppiä, aion käsitellä lisäksi myös hieman dokumentaarisuuden kysymystä näissä kaunokirjallisissa teoksissa. Tässä yhteydessä käytän apunani omaelämäkerrallisuuden teoriaa.

1.3. Tutkielman tavoitteet

Kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen tarkastelutapaa on Kajanteen (1997, 11) mukaan sovellettu muun muassa kielikuvien, kerronnan, lajien, rakenteiden ja fiktiivisten maailmojen analyysiin. Tässä tutkielmassa aion tarkastella kognitiivisuutta *Heikosti positiivinen*- ja *Loppuunkäsitelty*-teosten muodossa ja kertojien olemuksessa. Tutkimuskohteenani on kertojien kokemuksellisuus ja sen näkyminen teosten kerronnassa. Tarkastelen sitä, miten kertojien kokemismaailma näkyy teosten muodossa sekä kertojien oman maailman kuvauksessa ja kertojien itsensä kuvautumisessa. Vertaan myös teoksia toisiinsa – tarkastelen sitä, onko *Heikosti positiivinen*- ja *Loppuunkäsitelty*-teosten kertojien kognitiivisilla kokemuksilla mitään yhteistä. Tarkoitukseni on verrata näitä kahta teosta teemoittain kognitiivisen kirjallisuusteorian näkökulmasta.

Työni ensimmäisessä käsittelyluvussa tarkastelen teosten muotoa. Pohdin strukturalistisen narratologian keinoin teosten järjestymistä, kestoja ja frekvenssiä. Tarkastelen näiden käsitteiden kautta samalla sitä, millä tavoin teosten rakenteet ilmentävät kertojien mielen liikkeitä.

Tutkielmani toisessa käsittelyluvussa paneudun teosten kieleen. Tutkin sitä, muokkaako kertojien kokemusmaailma myös teosten kieltä. Aloitan tarkastelemalla suoraa ja epäsuoraa kerrontaa teoksissa. Tämän jälkeen käsittelen teosten kerronnan preesensmuodon vaikutusta kertojien kokemuksen välittäjänä. Pohdin lisäksi sitä, kuinka kertojien ajattelu näkyy kielessä – kuinka kieli jäsentää todellisuutta.

Kokevat ja näkyvät kertojat –kappaleessa tarkastelen kertojien olemusta. Paneudun siihen, millä tavalla kertojat ovat kokijoita ja miten kertojien sisäinen elämä näkyy teoksissa. Tarkastelen myös kertojien havaittavuutta. Lisäksi käsittelen teosten minäkerrontaa ja sen vaikutusta kerronnan luotettavuuteen.

Mielen pohjalla –luvussa käsittelen sitä, kuinka kertojat kokevat elämänhallintansa menetyksen. Tarkastelen myös teoksista esiin nousevia tunteita kognitiivisen teorian avulla. Takaisin pinnalle –luku jatkaa siitä, mihin Mielen pohjalla –luku jäi. Tässä luvussa pohdin kertojien kognitiivisia keinoja selviytyä kriiseistään. Käsittelen ensin kertojien halua pyrkiä takaisin oman elämänsä haltijoiksi. Sen jälkeen pääsen kertojien konkreettisiin toimiin elämänhallinnan palauttamiseksi.

Viimeisessä käsittelyluvussa tarkastelen omaelämäkerrallisuutta Härkösen teoksissa. Tarkastelen ensin sitä, millainen on näiden omaelämäkerrallisten romaanien minä. Seuraavaksi pohdin faktan ja fiktion häilyvää rajaa omaelämäkerrassa. Käsittelen myös muistin vaikutusta omaelämäkerrallisen teoksen kirjoitusprosessiin. Tarkastelemissani teoksissa kuvataan myös kertojan suhdetta julkisuuteen, ja niissä viitataan useaan otteeseen myös kirjailijan työhön, joten pohdin teoksia myös tästä suunnasta. Vaikka käsittelen teosten omaelämäkerrallisuutta omassa käsittelyluvussaan, tahdon pysyä tutkielmasani teoksen riveillä ja rivien väleissä. Mitään *Heikosti positiivinen-* tai *Loppuunkäsittely-*teosten ulkopuolista materiaalia en aio käyttää tutkielmani aineistona.

Toivon selvittäväni tutkielmassani, kuinka kertojien kokemuksellisuus näkyy Anna-Leena Härkösen omaelämäkerrallisten teosten *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsitelty* kerronnassa. Tarkastelen siis teosten kertojien ajattelun kulkua. Kertojien mielen rakentamaa kerrontaa pyrin käsittelemään mahdollisimman kattavasti sekä rakenteen, kielen, tunteiden, toimien sekä omaelämäkerrallisen näkökulman kautta.

2. MUOTO JA MIELI

2.1. Teosten kognitiiviset kehykset

Kun tarkastellaan romaanin kognitiivisuutta, on hyödyllistä paneutua henkilönäkökulmien lisäksi teoksen rakenteen tarkasteluun. Tekstikokonaisuutta tutkimalla päästään selville kerronnan muotojen käytöstä ajattelun, havainnon ja puheen esityksessä. Tekstin funktioita ei voi analysoida vain tarkastelemalla yksittäisiä lauseita tai kerronnan muodon katkelmia. Koko tekstiä tarkastelemalla on mahdollista nähdä etäisyyden ja läheisyyden vaihtelut sekä erilaisten tietoisuuden tilojen kuvaukset. (Kantokorpi 1990, 171.)

Henkilön kognitio tulee näkyville kerronnallisissa rakenteissa ja teoksen muotokielessä. Kerronta rinnastuu siihen prosessiin, jossa henkilö kokee asioita ja tulkitsee niitä itselleen. (Kajannes 1997, 192.) Tätä kokemuksellisuuden vaikutusta romaanin muotoon pyrin selvittämään tässä luvussa.

Postmodernissa fiktiossa on vallalla välittömyyden poetiikka, halu kertoa tässä ja nyt. Ajatus kokemisesta ensin ja kertomisesta sen jälkeen on poistunut. (Kirstinä 2000, 120.) Sekä *Heikosti positiivinen* –teos että *Loppuunkäsitelty*–teos on kerrottu preesensmuodossa. Tämä tehostaa vaikutelmaa toiminnan kanssa samanaikaisesta kertomisesta, jota teokset kerronnan ja tarinan temporaalisilta suhteiltaan edustavat. Myös tekstin päiväkirjaotteet, joita *Loppuunkäsiteltyssä* on, voidaan Genetten (1980, 217, 92–93) mukaan tulkita toiminnan kanssa samanaikaisiksi. Vain jotkin tarinoiden pohdiskelut kertovat menneestä ajasta, joten niissä tapauksissa toiminnan kanssa samanaikainen kerronta liittyy jälkikäteen kerronnan kanssa. (Ks. Rimmon-Kenan 1999/1983, 114–115.)

Narratiivissa keskeisintä on jaksottaisuus, kokemuksellinen intentionaalisuus. Alku ja loppu ovat tärkeitä sanataideteoksen kompositiolle, koska ne muodostavat yhdessä eräänlaisen kehyksen, joka erottaa teoksen muusta maailmasta. Sekä *Heikosti positiivinen* että *Loppuunkäsitelty* alkavat samasta kerronnan ajasta, mihin päättyvätkin. Tällöin

tarinan aloitus rinnastuu lopetuksen kanssa – ja ympyrä sulkeutuu. Tällaisen suljetun muodon tavoittelussa on kyse inhimillisestä tarpeesta hallita kaaos luomalla järjestystä ja rakennetta monimutkaisiin asioihin (Hosiaislouma 2003, 86). *Heikosti positiivinen* –teoksessa tarinan alkuunpanijana toimii kertomuksen peilirakenne.

Peilirakennetta, kertovien tasojen identtisyyttä lähenevää analogiasuhdetta, kutsutaan narratologiassa termillä *mise en abyme* (Rimmon-Kenan 1999/1983, 118). Tällainen *mise en abyme* sulkee kertomuksen sisäänsä, ikään kuin kehystää sen, mutta ei toimi tavallisen kehystämisen tapaan. Siinä ei puhu lukijan tai yleisön näkökulma vaan allegorinen, rinnakkainen peilirakenne. Uspenskin (1991/1970, 236) mukaan kuvaustapaa ”teos teoksessa” käytetään sekä kehyksen että taustan esittämisessä. *Heikosti positiivinen* –romaani alkaa tarinan kehystävän *mise en abymen* avulla ja myös päättyy siihen. *Heikosti positiivisessa* kertoja kirjoittaa televisionäytelmää lapsettomuudesta ja hän on myös itse samanlaisessa lapsettoman tilanteessa omassa elämässään. Peilirakenteen Helena rinnastuu kertojan omaan kokemukseen jo siinäkin, että romaanin alussa kokijat on kirjoitettu kokemaan rinnakkain, samassa tilassa:

Minä nukun. Helena näkee unta. Minä näen unta. Helena herää. Hän nousee istumaan vuoteessa. Hänen miehensä raottaa silmiään.

- Mitä nyt? mies kysyy.

- Mä haluan lapsen.

Mies säikähtää, nousee istumaan.

- Sä näit vaan paha unta, hän sanoo. –Nuku nyt.

Helena laskeutuu takaisin makuulle. Ei sulje silmiään.

Vai oliko se sittenkin minun uneni? Helena näki sen minun puolestani. Varasti sen minulta. Ei. Jos joku varasti, se olin minä.

Kävelen pois heidän vuoteensa vierestä ja suljen oven hiljaa perässäni. Helena kuulee sen. Hän nukahtaa uudelleen vasta aamuyöllä. (HP, 9.)

Kertojan kokemukset myös lapsen yrittämisestä, raskaana olemisesta ja keskenmenoista heijastuvat tekstissä tarinan peilirakenteeseen, hänen kirjoittamaansa tarinaan lapsettomuudesta.

Heikosti positiivinen –romaani päättyy alkupisteeseensä, kertojan ja Claes Olssonin keskusteluun Helenan tarinasta. Tällä kertaa tarina ei rinnastu enää kertojan kokemuksen nykyisyyden kokemukseen, vaan kertojalla on jo lapsi ja hän on alkanut jälleen kirjoittaa:

[– –] Claes Olsson soittaa.

- Mä kuulin että sä suunnittelet jotain juttua lapsettomuudesta. Tehtäkö siitä elokuva?

[– –]

- Voisko se elokuva alkaa niin, että Helena näkee unta? hän kysyy. – Että se herää keskellä yötä ja pomppaa pystyyn ja sanoo että ”mä haluan lapsen”?

- Mä mietin sitä.

Tietysti se voisi alkaa niin, että Helena näkee unta. Miksei se voisi? (HP, 231-232.)

Kantokorven (1990, 154) mukaan tällainen sisäkkäinen, toisen asteen kertomus synnyttää toimintaa ensimmäisen asteen kertomuksessa. *Heikosti positiivisen* kertojan kirjoittama Helenan tarina ja hänen kohtalostaan määrääminen saa myös kertojan pohtimaan lapsettomuuttaan ja ryhtymään toimiin ongelman selvittämiseksi. Myös Kajannes (1997, 30) käsittelee tutkimuksessaan sitä, että monet tajunnan tapahtumia tekstissä kuvaavat modernit kirjailijat sijoittavat tekstin alkuun henkilön havahtumisen tai heräämisen. Tällainen aloitus tarjoaa luontevan lähtökohdan henkilöhahmon havainto- ja ajatuskonstruktioiden synnyn seuraamiselle. Tarkastelemisani teoksissa alku saa teosten kertojat havahtumaan: *Heikosti positiivisessa* käsittelemään omaa lapsettomuuttaan ja *Loppuunkäsittelystä* selviytymään sisarensa menetyksestä.

Loppuunkäsittelyn kerronta kiertää vuoden mittaisen syklin. Tarina alkaa siitä, mitä kertoja oli tekemässä silloin, kun hänen sisarensa hyppäsi viidennen kerroksen parvekkeelta kuolemaansa. Kertoja on poikansa kanssa sairaalassa, sillä Lauri on leikkinyt Vaahteramäen Eemeliä ja nielaissut napin, joka täytyy poistaa. Kun kertoja palaa Laurin ja miehensä Ollin kanssa kotiin, poliisit tulevat kertomaan suru-uutisen kertojan sisaresta. Ilmoitus Killi-sisaren kuolemasta saa kertojan kognitiivisen selviytymisprosessin liikkeelle. Kun teos päättyy ja tarinan tulisi olla loppuunkäsitelty, palaa kerronta alkuun, siihen aikaan, jolloin Killi oli vielä elossa:

Palaan taas alkuun. Tai oikeastaan se on loppu, mutta minulle alku.

Me kävelemme vierekkäin pitkin tavaratalon käytävää. Aivan pian sinä hymyilet minulle ja hyvästelet, käännyt ja lähdet, enkä näe sinua enää koskaan, mutta sitä minä en vielä tiedä, nyt ei ole vielä sen aika, nyt sinä olet vielä siinä ja hengität, minun ihana pikkusiskoni, elämä on edessä, meidän molempien, kaikki tulee jatkumaan. Sinä puhut, minä puhun, välillä me nauramme, kaikki vaikuttaa valoisalta ja tavalliselta, mahdolliselta. Sinä olet väsyneen näköinen ja kalpea mutta kaunis kuten aina, kävelet vierelläni, hyvin lähellä, melkein kiinni minussa. (L, 221.)

Uspenski (1991/1970, 12, 16, 27, 133, 190, 94) tarkastelee kertomataiteen tekstien rakennetta näkökulmien kuvauksen avulla. Teoksesta tulee hänen mukaansa selvittää ne näkökulmat, joista kerronta on esitetty. Tarkastelemisani teoksissa toiminta esitetään

kokonaisuudessaan minäkertojien havainnoimana ja arvottamana. Näkökulma on jatkuvasti sisäpuolinen. Teokset on siis sommiteltu tietystä henkilönäkökulmasta. Tällöin kertoja on samassa tila-asemassa valitsemansa henkilön kanssa. Tällaisesta yhden näkökulman käytöstä seuraa usein todellisuuden vääristymä, jota voitaisiin paikata teoksen moninäkökulmaisuuudella. Näitä muita näkökulmia ei ole *Heikosti positiivisessa* eikä *Loppuunkäsittelystä*, vaan toisetkin henkilöhahmot saavat äänensä vain kertojan suodattamina. Tämä aiheuttaa sen, että teoksen todellisuudesta ei saada kertojan näkökulmaa monimuotoisempaa kuvaa.

Kognitiivisesta näkökulmasta voidaan ajatella, että juuri sisäpuolisen näkökulman käyttäminen päästää lukijan tarkastelemaan lähempää kokemuksellisuutta, joka ulkopuolisesta näkökulmasta behavioristisesti kuvattuna näyttäytyisi vain tulkinnanvaraisena. Narratiivin temporaalisuuskin voidaan liittää kokemuksellisen toiminnan dynamiikkaan, kuten esteiden tai uuden kohtaamiseen, mikä aiheuttaa kokijan reaktion. (Kirstinä 2000, 106.)

Kokijan reaktiot rakentavat *Heikosti positiivinen* -teosta. Kertojaa askarruttaa lapsettomuuden ongelma, joten hän päättää kirjoittaa siitä televisionäytelmän (HP, 10). Pohtiesaan lapsettomuutta kertoja joutuu työstämään aihetta myös omalta kannaltaan ja alkaa yhtäkkiä haluta lasta (HP, 14). Tämä on yksi teoksen kokemuksellisista käännekohdista. Kertoja yrittää järjen avulla ratkaista valintatilanteen lapsen hankkimisesta:

Yritän ajatella asiaa kylmällä järjellä. Miksi minä muka haluan lapsen?

Yksi. Haluan vapautua kirjoittamisesta. [– –]

Kaksi. Inhoan elämääni. [– –]

Kolme. Olen hulluna mieheen, jonka kanssa haluan lapsen. [– –]

Haluan siis tehdä lapsen oman tyhjyyteni, en avioliittoni täyttämiseksi. Avioliitto täyttää toiveeni monella tasolla, minä itse olen täynnä mustia aukkoja. (HP, 15–16.)

Kertoja ihmettelee, kuinka hän aina alkaa kirjoittaa asiasta, joka sitten oikeasti tapahtuu hänelle (HP, 17). Mutta eikö voisi ajatella niin, että hän valitsee kirjoittamisen aiheen, koska asia askarruttaa häntä? Hänellä on tarve työstää ajatuksissaan mahdollisuus lapsen hankkimiseen. Niinhän mielellä on yleensäkin taipumus järjestää keskeneräisiksi jääneet asiat ja tuoda ne tietoisuuden pohdittaviksi.

Lapsen hankkimispäätös sysää koko *Heikosti positiivinen* –teoksen liikkeelle. Toisena tärkeänä kokemuksellisenä käännekohtana näen kertojan negatiivisen kokemuksen sairaalasta. Kätilö pyytää kertojalta virtsanäytettä:

- Mä haluan sulta sitten virtsanäytteen, joka täytyy ottaa aamun ensimmäisestä pissasta.
- Ensimmäisestä?
- Noin kuusi tuntia rakossa olleesta pissasta.
- Hän kertoo minulle huoneen numeron, mihin näyte täytyy viedä.
- Monenko aikaan mun täytyy viedä se sinne?
- Mielellään ennen kuutta aamulla.

Alan pelätä että en herää ajoissa. [– –] Minun täytyy selviytyä tästä. Minun täytyy todistaa, että kykenen suoriutumaan yksinkertaisesta tehtävästä. Yö on vaikea. Hätkähtelen hereille vähän väliä ja tarkkailen kelloa. Viideltä aamuyöllä nousen ylös ja käyn ottamassa näytteen omassa vessassani.

Mutta sitten en löydä huonetta mihin näyte täytyy viedä. [– –] Ja kun olen palauttanut purkin, en osaa enää palata takaisin huoneeseeni. [– –]

En saa unta enää näytteen jättämisen jälkeen: entä jos jätin sen sittenkin väärään paikkaan? (HP, 163–164.)

Tämän tapahtuman jälkeen kertoja väsyä ja tulee entistä epävarmemmaksi omasta suoriutumisestaan äitiyden tehtävässä. Kertojalle käy myös niin, että kukaan ei käy hänen kanssaan läpi tehtyä leikkausta, jossa vauva oli hengenvaarassa. Kun kertoja työnnetään ulos pelottavaan maailmaan sairaalasta, jossa hän on jo ehtinyt laitostua, leimaa loppuromaanin kerrontaa kuvaus pelon ja epävarmuuden syövereistä.

Myös *Loppuunkäsittelyssä* kertojan kokemus vie tarinaa eteenpäin. Tarinasta ei kuitenkaan ole löydettävissä samanlaisia kokemuksellisia käännekohtia kuin *Heikosti positiivisesta*. Kerronnan aloitus, tieto sisaren itsemurhasta, on alku, joka sysää kognitiivisen prosessin liikkeelle. Tämä tieto saa kertojassa aikaan sekä konkreettista toimintaa että kognitiivista pohdintaa. Tarina kuvaa sitä, miten ihmisen kognitio toimii, kun ihminen on saanut mieltä järkyttävän tiedon. Tieto kuolemasta saa aikaan toimintaa, tunteita ja muistojen aiheuttamia takautumia.

2.2. Aikaskeema

Kirjallisuudessa havainnointi tapahtuu Uspenskin (1991/1970) mukaan ennen kaikkea aikajatkumona. Kun tekijä järjestää tapahtumien kronologian jonkun henkilönsä asemesta, myös tekijän aika on yhdenmukainen tietylle henkilölle kuuluvan tapahtumien subjektiivisen ajan kokemisen kanssa. Uspenski käyttää termiä *aikaskeema* kertojan aika-aseman järjestymisestä. Näin häntä voidaan pitää tässä suhteessa kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen ennakoijana. Nämä henkilöiden ja tekijän aika-asemien yhdistelmät määräävät teoksen rakenteen monimutkaisuuden asteen. (Uspenski 1991/1970, 104–105, 116.) Tarkastelemisani teoksissa kertojien aikaskeema järjestyy vain yhdestä henkilönäkökulmasta. Tarinoiden aika on pääosin kronologinen, mutta menneen muistelemisen laajentaa ajan kuvaamista muodoltaan hieman monimutkaisemmaksi.

Aikaa ja sen kuvaamista tarkastellaan tarinan tapahtumien tekstuaalisena järjestymisenä (Kantokorpi 1990, 126). Rimmon-Kenanin (1999/1983, 13, 26, 58) mukaan tarina on osa kertomuksen temporaalisen järjestäytymisen akselia. Tapahtumat yhdistetään tarinaksi ajallisen peräkkäisyyden ja kausaalisuuden avulla. Kertomakirjallisuuden aika voidaan määrittellä tarinan ja tekstin kronologiasuhteiksi. Tarinan aika on tapahtumien ajallinen peräkkäisyys, jonka lukija rakentaa tekstin perusteella.

Tarinan ajan ja tekstin ajan epäyhtenevyyden ongelmia voidaan pohtia järjestyksen käsitteen avulla. Järjestyksellä tarkoitetaan tarinan peräkkäisten tapahtumien ja niiden tekstissä saaman lineaarisen järjestyksen suhteita (Rimmon-Kenan 1999/1983, 60). Tarinan ajan ja tekstin ajan keskinäistä epäyhtenevyyttä Genette (1980, 39) kutsuu anakroniaksi. Retrospektio eli taaksepäin katsominen eli takautuma merkitsee jonkin tarinan tapahtuman kertomista vasta sen jälkeen, kun sitä ajallisesti myöhemmät tapahtumat on jo kerrottu.

Takautuma voi olla kertojan kertoma menneen tarinan ajan tiivistys tai kertojan välittämä fiktiivisen henkilön diskurssi, jossa henkilö esimerkiksi muistelee aiemmin tapahtunutta. Tällaiset henkilön motivoimat takautumat eivät Kantokorven (1990, 129) mukaan tarkkaan ottaen poikkea ajallisesti tarinan kronologiasta, koska näissä vain muistelun si-

sältö laajenee historiaksi menneisyyteen. Tarinan aikaa voidaan kutsua ensimmäiseksi kertomukseksi ja muiston käsittämää historiaa toiseksi kertomukseksi.

Takautuma on Kantokorven (1990, 128) mukaan avautuneen aukon täyttämistä, tarinan ajan nykyhetken kannalta olennaisen tiedon paljastamista. *Heikosti positiivisen ja Loppuunkäsittelyn* tarina-ainesten takautumat eivät kuvaa niinkään tapahtumia kuin kertojien mielen toimintaa. Kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta kerronta näyttääkin mallin kognitiosta ja sen työskentelystä. Mieli järjestää asioita esimerkiksi ajan, paikan ja ennen koetun nojalla. (Chafe 1990, 79–81.) Kajanteen (1997, 13–14) mukaan kirjallisuudessa voidaan nähdä niiden tapojen mimesistä, joilla ihminen kohtaa ympäröivän todellisuuden ja luo itselleen kuvan siitä. Fiktiivisen olennon tapa jäsentää ja tulkita asioita näkyy teoksen muotokielessä eri tavoin. Rakenne noudattelee kognition vaiheita, esimerkiksi havainto- ja ajatusvirran polveilua. Ihmisen kognitiiviselle toiminnalle ominaiset tietorakenteet jäsentävät tietoa, säilyttävät sitä ja osallistuvat sen muokkaamiseen ja tulkitsemiseen. Tietorakenteet ovat dynaamisia. Ne muuttuvat ja täsmentyvät kokemuksen ja tiedon karttuessa. (Kajannes 2000a, 14–15; 1997, 158.)

Yksittäiset muistikuvat voivat herättää assosiaation henkilön sisäiseen pohdintaan. *Heikosti positiivisen* kerronnassa näkyy se, kuinka nykyhetken tapahtumat saavat kertojan pohtimaan mennyttä aikaa ja kuinka tämä saa aikaan kerronnan takautumia. Kun kertoja esimerkiksi suunnittelee lapsettomuusaiheen työstämistä käsikirjoitukseksi, hän toteaa, että kirjailija joutuu kirjoittamaan myös aiheista, jotka eivät häntä kiinnosta. Tästä aiheutuu tekstissä kognitiolle tyypillinen matka menneeseen, kun kertoja pohtii aiempaa kirjoittamistaan. (HP, 22–24.) Toinen romaanin kognitiivinen takautuma saa alkunsa Erno Paasilinnan huomautuksesta Turun kirjamesseilla:

Tilailimme juomia ja ruokia tunnelmallisessa ravintolassa Aurajoen rannalla. Erno on hyvällä tuulella ja vetää meidätkin samaan rekeen. Mutta yksi asia häntä painaa.

- Nuo sinun rinnat! Erno huudahtaa ja pudistelee päätään tuskaisen näköisenä. – Miksei ne voi olla suuremmat?

Vastaan, etten todellakaan tiedä. Sitten hänen naamansa tulvahtaa täyteen valoa ja hän kohottaa kätensä kattoa kohti.

- Mutta toisaalta, hän huokaa, - mehän ollaan kirjailijoita, me voidaan kuvitella ne suuremmiksi! Aivan.

Osallistuin kerran luovusseminaariin, joka käsitteli luovuutta. Päätin olla rehellinen. [– –] Sanoin, etten allekirjoita muodikasta väittämää: ”Kaikki työ voi olla luovaa jos siihen asennoituu oikein”. [– –] [A]stioitten tiskaaminen teollisuuskeittiön tiskaamossa ei ole luovaa vaikka

siihen asennoituisi miten päin. Mene kertomaan tiskaajalle, että ”kuule kun sun työs on luovaa jos sä näet sen niin”, ja hän heittää sinua saippuaisella lautasella päin naamaa. (HP, 58–59.)

Paasilinnan huomautus herättää kertojan mieleen muiston, joka koskee luovuutta. Tämä aiheuttaa tekstin takautuman. *Heikosti positiivisessa* on myös takautuma, joka saa alkunsa kertojan kognitiivisen kartan² aiheuttamasta assosiaatioketjusta. Kun kertoja kävelee tarinan ajassa Esplanadin puistossa, hän alkaa ajatella ensimmäistä käyntiään Helsingissä ja muiston sisältö laajentaa tarinan aikaan, jolloin kertoja oli seitsemäntoista-vuotias. (HP, 97–99.) Kadulla vastaan tullut iltapäivälehdän toimittaja saa taas aikaan assosiaation muistoihin, jotka liittyvät kertojan julkisuussuhteeseen (HP, 100–111). Myös tunteet saavat aikaan tarinan takautumia. Kun kertoja tuntee vihaa, hänen muistonsa vievät hänet teatterikouluaikaiselle vierailulle Hämeenlinnan naisvankilaan. (HP, 118–119.) *Heikosti positiivinen* –teoksen takautumista nähdään, kuinka kertojan kognitio toimii. Se poimii nykyhetken antamien vihjeiden herättämänä muistoja menneestä, ja nämä sulautuvat tarinan aikaan kuin ajatusten virtaan.

Loppuunkäsittelyn aikaskaema jäsentyy myös yleisesti ottaen kronologisesti, mutta siinäkin näkyy kognition toiminta takautumina. Kun kertoja on elänyt ensimmäisen päivän loppuun ilman sisartaan, yrittänyt tehdä, mitä tehtävissä on ja makaa sydän jyskyttäen illalla vuoteessaan, hänellä on vihdoin aikaa muistella viimeistä kertaa, jolloin hän näki Killin elossa. ”Palaan ajassa vähän taaksepäin. [– –] [S]inä kävit minun luonani viimeisen kerran”, hän kertoo, ja takauma Killin viimeisestä käynnistä alkaa. (L, 21–29.) Kun kertoja jaksaa pari päivää myöhemmin pohtia enemmän, hän muistaa, että Killiltä jäi kesken kirja Turkin ihmisoikeustilanteesta. Tämä pohdinta saa aikaan takautuman, jossa kertoja muistelee pelottoman sisarensa ihmisoikeustyötä. (L, 42–45.) *Loppuunkäsittelystä*, kuten myös *Heikosti positiivisessa* toisen henkilön huomio saa aikaan takautuman, menneen pohdinnan. Kun kertojan ystävä kysyy, oliko Killi sisaruksista herkin, kertoja alkaa pohtia heidän yhteistä lapsuuttaan ja Killin asemaa perheen keskimmäisenä lapsena sekä Killin haparointia uransa etsinnässä. (L, 54–57.)

² Kognitiivisella kartalla tarkoitetaan ympäristöstä muodostettua muistinvaraista, sisäistä kuvaa, jonka avulla ihminen suunnistaa (Kalliopuska 2005, 101).

Asioita hahmotetaan ja tulkitaan odotusten ja odotusrakenteiden nojalla – skeemat³ ohjaavat kerrontaa. Siten narraatiosta ja kognitiosta ei oikeastaan kuvastu maailma, vaan niistä heijastuvat yksilössä ja kulttuurissa vaikuttavat hahmotustavat ja odotukset. (Chaffe 1990, 80.) Teksti hahmottaa tietämisen vaiheita ja muotoja – se kuvaa ihmisen todellisuuskäsitysten muodostumista ja hänen suhdettaan todellisuuteen. (Kajannes 2000b, 53.)

Loppuunkäsitelty-teoksen rakenteessa järjestys ilmentää kertojan kognition liikkeitä. Teoksessa näkyy läheisen ihmisen menettämisen herättämät tunteet niiden ilmenemisjärjestyksessä. Kertoja kuvaa suruviestin saapumista ja senjälkeisiä omia tunteitaan: ensin alkujärkytystä ja epätodellisuuden tunnetta, sitten asioiden pohtimista ja sen seurauksena lopulta tietoon sopeutumista. Niiniluodon (1996, 113) mukaan juuri kertojan kokemat hämmästyminen, yllätys, ihmettely, epäily, usko ja varmuus kuuluvat niihin tunteisiin, joita esiintyy tiedonhankinnan yhteydessä. Ilmoitus sisaren kuolemasta johtaa kertojan prosessoimaan saamaansa tietoa tunteidensa kautta, kunnes tieto on helpompi hyväksyä.

2.3. Ajan ja tilan suhde tekstissä

Tarinan ajan suhdetta tekstin aikaan tarkastellaan poetiikassa keston eli duraation kysymyksenä. Keston käsitteen ongelmaan liittyy se, kauanko tarinan tapahtumat kestävät ja toisaalta se, kuinka paljon tekstiä käytetään näiden tapahtumien kertomiseen. Kyseessä on siis temporaalisen ja spatiaalisen välinen suhde. Tällöin puhutaan kertomuksen ja kerronnan vauhdista. (Rimmon-Kenan 1999/1983, 68, 70.) Genetten (1980, 87) ehdotus on, että tempon pysyvyys olisi normi, jonka pohjalta keston vaihtelua tarkastellaan. Te-

³ Skeemalla tarkoitetaan kognitiotieteissä tietorakenteita, joissa joukko sisällöltään vaihtelevia yksikköjä asetetaan toistensa yhteyteen vakiona pysyvän suhdeverkon avulla. Klassisessa esimerkissä kasvojen skeemaan kuuluvat nenä, silmät, suu jne. (Saariluoma 1992/1990, 34.) Skeemat ohjaavat havaitsemista, muistamista, oppimista, arviointia, ajattelua, ongelmanratkaisua ja päättelyä (Kalliopuska 1998, 183). Skeema toimii siten, että se hyväksyy tietoa ja muuttuu tämän tiedon vaikutuksesta. Se ohjaa liikkeitä ja tutkivia toimintoja, joiden seurauksena saadaan lisää tietoa, jonka vaikutuksesta skeema taas muuttuu. Havaitseminen on siis skeeman ja tarjolla olevan tiedon vuorovaikutusta. (Neisser 1982, 50, 52.)

oksen normitempostosta voidaan tällöin päätellä esimerkiksi se, mistä asiasta kerrotaan paljon ja minkä tapahtuman yli hypätään. Tällöin kyse on kerronnan maksimivauhdista. Maksimi- ja minimivauhtisen kerronnan väliin jää yhteenveto eli tiivistys ja kohta. Yhteenvedossa vain tarinan pääpiirteet tulevat esiin. Kohtauksessa, jonka puhtain muoto on dialogi, vallitsee tarinan ja tekstin kestojen välinen identtisyys eli täydellinen vastavuus. Puheen nopeutta tai taukojen pituutta ei silti dialogikaan pysty välittämään (Rimmon-Kenan 1999/1983, 68–70).

Keston vaihteluita ovat esimerkiksi nopeutus ja hidastus. Rimmon-Kenanin (1999/1983, 72) mukaan keston vaihtelut tulkitaan usein kohosteisiksi: ne osoittavat tarinan keskeisiä kohtia. Yleensä tärkeät tapahtumat ja keskustelut kerrotaan hidasteisesti ja mitättömämmät tiivistäen. Kognitiivisesti tarkasteltuna onkin tärkeää selvittää, miten tapahtumille tekstissä annettu tila näyttää sen, miten tapahtumat arvottuvat.

Heikosti positiivinen –romaanin alussa on menneen ajan tiivistys. Siinä kerrotaan sivun mittaisessa tilassa selitys sille, miksi kertoja alkaa ajatella kirjoittavansa lapsettomuudesta. (HP, 10.) Tämän jälkeen (HP, 14) tarinassa hypätään puoli vuotta eteenpäin aikaan, jolloin kertoja alkaa haluta lasta. Kerronta on siis maksimivauhtista. Puolen vuoden poisjättämisen kerronnasta voidaan päätellä tapahtuvan siksi, ettei se sisällä mitään tarinan kannalta olennaista. Kun lapsen yrittämisestä on kerrottu, siirrytään jälleen kerronnan maksimivauhtiin ja hypätään vuoden yli:

Ensin yrittäminen on jännittävää. Sitten se on hämmentävää. Sitten se on masentavaa. Sitten se on inhottavaa. Kuluu vuosi, eikä mitään tapahdu. Mikä meissä on vikana? Mikä minussa on vikana? (HP, 16.)

Tekstikatkelmasta näkyy tarinan nopeutuksen syy: mitään ei tapahdu. Ei siis ole mitään, mistä kertoa. Kun kertoja tulee ensimmäisen kerran raskaaksi, tapaus saa vain kaksi sivua tilaa kerronnassa, vaikka tämä ensimmäinen raskaus kestää viisi viikkoa ennen keskeytymistään. (HP, 27–28.) Toinenkin raskaus, joka sekin päättyy keskenmenoon, saa kerronnassa tilaa vain viisi sivua. (HP, 43–47.) Kun kertoja tulee kolmannen kerran raskaaksi, on kerronta normitempoista raskauden loppupuolelle asti, jolloin kertoja joutuu sairaalaan. Kuukauden mittainen sairaalassaoloaika saa tekstissä tilaa 32 sivua (HP, 127–155). Kerronta siis hidastuu. Tämä kerronnan hidastus näyttää kerrotun ajan tärkeyden, sillä tuon tekstin aikana ei ole lainkaan pohdintoja, jotka aiemmin veivät tekstiä

kognition sivupoluille. Sairaalassaoloaika näyttäytyy siis kohosteisena ja kertojalle tärkeänä tapahtumajaksona. Vielä enemmän tilaa saa tekstissä sairaalassaoloaika lapsen syntymän jälkeen (HP, 155–188). Kyseessä on vain muutaman päivän mittainen jakso, mutta sitä kuvataan 33 sivun verran. Kertoja kokee tämän ajan tärkeäksi tarinan kannalta. Hän kertoo siitä yksityiskohtaisesti, sillä sairaala-aika valmistaa häntä huonosti äitiyteen – hänen elämänsä suureen muutokseen. Yhtä tärkeänä kertojan kognitiolle näyttäytyy ensimmäinen ahdistuksen ja epävarmuuden täyttämä viikonloppu lapsen kanssa kotona, sillä tämä jakso saa tekstissä tilaa 31 sivun verran (HP, 189–220). Nämä ovat siis kerronnan minimivauhtisimmat tapahtumajaksot.

Romaanin lopussa kerronta kiihtyy ja jälleen kerronta etenee maksimivauhtia, kun tekstistä jätetään elliptisesti pois puoli vuotta ja siirrytään aikaan, jolloin kertojan poika Lauri on puolivuotias (HP, 229). Uspenskin (1991/1970, 218) mukaan epilogille onkin ominaista tällainen ajan kiihdyttäminen eli tiivistäminen, joka liittyy laveaan aikaperspektiiviin. Näin on myös *Loppuunkäsittelystä*. Loppuun verrattuna sen alku on hidas-tettua kerrontaa. Alussa tapahtuu enemmän, on paljon sulatettavaa, paljon järjestettävää.

Loppuunkäsittelyn alussa juuri itsemurhan tapahtumisen jälkeen tarinan aika on pysähtynyt. Päivä, jolloin kertojan Killi-sisar kuolee ja poliisit tulevat välittämään suru-uutisen, saa tekstissä tilaa 15 sivua (L, 5–20). Tämä ensimmäinen päivä sisältää paljon toimintaa ja paljon dialogia, siis tarinan ja tekstin kestojen välistä identtisyyttä. Ensimmäinen viikko ilman sisarta saa tekstissä tilaa kaikkiaan 86 sivua. Tästä näkyy se, että tarina etenee minimivauhtia. Kun hautajaiset ovat ohi, tarina alkaa nopeutua ja tekstissä on tiivistyksiäkin: ”Minä suren päivät ja ryhdistäydyn kello viisi kun Lauri tulee hoidosta” (L, 120). Kun aikaa kuluu lisää, tarinan aika alkaa menettää tilaa tekstissä, ja kuu-kaudetkin kuitataan vain muutamia tekstin sivuja tahrिमalla⁴. Kertomuksen loppupuolella sisaren ajattelemisen ei täytyä kertojan jokaista hetkeä, ei myöskään kerronnan hetkeä. Tekstiä syntyy sisaresta vähemmän, sillä kertojan elämään alkaa tulla muuta.

⁴ Maaliskuu s. 163–169, huhtikuu s. 170–174, toukokuu s. 175–178, kesäkuu s. 179–182, heinäkuu s. 183–186, elokuu s. 187–192, syyskuu s. 193–195, lokakuu s. 196–204, marraskuu s. 205–210.

2.4. Kognition kehärakenne

Kajanteen (2000b, 57) mukaan romaanin kerronnan piirteissä ja teoksen muodossa näkyy usein se, miten henkilöt hahmottavat ja tulkitsevat asioita. Tämän näkemisen ja kokemisen lisäksi kertomiseen liittyy Kirstinän (2000, 103) mukaan myös muu ajattelemisen eli reflektointi. Mentaalinen toiminta saattaa muuttaa kertomisen aktin muistelemisen ja itsetutkiskelun prosessiksi. Ihmisen kognitio kiertää ikään kuin kehää, sillä yksilö ottaa ajatuksissaan huomioon samanaikaisesti menneen, nykyisyyden ja tulevan.

Ihminen painaa mieleensä asiat skemaattisessa muodossa. Se tarkoittaa sitä, että hän unohtaa yksityiskohdat ja käyttää oppimaansa asioiden yleistä, skemaattista rakennetta. Skeeman käsitteen avulla on ollut mahdollista selittää muistin muodostumista. Skeemat jäsentävät muistia. Ne sallivat laajan materiaalin muistiin säilömisen, koska niiden avulla voidaan tallentaa elämään liittyvät rutiinit, asiat yleisessä muodossa. Myös muistiin palauttaminen onnistuu skeeman avulla. Muistamiseen kuuluu lisäksi aina tulkintaa. Skeemat ovat eri yksilöillä erilaisia ja ne määräävät, mitä ja miten muistetaan. (Matlin 2002/1983, 143.) Muistin voima näkyy myös kerronnan rakenteessa siten, mitä ja miten kerrotaan.

Teoksen tiukka muoto ja eri yksiköissä esiintyvä kognition kehärakenne viittaavat joskus henkilöahmon elämän ja ajattelun urautuneisuuteen. Esimerkiksi toisto luo kuvaa henkilön ajattelusta: samat ainekset kertautuvat hänen kognitiossaan. (Kajannes 2000b, 58.) Kognitioon kuuluva toisto tekee asiat tutuiksi. Uusi aines kertautuu, kunnes se jäsentyy olemassa olevaan tietoainekseen. Aineksen toistuminen tekstissä korostaa myös sen tärkeyttä (Kajannes 1997, 10, 87). Tällainen halu muistella ja nähdä nykyhetki menneen lävitse on yksi kaunokirjallisuuden kestävimpiä pyrkimyksiä (Kantokorpi 1990, 126). Menneen palauttaminen mieleen ja sen mielessä pitäminen toiston avulla korostuu myös *Loppuunkäsittelyssä*.

Frekvenssi tarkoittaa Genetten (1980, 113–116) mukaan sitä, miten usein tietty tapahtuma kerrotaan tekstissä. Frekvenssi on tarinan yksittäisen tapahtuman esiintymiskertojen ja tekstin vastaavien kertovien jaksosten välinen suhde. Frekvenssi edellyttää siis

toistoa. Toistumat eivät kuitenkaan esiinny koskaan täysin samanlaisina. Vaikka sanamuoto säilyisi muuttumattomana, toistumakohtien yhteys ja toiston paikka tekstissä on aina eri. (Rimmon-Kenan 1999/1983, 73–74, Kantokorpi 1990, 133.) *Heikosti positiivinen* ei ole kiinnostava frekvenssin tarkastelun näkökulmasta. Siinä esiintyy vain singulatiivia: siinä kerrotaan vain kerran se, mikä tapahtuu kerran. *Loppuunkäsittelystä* sen sijaan löytyy repetetiiviä, toistoa. Kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta voitaisiin ajatella, että *Loppuunkäsittelystä* toistumat ovat keskenään erilaista myöskin, että kertoja muistaa eri tavalla, kun tarinan aikaa on kulunut. Toistuva katkelma rikospoliisien käynnistä näyttäytyy romaanissa hieman erilaisena eri yhteyksissä.

Käytävässä seisoo kaksi rikospoliisia. He eivät näytä poliiseilta; heillä on siviilivaatteet päällä.

He esittävät korttinsa. [– –]

Oletteko Kirsti Härkösen sisar? Olen. Meillä on hyvin ikäviä uutisia.

- Onko jotain tapahtunut?

- On. Meillä on erittäin ikäviä uutisia.

- Mitä.

- Hän on kuollut.

[– –] Kysyn miten, koska. (HP, 6–7.)

Uusia kokemuksia koodataan ja varastoidaan mieleen jatkuvasti. Nämä uudet muistijäljet vaikuttavat kykyymme muistaa aikaisempia tapahtumia. Uusien kokemusten häiritsevä vaikutus tekee vähitellen vaikeammaksi muistaa muistivihjettä, joka houkuttelisi esiin yhä epäselvemmäksi käyvän muiston. (Schacter 2001/1996, 90, 93.) Kun sama *Loppuunkäsittelyn* kohta poliisien käynnistä toistuu uudessa tekstiyhteydessä, kerronnan muoto eroaa hieman edellisestä, sillä muisti on muokannut kuvaa tapahtuneesta:

Palaan taas siihen hetkeen, kun summeri soi ja poliisit tulivat sisälle.

- Onko jotain tapahtunut? [– –]

- Oletko Kirsti Härkösen sisko?

- Olen.

- Meillä on erittäin ikäviä uutisia.

- No?

- Hän on kuollut.

- Miten?

- Hän teki itsemurhan. Hyppäsi parvekkeelta alas. (HP, 127.)

Yksilön muistitietoon, -tietoisuuteen ja –kontrolliin liittyvää ajattelua kutsutaan psykologiassa metamuistiksi (Matlin 2002/1983, 177). Kolmannessa toistumassa kertoja käyttää metamuistiaan – pohtii muistamistaan ja sen ongelmia. Kohtauksen muoto on myös muuttunut hieman lisää edeltävästä tekstikohdasta:

Totuus on se, että minä en muista. Minä, joka muistan ihmisten puheet kolmenkymmenenviiden vuoden takaa tarkasti, jopa sanajärjestyksen, pilkutkin, minä en muista mitä kaikkea sanottiin, ja missä järjestyksessä. [– –]

- Oletko Kirsti Härkösen sisko?

- Joo. Onko jotain tapahtunut.

- Meillä on erittäin ikäviä uutisia. Hän on kuollut.

- Miten?

- Hyppäsi alas parvekkeelta.

- Okei.

Ei se voinut noin mennä. Tuossa järjestyksessä se ei voinut mennä. (HP, 215.)

Muistin voima näkyy selvimmin traumaattisten kokemusten syvissä emotionaalisissa vaikutuksissa. Emotionaalisesti traumaattinen kokemus voidaan muistaa häiritsevänkin elävästi, voimakkaasti ja toistuvasti. Ahdistavat muistot palaavat kerta kerran jälkeen tuoden mukanaan surun, ahdistuksen, masennuksen ja jopa ulkopuolisuuden tunteita. ”Muistoja, jotka puukottavat terävästi ja arvaamatta”, kuvaa *Loppuunkäsitellyn* kertoja traumaattisia muistojaan (L, 69). Tällaiset traumaattiset muistot tallentuvat yleensä tavanomaisia selvemmiiksi ja pysyvämmiksi muistiin, mutta nämäkään eivät ole suojassa muistin tuhoutumisen vaikutukselta. Vaikka traumaattiset asiat muistetaan tavanomaisia paremmin, nekään eivät ole suoria tallenteita todellisuudesta. Traumaattisen tapahtuman pääpiirteet muistetaan yleensä hyvin, ja mahdollisia vääristymiä esiintyy yksityiskohtissa. Juuri tämä yksityiskohtien unohtaminen näkyy edellisissä tekstiesimerkeissä, kun taas pääasiallinen keskustelun kulku on säilynyt kertojan muistissa. Toisaalta emotionaaliset traumat voivat johtaa pitkäaikaiseen muistinmenetykseen. Trauman jälkeen yleiset muistivaikeudet johtuvat siitä, että henkilö on ollut niin järkyttynyt traumaattisessa tilanteessa, ettei hän ole kyennyt koodaamaan tapahtumia normaalisti. (Schacter 2001/1996, 21, 212, 221, 224, 228.)

Kertoja muistelee myös sitä, kun hän näkee Killin viimeisen kerran (L, 21–29, 146–147, 189–191, 221). Koska se jää viimeiseksi muistoksi sisaresta, sitä pitää vaalia:

Minä en jaksa muistaa mitään. Minä haluan muistaa kaiken. Tajuan äkkiä, että meidän muistomme sinusta eivät lisääny enää. Näillä on pärjättävä. (L, 72.)

Kun omat muistot eivät riitä, kertoja kyselee myös muilta, milloin he näkivät Killin viimeisen kerran elossa (L, 162, 196–197).

Ihmisen muistamisprosessit näkyvät Uspenskin (1991, 116) mukaan sanataideteoksessa toiston lisäksi myös siinä, mitä kerrotaan. Ihmisen muistin yleiset piirteet rajoittavat havainnointia. Menneiden tapahtumien muistaminen muodostuu nykytietämyksen valossa sekä nykyhetkessä vaikuttavista asioista että tiedosta, joka on tallennettu muistiin menneisyydessä. (Schacter 2001/1996, 19.) Muistilla on käytössään aiemmista tapahtumista ja tajunnan luomuksista peräisin olevia fragmentteja. Muistamiseen liittyy näiden ainesten luovaa yhdistelyä ja variointia. (Babuts 1992, 55–73.)

Babutsin (1992, 139, 141–142) mukaan kognitiivinen kirjallisuusteoria valaisee tapoja, joilla muisti luo merkityksikköjä, työstää niitä ja järjestää ne suuremmiksi yksiköiksi. Niitä Babuts kutsuu metaforisiksi kentiksi. Babutsin mukaan ihmisen muisti ei myöskään kopioi maailmaa vaan sisältää aina subjektiivisen näkökulman muistiin tallettaminsa asioihin. Kognitiivisen psykologian tietämys muistin toiminnasta tukee Babutsin teoriaa subjektiivisesta muistin toiminnasta: yksilön aiemmat tiedot vaikuttavat siihen, mitkä asiat häntä kiinnostavat ja mitä hän painaa muistiin (Schacter 2001/1996, 57). Usein yksilölle tärkeät yksityiskohdat jäävät mieleen vähäpätöisempiä paremmin (Matti 2002/1983, 115; Schacter 2001/1996, 57). Siis myös autobiografinen eli omaelämäkerrallisesti merkityksellisten tapahtumien muistaminen on arkipäiväisten kokemusten muistamista parempaa (Saariluoma 1988c, 84–89).

Koska molemmissa tarkastelemissani teoksissa kertoja kuvaa henkilökohtaisia asioita, hän kertoo tarinaansa omaelämäkerrallisen muistinsa varassa. Hän paljastaa siis itselleen merkityksellisiä tapahtumia, ajatuksia ja kohtaamisia. *Heikosti positiivisen* kertoja myös tahtoo luottaa oman muistinsa toimintaan:

Otan kahvin ja katkarapuleivän. Vai otinko kakkupalan? En, täytyy luottaa ensimmäiseen mieleen tulevaan muistoon. Johonkin täytyy luottaa. (HP, 99.)

Loppuunkäsitellyn kertoja yrittää muistaa yksityiskohtia poliisien käynnistä ja kauhistuu, kun muisti pettää (L, 215.) Kognitiivisen psykologian tutkija Ulric Neisser kutsuu paluuhypoteesiksi sellaista ajatusta, että tapahtumat tallentuvat tarkasti muistiin ja palautuvat myöhemmin lähes alkuperäisessä muodossa (Schacter 2001/1996, 52). *Loppuunkäsitellyn* kertojalle dialogien muistaminen on näyttäytynyt sisaren kuolemaan saakka itsestään selvästi paluuhypoteettisena.

Kajanteen (1997, 176, 178) tutkimissa Lassi Nummen proosateksteissä muistaminen kuvataan omana, toisena todellisuutenaan, joka on yhtä pätevä oikean todellisuuden kanssa. Menneisyydestä välittyy alkuperäiseen nähden muuttunut kokemisen ja kogniti-
on kaavio. Muistot värittävät nykyisyyden kokemusta. Härkösen teoksissa muistaminen on yritystä palauttaa todellisuus takaisin oikeana, sellaisena kuin se todella tapahtui. Kertoja tahtoo muistaa sanasta sanaan, pilkusta pilkkuun.

3. TEOSTEN KIELI

3.1. Suora ja epäsuora kerronta

Klassisen strukturalistisen narratologian tavoin kognitiivinen tutkimus korostaa kirjallisuuden kielellisyyttä. Kieli rakentaa kirjallisuuden merkitystä toisaalta konventioihin turvautuen, toisaalta niitä uudistaen. (Hakala 2005, 27.) Tässä käsittelyluvussa tarkastelen sitä, millaista kieli on tarkastelemissani romaaneissa. Tekstin kieli on kertojan kieltä, joten samalla selvitän sitä, miten kertojien kokemus näkyy teoksen kielellisessä rakentumisessa.

Sekä *Heikosti positiivinen* että *Loppuunkäsitelty* on kerrottu minämuodossa. Kuollutta sisarta puhutellaan *Loppuunkäsiteltyssä sinäksi*. Tämä puhuttelu tuo tekstiin läheisyyden ja kirjelmäisyyden tuntua. Kertoja tahtoo kertomuksen välityksellä keskustella vielä kerran sisarensa kanssa, sanoa ne asiat, jotka jäivät sanomatta ja hakea sisarelta apua ja turvaa menetykseensä:

Sinä olet kuollut. Minä avasin uuden tiedoston. Minä rakastan sinua. Sinä olet minun pikkusiskoni. Minä rakastan sinua. Sinä olet nyt Jumalan luona, sinä olet enkeli[.] [– –]
Auta minut tämän yli. Ole minun kanssani nyt. (L, 16.)

Paitsi että *Loppuunkäsitelty*-teoksessa puhutellaan sisarta, siinä puhutellaan myös Jumalaa (L, 48).

Minäkertojien puhe on tarkastelemissani teoksissa diegesikselle tunnusomaista. Se tarkoittaa sitä, että kertoja kertoo tarinan eikä piiloudu tekstin henkilöiden taakse. Diegeettisyys merkitsee tällöin kertojan otteen näkyvyyttä. Diegeettistä on myös toisten puheen epäsuora esittäminen ja kommentointi. Epäsuoruus ilmentää kertojan diegesiksen eriasusteista välittävää tehtävää. Suoraa esitystä edustaa kerronnassa puolestaan monologi tai dialogi. Tällöin muoto tähtää puhtaan jäljittelyn illuusioon. Diegeettisessä kerronnassa teksti sen sijaan kertoo, ei näytä. Rimmon-Kenanin (1999/1983) mukaan näyttäminen on tapahtumien ja keskustelujen näennäisen suoraa esittämistä, kertominen taas on ker-

tojan välittämä esitysmuoto. Kertoja ei vain aseta tekstiä näytteille vaan kommentoi puhetta ja tapahtumia sekä esittää yhteenvetoja. Jako suoraan ja epäsuoraan kerrontaan on portaaton jatkumo, josta yksittäinen teksti löytää oman paikkansa. (Rimmon-Kenan 1999/1983, 135–136.)

Tarkastelemissani teoksissa dialogit ilmentävät kerronnan muodoista mimeettistä kerrontaa. *Heikosti positiivinen* –teos rakentuu kuitenkin suuremman kerronnan varaan kuin *Loppuunkäsitelty*. *Heikosti positiivisessa* dialogit esitetään yleensä sellaisenaan, kun taas *Loppuunkäsiteltyssä* puheen esittäminen on epäsuorempaa. Kertoja esimerkiksi kommentoi Killin puheen piirteitä:

Sanot sen mumisemalla, sillä tavoin sinulla on usein tapana puhua. Aivan kuin häpeilisit sitä, mitä puhut, et haluaisi olla vaivaksi. Joskus puhut niin nopeasti ettei puheestasi saa selvää, niin kuin pelkäisit että ellet onnistu sanomaan sanottavaasi tarpeeksi nopeasti, kuulija kyllästyy.

[– –] Lapsena olit niin arka, että puhuit joskus kuiskaamalla. Jopa meille, omille perheenjäsenille. (L, 27.)

Heikosti positiivisessa kertoja kommentoi toisen puhetta vain harvoin. Kätilö-Tiinan puheeseen kertoja kuitenkin tekee lisähuomautuksen, selittää puheen tyylipiirteitä:

Keskiviikko. Tiina tulee aamukäynnille. [– –]

- Sun pitäis alkaa pikku hiljaa hoitamaan sitä sun vauvaa, hän heittää. Huolettomasti, mutta selvästi piikitellen. [– –]

- Kyllä mä oon yrittäny, minä änkytän.

Mutta hän on jo poissa. Häntä ei kiinnosta minun näkökulmani asioihin. Miksei hän kommukoi minun kanssani? Mitä tämä heittäminen ja piittaamattomuus on? [– –]

Tunnen tuon vallankäytön muodon: toinen heittelee päällesi kylmiä kommenttejaan, eikä anna sinulle mahdollisuutta puolustautua millään tavalla. ”Sun pitäis...” Siihen sisältyy selvä syytös, joka on piilotettu sinänsä keveään lausahdukseen. Eikä siihen heittoon odotetakaan mitään vastausta, koska tarkoitus on näpäyttää. (H, 175–176.)

Esitysmuoto, jota Rimmon-Kenan (1999/1983, 139–140) kutsuu epäsuoraksi sisällön parafrasiksi, ei huomioi alkuperäisen lausuman tyyliä tai muotoa, vaan esittää henkilöhahmojen puheet omalla kielellään. *Loppuunkäsiteltyssä* epäsuoraa sisällön parafrasia edustaa esimerkiksi kertojan esittämä Killin puheen tiivistys: ”Puhut Jannesta. Olet huolissasi siitä, että Janne juo liikaa.” (L, 28.) Myös seuraava tekstiesimerkki on kertojan kieltä:

Sinä kerrot kuulumisia. Uusi masennuslääke, jonka piti olla tehokasta ja vaikuttaa nopeasti, ei auta ollenkaan. [– –] Melkein samaan hengenvetoon alat puhua siitä, että haluaisit joskus adoptoida tytön ulkomailta. Et halua tehdä edelleenkään omia lapsia. Heittosi on outo ja kiinnostava. Et ole koskaan ollut kiinnostunut lapsista[.] (L, 22.)

Sitaatista käy kuitenkin ilmi puheen tyylipiirteistä se, että kuvataan Killin puhuvan samaan hengenvetoon. Tällaisessa epäsuorassa, jossain määrin mimeettisessä esityksessä luodaan illuusio lausuman tyylipiirteiden säilyttämisestä, ei pelkästä puheen raportoinnista (Rimmon-Kenan 1999/1983, 139–140).

Kerronnan muodot eivät Kantokorven (1990, 168) mukaan jatku välttämättä pitkinä, yhtenäisinä tekstijatkumoina. Väliin saattaa tulla niin suoraa kerrontaa eli esimerkiksi dialogeja tai monologeja kuin kertojan kokoavaa, tiivistävää kerrontaakin. Esimerkiksi *Heikosti positiivisessa* kerronnan muodot vaihtelevat, kun kertoja kuvaa keskusteluaan lapsettomien naisten kanssa:

Hän on käynyt hautausmaalla laskemassa ruusuja tuntemattoman vauvan haudalle. Saanko käyttää sen?

Tietysti, sen takiahan hän on täällä.

- Eikö tossa tilanteessa lohduta se, että te olette vapaita? [– –]

- Lapsettomien ihmisten vapaus? Kaikki hoidot sitoo helvetisti. Sä joudut olemaan pois töistä, pahimmassa tapauksessa valehtelemaan ihmisille. Siinä sulle vapautta.

He toivovat, ettei tämä lapsettomuudesta kertova tarina ole se tavallinen: että lopussa joku onneton kuitenkin pamahtaa raskaaksi.

- Tässä sarjassa kukaan ei tule raskaaksi, minä vakuutan. Niin kuin se nyt yksin minun käsissäni olisi. (H, 18.)

Esimerkissä on ensin puheen epäsuoraa esitystä. Siinä kertoja välittää omalla kielellään keskustelun sisällön. Epäsuoraa esitystä seuraa suora esitys, jossa kertoja esittää dialogin katkelman. Tämän jälkeen kertoja välittää jälleen lapsettomien naisten puhetta epäsuorasti, kuitenkin toistaen kerronnassaan puheen erityispiirteitä, kuten *pamahtamisen* raskaaksi. Tämä voidaan siis tulkita epäsuoraksi, jossain määrin mimeettiseksi tekstikatkelmaksi. Sitaatti päättyy jälleen suoraan esitykseen, katkelmaan kertojan omasta puheesta.

3.2. Preesensmuoto

Kun kerrotaan preesensmuodossa, tekijän aika-asema on Uspenskin (1991/1970, 110) mukaan synkroninen eli se on yhtenevä kuvattujen henkilöiden aika-aseman kanssa. Verbien menneen ajan muoto puolestaan merkitsee siirtymää näiden kerronnan synkronisten jaksojen välillä. Synkronisessa tekstijaksossa kerronnan aika tuntuu seisahtuneen. Menneisyyden kuvaaminen preesensissä tuo menneen ikään kuin lähelle: Sen elävöityminen nykyisyydessä korostuu ja se herää henkiin. (Kajannes 1997, 188–189.) Tällaista menneen ajan kuvaamista preesensmuodossa kutsutaan dramaattiseksi preesensiksi. Se on narratiivinen tyylikeino, jolla kertoja herättää lukijassaan mielikuvan, että kerrottu tapahtuu parhaillaan hänen silmiensä edessä – syntyy kerrotun tapahtuman ja kerronnan samanaikaisuuden illuusio. (Laitinen 1998, 81, 83, 85.)

Dramaattista preesensia käytetään myös niissä *Loppuunkäsitellyn* synkronisissa jaksoissa, joissa kertoja kuvaa sisarensa näkemistä viimeistä kertaa:

Palaan ajassa vähän taaksepäin. Se oli tavallista, onnellistakin elämää. Olin innostunut romaanistani. Tapasimme paljon ystäviä. [– –]
Ja sinä tulet. Näytät väsyneeltä mutta jotenkin kirkastuneelta; tunnut olevan enemmän auki kuin ennen. Valoisampi. Rauhallisempi. Naurat paljon. Sinulla on punaista huulipunaa ja puhtaat hiukset, värikkäät vaatteet. Et todellakaan näytä masennuspotilaalta. Sinä olet kaunis niin kuin aina. (L, 21–22.)

Edellinen sitaatti kuvaa siirtymää imperfektistä preesensin käyttöön. Romanissa kuvataan ensin tavallista elämää imperfektissä sivun verran. Kun siirrytään sisaren viimeiseen käyntiin ja kerronnassa otetaan käyttöön preesensmuoto, teksti saa syvemmän merkityksen ja kohtausta tuo tapahtuman lähelle lukijaa. Aika ikään kuin seisahtuu sisaren tulemisen hetkeen. Tällainen kokemuksellisuutta tarinassaan projisoiva sinäkerronnallinen teksti onkin usein kerronnan tasolla juuri kokemuksen luonteen takia preesensissä (Fludernik 1996, 226).

Heikosti positiivisen alussa on samanlainen siirtymä aikamuotojen välillä, mutta tällä kertaa preesensistä imperfektiin:

Minä nukun. Helena näkee unta. Minä näen unta. Helena herää. Hän nousee istumaan vuoteessa. Hänen miehensä raottaa silmiään. [– –]

Helena laskeutuu takaisin makuulle. Ei sulje silmiään.

Vai oliko se sittenkin minun uneni? Helena näki sen minun puolestani. Varasti sen minulta. Ei, jos joku varasti, se olin minä.

Kävelen pois heidän vuoteensa vierestä ja suljen oven hiljaa perässäni. (HP, 9.)

Imperfektin jälkeen kerronta siirtyy takaisin preesensiin ja nykyhetkeen, *Heikosti positiivisen* kerronnan normaalitilaan.

Menneen aikamuodon verbit muodostavat Uspenskin (1991/1970, 110–111) mukaan kontekstin, jota vasten synkroniset kohtaukset täytyy tulkita. Kyse ei ole Uspenskin mukaan vain aikamuotokonstrastista nykyisen ja menneen ajan välillä vaan myös verbien imperfektiivisestä ja perfektiivisestä aspektista, jossa toinen ilmaisee jatkuvaa, toinen valmiiksi tullutta toimintoa. Menneen aikamuodon ja preesensin vaihdos tekstissä osoittaa Laitisen (1998, 91, 95, 96) mukaan kertomuksen episodien rajakohtia. Dramaattinen preesens kuuluu lähinnä ainutkertaisten tapahtumien kerrontaan, ja sen funktiona pidetään kertomusten huippukohtien osoittamista.

Heikosti positiivisen ja *Loppuunkäsitellyn* kerronnassa varsinaisia huippukohtia eivät ole synkroniset kohdat, sillä molemmat teokset on kerrottu pääosin juuri preesensmuotoa käyttäen. Kuitenkin kun kerronnan takautumat on yleensä kerrottu imperfektissä (esim. HP, 22, 48, 59; L, 159–161), paluu preesensmuodon käyttöön merkitsee tarinan nykyisyyteen siirtymistä ja aikamuodon vaihtuminen synnyttää teoksiin eräänlaisia käännekohtia.

Yleensä synkronisen kertojan ajan ja paikan asema kytkeytyy välittömästi hänen kuvaamiensa tapahtumien aikaan ja tilaan. Synkroninen kertoja esittää kerrontansa kuvaamiensa tapahtumien sisäpuolisesta näkökulmasta. (Uspenski 1991/1970, 170.) Siksi myös *Heikosti positiivisen* ja *Loppuunkäsitellyn* kerrontaan sopii synkroninen, preesensmuodossa kertova ääni, sillä preesensmuoto yhdessä minämuotoisen kerronnan kanssa tuo tapahtumaan omakohtaisuuden ja läheltä kerrotun, myös lukijan lähelle päästävän tarinoinnin tuntua. Kokemuksen ajallista läheisyyttä myös kertojalle kuvaava seuraava *Heikosti positiivisen* tekstiesimerkki:

Yritän ajatella imperfektissä. Kuvittelen itseni kertomassa tätä tarinaa ystävälle, jo aiheesta etäänntyneenä, jopa humoristisesti. Pakotan itseni kuvittelemaan, että tämä menee ohi, vaikka siihen kuluisi aikaa kuukausia tai vuosia. Pakotan itseni ajattelemaan, että aivan varmasti minä vielä kerron tästä jollekin imperfektissä. (HP, 215–216.)

3.3. Kielen kognitiivisuus

Jerome Bruner (1986, 132) tähdentää kirjallisuuden kielellisyyden merkitystä havainnon syntymisessä. Kieli on hänen mukaansa tehokkain keino kokemuksen jäsentämiseen ja todellisuuksien luomiseen. Havaitsemisen voidaan ajatella olevan sitä, että havaitsija kuvailee itselleen asioita. Ajattelua voidaankin pitää kognitiivisena etsintäprosessina, joka käyttää hyväkseen sanoja ja mielikuvia (Kajannes 1997, 11). Tätä kielellistä ajatusten metsästämisprosessia kuvaa hyvin eräs kohta *Heikosti positiivinen* –teoksessa:

Petin kaikki sekoamalla tällä tavalla.

- Sinäkö petit? Ajattelen sitten. – sinäkö, joka synnytit tähän maailmaan täydellisen ihanan poikavauvan?

Lause ei ole minun tyyliäni, mutta se olen minä, joka niin ajattelen. Mitä täällä tapahtuu? Olenko ehkä armahtamassa itseni? (HP, 220.)

Sitaatista näkyy se, kuinka kertoja ajattelee kielen avulla. Hänen mielensä muodostaa lauseen, jonka merkityksen hän sen jälkeen oivaltaa. Kertoja siis jäsentää todellisuutta kielen avulla. Aiemmin romaanissa hän myös kirjoittaa listan lapsen hankkimisen syistä päättääkseen, tahtooko hän äidiksi vai ei (HP, 15) ja jäsentää kielen avulla itselleen, mitä hän odottaa tulevalta lapseltaan (HP, 79). Kirjailijana kertoja myös luo kielen avulla toisia todellisuuksia, ja arvostaa tätä luomistyötään:

Mikään ei ole niin vavahduttavaa tässä maailmassa kuin se, että saa muotoiltua paperille lauseen, jossa on kaikki sanat ja välimerkit oikeissa paikoissa (HP, 64).

Tosin kertoja näkee kielellä luomisen mahdin hieman ristiriitaisenakin:

Suuri osa ratkaisuista on yleensäkin vahinkoja; kirjailija tuikkaa jonkun lauseen jonnekin umpiväsyneenä, ja siihen se yhtäkkiä kuuluukin. Lukija näkee ratkaisussa tarkoin harkittua symboliikkaa. (HP, 39.)

Lisäksi kun kirjailija saa luotua uuden todellisuuden kielen avulla, ei tuo toinen todellisuus olekaan muiden ihmisten mielestä niin särkymätön:

Yleisradion dramaturgi soittaa minulle. Hän haluaisi lyhentää sarjan keston neljästä kahteen osaan; se tuntuisi kuulemma tuottajasta mielekkäältä. En minä voi niin tehdä. [– –] – Ota toinen pariskunta pois, hän ehdottaa. Pois? En minä voi ottaa heitä noin vain pois. (HP, 68.)

Kertoja myös kokee kielen avulla luodun todellisuuden joskus liiankin elävänä:

Jos joku kertoo minulle hyvän tarinan, alan pikkuhiljaa kuvitella että se tapahtui minulle. Alan muun muassa omia sisarteni muistoja. Tai alan omia muistoja, jotka eivät ole totta, jotka joku on keksinyt. Esimerkiksi minä itse.

Totuus. Mikä se sitten ylipäänsä on olevinaan? (HP, 69.)

Sekä havainnossa että kielessä tieto esiintyy koodattuna (Babuts 1992, 73). Tässä käsitteiden synnyn ja käytön koodauksessa tarvitaan luokittelua (Kajannes 2000a, 19).

Heikosti positiivisen kertojalla tuntuu olevan tapana määritellä käsitteitä itselleen sen vuoksi, että hän ymmärtäisi maailmaa. Tämä onkin luonnollista, kun kyseessä on kirjailija. Kertojaa kiinnostavat esimerkiksi sanat *äiti* ja *äitiys* (HP, 16):

Minusta tulee äiti. En pidä siitä sanasta, se on vaikea lausua. ”Mami” tai ”mamma” kuvaa äitiä paljon paremmin; äitihän on maidonlähde ja jotain muumimaisen pehmeää, helposti suuhun sulavaa. (HP, 44.)

Käsitteiden määrittely on *Heikosti positiivisen* kerronnassa muutenkin näkyvää. Kertoja pohtii ainakin käsitteiden *kasvatus* (HP, 116) ja *aito tunne* (HP, 30) merkityksiä. *Loppuunkäsittelyn* kertoja pohtii puolestaan käsitteitä *kannattavuus* (L, 132) ja *surutyö* (L, 125). Myös hän pyörittelee sanoja kirjailijan kiinnostuksella: ”Olen kuolemanväsynyt. (Kuolemasta väsynyt? Väsynyt kuolemaan?) (L, 159.)” Myös tarinan muut henkilöahmot pitävät kertojan kiinnostusta sanoihin merkittävänä tekijänä:

Minulta on mennyt viimeinenkin pinna. Loukkaannun yhä herkemmin, näen kaikissa lauseissa piilomerkityksiä.

- Älä aina takerru sanoihin, Olli tuskastuu.

Omituinen pyyntö kirjailijalle. (L, 179.)

Myös *Heikosti positiivisen* kertojan identiteetti määrittyy käsitteiden avulla. Sairaalassa kertoja luokittelee itsensä taudinkuvansa mukaan: ”Minä olen nyt huoneen kauimmin

viipynyt potilas, ainoa maksahepatogestoosi (HP, 136)”, hän kertoo. Myös vauvan kanssa kotiin palattuaan hän pyrkii määrittelemään identiteettiään käsittein:

Katson peiliin. Kuka siellä on? [- -] Entisestä minästäni ei ole näkyvissä yhtään ainutta sirpaletta.

Olenko jonkinlaisessa välitilassa; koska en ole vielä äiti, en ole enää kukaan? (HP, 198.)

Myös *Loppuunkäsittelyn* kertoja liittää identiteetin kielelliseen valintaan. Tämä näkyy siinä, kun hän huomaa, että sisaren jäähyväiskirjeen allekirjoituksena on vain etunimen ensimmäinen kirjain:

Ei nimeä. Pelkkä K. Miksi et ole kirjoittanut nimeäsi? Etkö ole tuntenut enää olevasi kukaan?

Oletko lähtenyt jo kirjettä kirjoittaessasi itsestäsi pois? Vai oletko lähtenyt itsestäsi pois jo kauan sitten⁵? (L, 33.)

Toisaalta kertoja kiistää omalta kohdaltaan kognitiivisessa tutkimuksessakin jo hylätyn tietokonemetaforan eli ihmisen rinnastamisen tietokoneeseen: ”Tavallaan on lohdullista, etten ole kone. Ahkeruus ei aina auta, itsensä ruoskiminen ei auta.” (L, 204.)

Loppuunkäsittelyn kertojan on sisaren kuoltua omaksuttava omakohtaisiksi muutamia käsitteitä, jotka siihen asti ovat tuntuneet kuuluvan vain muille:

Poliisit jättävät korttinsa ja erilaisia monisteita. Yhden yläkulmassa lukee: ”Tietoja vainajan omaisille”. Vainajan. Omaisille. Nyt antakaa minulle vähän lisääaikaa. (L, 9.)

Käsitteet ovat mielessä olevia sanojen merkitysten esityksiä. Niiden tehtävä inhimillisen tiedon luomisessa ja kehittämisessä on ensiarvoisen tärkeä: ajattelu perustuu käsitteisiin.

Ne asiat, joita emme käsitä, jäävät ajattelukykyimme ulkopuolelle. (Saariluoma ja Salo 2001, 33.) *Heikosti positiivisen* kertoja kuvaa myös sitä, miten käsitteiden outous vaikuttaa ajatteluun:

Kun kirjoitin novellikokoelmaani ”Karusellimatka”, annoin tekstin kirjailija Juhani Syrjälle luettavaksi. Hän tuhtui melkoisesti tarinasta ”Salakuljettajat”, missä kaksi veljestä lähtee Lappiin kalastamaan. Minä en tiennyt kalastuksesta yhtään mitään. Erityisesti Juhani hermostui kohdasta: ”Hän heitti vavan kiven taakse ja jäi odottamaan”.

⁵ Pelkän K-kirjaimen käyttäminen nimenä rinnastaa Killin Franz Kafkan teosten *Oikeusjuttu* (2004/1975) ja *Linna* (1990/1926) K-nimisiin päähenkilöihin. *Loppuunkäsittelyn*, *Oikeusjutun* ja *Linnan* K-kirjaimella nimetyt henkilöt rinnastuvat toisiinsa intertekstuaalisesti myös siinä, että he kaikki ahdistuvat nimettömien vallanpitäjien toteuttamasta byrokratiasta: Killi tulee torjutuksi mielenterveysapua hakiessaan, *Oikeusjutun* Josef K. yrittäessään saada oikeudenkäyntiänsä etenemään. *Linna*-teoksessa maanmittari K puolestaan yrittää tuloksetta saada yhteyden vallanpitäjiin siinä kylässä, johon hänet on määrätty työskentelemään.

- Ystävä hyvä. Jos hän heittää vavan kiven taakse, hänelle ei jää käteen mitään, hän kommentoi palautekirjeessään, ja kertoi minulle yksityiskohtaisesti ongella olemisen salaisuudet. (HP, 22.)

Kalastuksen maailma käsitteineen näyttäytyy kertojalle vieraana. Vieraiden käsitteiden maailmassa on myös vaikea toimia:

Muistan kuinka tulin tänne ensimmäisen kerran yksin. Olin seitsemäntoista, ja matkalla Mikko Niskasen studiolla koekuvauksiin.

- Missä täällä on se ”punanen vuori”? Kysyn ohikulkijalta.

- Sä tarkoitat varmaan Punavuorta. Otat tosta kolmosen ratikan ja jäät jossain Fredalla pois, hän neuvoo.

Ratikan? Fredalla? En ole koskaan ennen ollut raitiovaunussa. Astun sisään ja ihmettelen, kun rahastajaa ei näy missään. Kuski näyttää kiireiseltä, häneltä ei uskalla kysyä. [– –]

- Kuvittele, että siellä ei tarte ostaa ollenkaan lippua ratikassa, kaikki voi ajella ilmaiseksi, minä kehun kotiin palattuani poikaystävälleni. [– –]

- Eikö? Hän kysyy vinosti hymyillen. (HP, 98.)

Kielen avulla kirjallisuus kykenee tunkeutumaan ihmismielen yksityisalueelle. Se pystyy kertomaan puhutun puheen ja lausumattomat ajatukset. Se kykenee kertojan avulla välittämään aistimuksia, tunnetiloja, havaintoja, unennäköä. (Kantokorpi 1990, 161.) Kajanteen (1997, 13–14) mukaan osassa kirjallisuutta pyritään kuvaamaan kognitiota ikään kuin sisältäpäin. Henkilön tunteet ja mielentilat sekä niissä tapahtuvat muutokset verbaalistuvat joskus hyvinkin tarkasti. Mentaalisten kokemusten rakentumista kuvaava teksti voi käyttää mimeettisyysvaikutelman luomisessa poikkeuksellisia lingvistisiä keinoja. Esimerkiksi kielikuvia voidaan pitää kognitiiviselta kannalta paitsi keinoina jäsentää ilmiöitä ja lisätä niitä koskevaa ymmärrystä myös keinoina purkaa olemassa olevia käsityksiä.

Tarkastelemistani teoksista tulee ilmi kielen kyky kuvata mielen sisältöä. *Heikosti positiivisen* kertoja kertoo vaikuttuneensa Neil Hardwickin sekoamisen kuvauksesta teoksessa *Hullun lailla* niin paljon, että hän pettyi, kun tämä alkoi selvittää masennuksestaan (HP, 142). Aistimusten ja tuntemusten kuvaaminen sisältäpäin on keskeistä sekä *Heikosti positiivisessa* että *Loppuunkäsitellyssä*, mutta niitä kuvataan teoksissa eri tavalla. *Heikosti positiivisen* kieli on runsaampaa. Virkkeet ovat pidempiä, ja kieli on deskriptiivisempää:

Äkkiä alan täristä. Vartaloani pyyhkivät horkan aallot. [– –]

Puistatukset käyvät vartaloni lävitse. [– –]

Tilaan taksin. Vartaloni nytkähtelee koko matkan. Taksikuski luulee varmasti, että olen joku vieroitusoireissaan nytkivä nisti. Kun olen päässyt sairaalan ovesta sisään, alkaa syyhy.

Sietämätön, hallitsematon kutina leviää ympäri ruumistani, hampaani lyövät loukkua, ryntään toimistoon ja yritän selittää tilannetta, mutta puhuminen on vaikeaa. Kutina yltyy. Alan repiä vaatteita päältäni, minun on pakko saada raapia itseni verille. Hoitaja kutsuu lääkärin, minut viedään yksityishuoneeseen, raavin itseäni, ulvon ja itken, rukoilen heitä tappamaan minut. (HP, 146.)

Deskriptiiviset verbit tehostavat havainnon intensiivisyyden tuntua (Kajannes 1997, 35). *Loppuunkäsittelyn* kieli ei ole kuvailevaa vaan pelkistettyä. Näin kertojan surukokemus välittyi kielen kautta:

Kun puhun sinusta, haluan ilmaista asian mahdollisimman tylpästi. Tappoi itsensä. Ei mitään pehmentämistä, kaunistelua, kiertelyä. Haluan riisua lauseelta vuosisatojen häpeän. Minä en häpeä. Ei nolota yhtään. (L, 129.)

Loppuunkäsittelyn kerronnan intensiivisyys välittyi juuri tästä kiertelemättömästä, maalailemattomasta kielestä ja lyhyistä, ilottomista lauseista. Teoksen yksinkertaiset lauseet viestivät kertojan koruttomasta tunteesta, surusta.

Loppuunkäsittelyn kerronta kuvaa välitöntä kognitiota, jossa havainnot, tunteet ja ajatukset välittyvät reaaliaikaisena lukijalle. Tämä näkyy kielestä: Kajanteen (2000, 58) mukaan kielen fragmentaarisuus vastaa kognitiivisten toimintojen luonnetta – se myötäilee tajunnantoimintojen nopeaa liikettä. Mielen kielellinen kuvaus näkyy siinä, kuinka kertojan mieli tyrmää, ajattelee uudelleen ja päätyy uuteen ajatelmaan monissa teoksen kohdissa (L, 6, 7, 29, 48, 72, 84, 161, 172):

Näin jokin aika sitten lehdessä kuvan Pariisin Brasserie Wepleristä. [– –]. Siellä söimme sinun kanssasi kymmenisen vuotta sitten. En mene sinne enää koskaan. Menen sinne. Et pilaa minulta Wepleriä etkä Pariisia etkä tätä maailmaa. Menen sinne ja tilaan lasin calvadosta ja muistelen sinua. Menen sinne niin usein että uskallan muistaa kaiken. (L, 161.)

Tämänkaltainen kerronta merkitsee Rimmon-Kenanin (1999/1983, 84) mukaan sitä, että kertoja kuulostelee ajatustensa ja tunteidensa eri vivahteita eikä kaihda intellektuaalista vaivannäköä. Hän ei siis tyydy ensimmäiseen ajatukseensa vaan pohtii sitä edelleen.

Heikosti positiivisen kertoja kuvaa useaan otteeseen sitä, miten sanat vaikuttavat häneen. Hän herkistyy runojen lukemisesta (HP, 53) ja pelkää saavansa keskenmenon panettelevan iltapäivälehtikirjoituksen vuoksi (HP, 85). Toisaalta hän arvostaa puhumisen mahtia. Hänestä on sietämätöntä, että hänen mumminsa, joka osasi

keskustella mistä vain, vie tietonsa ja taitonsa mukanaan hautaan (HP, 33). Synnytyksen jälkeen kertojan on puhuttava loppumattomasti puhelimesta, käytävä läpi tapahtunutta sanojen avulla (HP, 181). Myös *Loppuunkäsitellyn* kertoja oivaltaa keskustelun keinot kokemuksen sulattamisessa ymmärrettävämpään muotoon: ”Miksi minä haluan kertoa jokaiselle, joka tulee vastaan? Että uskoisin sen itse?” (L, 90.)

Toisaalta *Heikosti positiivinen* -teoksen kertoja näkee, että kaikki sanat eivät sovi kaikkien käytettäväksi:

Yritän laulaa sille ”Lapinäidin kehtolaulua”. Se alkaa vinkua sylissäni tyytymättömänä. Ymmärrän hyvin; ei tämä laulu minun suuhuni sovi. Vaihdan kappaletta. ”Järjestötoiminta kasvatti meidät, työväen tyttäret railakkapäät [– –].”

Se rauhoittuu. Kuuntelee. Silmät selällään. Minun poikani. (HP, 226.)

Kajanteen (1997, 15) mukaan modernistit kyseenalaistavat kielen mahdollisuuden kuvata tajunnan prosessien hienovireisyyttä. On totta, että ihmisen ajatukset ovat fragmentaarisia, virtaavia ja vaikeasti hahmottuvia (Kajannes 1997, 12) eikä niistä ole helppoa saada kielellä kiinni. Kuitenkin on niin, että kerronta kuvaa ajattelua ja kerrottaessa lisäksi asiat kiteytyvät ja täsmentyvät. Ne muuttuvat välittyvämpään, ymmärrettävämpään ja muistettavampaan kielelliseen muotoon. (Kajannes 2000b, 56.) Tästä seuraa se, että ihmisen kokemukset esiintyvät kirjallisuudessa täsmentyneinä ja selkeästi jäsentyneinä (Kajannes 1997, 12).

Kognitiivisten prosessien hienovireisyyttä on vaikea vangita sanojen avulla paperille, koska nämä prosessit ovat monimutkaisia ja koska mielessä tapahtuu paljon samanaikaisesti. Lisäksi jälkikäteen kerrottaessa on otettava huomioon se muistia rajoittava tosiasia, että elämää koskevat muistot ovat fragmentaarisia. Tämä tarkoittaa sitä, että yksityiskohdat unohtuvat ja vain pääasiat jäävät mieleen (Saariluoma 1988c, 87). Silti tarkastelemieni teosten kertojat kuvaavat kielellisesti taitavasti taisteluaan ja selviämistään kriiseistään: Nämä kuvaamisen kohteet, äidiksi tuleminen ja sisaren kuolemasta selviäminen, ovat hitaita henkisiä selviytymisprosesseja. Kertojan kuvattavaksi jää se kognitiivinen aines, jonka hän on kokenut itselleen merkityksellisimmäksi – siis kirjoittamisen arvoiseksi.

4. KOKEVAT JA NÄKYVÄT KERTOJAT

4.1. Millainen kertoja, sellainen kokija

Teksti edellyttää puhujansa. Tämä tekstin tuottaminen on kertomakirjallisuuden kertojan tehtävä. Kertoja on agentti, joka joko kertoo tai harjoittaa joitakin kerronnan tarpeita palvelevia toimintoja. (Rimmon-Kenan 1999/1983, 10, 113.) *Loppuunkäsittely* ja *Heikosti positiivisen* kertojat ovat luokiteltavissa homodiegeettisiksi ja intradiegeettisiksi, sillä he kertovat tarinan, johon he itse osallistuvat (ks. termeistä Rimmon-Kenan 1999/1983, 121–122). He ovat myös teosten fokalisoijia – havaitsijoita teoksissa. Heidän kauttaan tarinat hahmottuvat.

Fokalisaation käsitteellä pyritään laajentamaan sitä edeltänyttä termiä *näkökulma*. Fokalisaatiota tarkastellaan sen osatekijöiden eli komponenttien avulla. Osatekijät vastaavat erilaisiin kysymyksiin, kuten kuka esimerkiksi kuulee, näkee, haistaa, tuntee, ajattelee ja tietää. (Kantokorpi 1990, 142.) Fokalisointi siis käsittää paitsi visuaalisen myös kognitiivisen, emotionaalisen ja ideologisen näkökulman (Rimmon-Kenan 1999/1983, 92,99). Näitä fokalisaation eri osatekijöitä, tajunnan maailmaan kuuluvia toimintoja, kutsutaan faseteiksi. Kantokorven (1990) mukaan fasetin käsite pakottaa meidät tekemään eron esimerkiksi aistimisen ja ajattelemisen toimintojen välille. (Kantokorpi 1990, 142, 146.) Fokalisaatio-käsite laajentaa siis teosten näkökulman tarkastelua kognitiiviseen suuntaan.

Sisäisessä fokalisoinnissa näkökulma on tarinan tapahtumien sisäpuolella ja romaanin tapahtumiin osallistuva henkilö on perspektiivin haltijana. Hän on niin sanottu henkilö-fokalisoiija. (Kantokorpi 1990, 141.) Näkökulma sijoittuu tällaisen henkilö-fokalisoiijan tajuntaan (Uspenski 1991/1970, 194). Rimmon-Kenanin (1999/1983, 98) mukaan sisäinen fokalisoija voi havainnoida henkilöä sisältäpäin, varsinkin jos hän on itse sekä fokalisoija että fokalisoitu. Tarkastelemissani teoksissa kertojien kiinteän sisäisen fokalisoijan asema säilyy koko teosten ajan ja kerronta suodattuu kauttaaltaan kertojien

mentaalisen maailman läpi. Esimerkiksi seuraavasta *Heikosti positiivinen* –teoksen tekstikatkelmasta näkyy kertojan näkökulma tapahtumiin:

Vesuvius hämmöittää keskellä merta, lämpösumun lävitse sen ääriviivat näkee selvästi. Tunnen äkkiä pienen, ujon töytäisyn vatsassani. Hetkeäkään en kuvittele sen olevan mitään muuta kuin mitä se on: lapsi liikkuu. Aivan kuin se olisi painanut kantapäällään vatsaani ja sanonut: ”Älä sure äiti, kaikki on hyvin”. (HP, 89.)

Sitaatista näkyy se, kuinka kertoja on tarinan tapahtumien prismana. Hän kuvaa näkemäänsä ja tuntemaansa, niin kuin hän sen aistitoimintojensa avulla havaitsee. Hänen havaintoihinsa, tietoihinsa ja tunteisiinsa lukija kurkistaa romaania lukiessaan. Sekä *Heikosti positiivisen* että *Loppuunkäsitellyn* kerronta perustuukin yksilötajuntaan. Tällaista näkökulmaa Uspenski (1991/1970, 125) kutsuu psykologiseksi, ja ulottuvuutta, jolla tämä näkökulma ilmenee, hän sanoo psykologiseksi merkitystasoksi. Sekä *Heikosti positiivinen* että *Loppuunkäsitely* ovat kauttaaltaan tämän psykologisen merkitystason värittämiä. Seuraavassa romaanisitaatissa näkyy *Loppuunkäsitellyn* psykologinen merkitystaso. Kertojan havainnot ja niiden tulkinta tulevat esiin kerronnassa:

En saa silti unta. Keittiön kellon raksutus kuuluu seinän läpi niin kovaa, että kuulostaa siltä kuin viisarit hakkaisivat kellotaulua. Pyydän Ollia irrottamaan kellon seinältä. Hän tekee sen. Mutta edelleen jossain hakkaa. Varsinkin vasemmassa korvassani jyskyttää. Sitten tajuan. Eihän se ole kello, joka hakkaa vaan minun sydämeni. (L, 20.)

Uspenskin (1991/1970, 128–129, 158) mukaan psykologinen näkökulma jakautuu sisäpuoliseen ja ulkopuoliseen sen mukaan, kummalta puolelta henkilön psykologiaa tarkastellaan. Maailma kuvataan niiden henkilöiden tajunnan kautta, joiden psykologisesta näkökulmasta teoksen kerronta on strukturoitu. Kun kerrotaan henkilöfokalisoijan sisäisestä maailmasta, tuo henkilö on itse fokalisoinnin keskus (Rimmon-Kenan 1999/1983, 104; Kantokorpi 1990, 145). Tällainen sisäistä fokalisaatiota käyttävä henkilö-kertojan narratiivi, jossa on päähenkilön tietoisuus läsnä, on Fludernikin (1996, 170) mukaan modernin proosan tunnus.

Tarkastelemissani teoksissa vain kertojat kuvataan sisäpuolisesta eli tässä tapauksessa omista näkökulmistaan. Tällöin heidän ajatuksensa näkyvät tekstissä. Heidän käyttäytymisensä kuvataan sisäisen tilan ilmaisuin. Näkökulma on jatkuvasti sisäpuolinen, eli kaikki toiminta esitetään yhden henkilön havaintomaailman kautta ja

minäkerrontana (Ks. Uspenski 1991/1970, 133–134). Tämä näkyy seuraavasta *Heikosti positiivinen* –teoksen sitaatista:

Painoni on pudonnut kolmectoista kiloa hetkessä, saako se minut tärisemään? En edes palele, mutta varmuuden vuoksi väännän patteria isommalle.

- Älä koske siihen! Olli sähähtää yhtäkkiä.

Sillä lailla. Tässä alkavat seota muutkin. Häinkin on luhistumassa, kauhuissaan. Ja vihaa minua, miksi ei vihaisi?

- Tuntuuko susta että säkin sekoat? Minä kuiskaen.

- Ei tietenkään, mutta täällä on nyt jo liian kuuma, anna sen patterin olla! (HP, 193.)

Kertoja on kiinteä sisäinen fokalisoija, joka kykenee tarkastelemaan itseään sisältäpäin, mutta toisten kuvaamisessa hänen on luotettava omiin, ulkopuolelta tehtyihin havaintoihinsa. Esimerkkikatkelmassa kertoja ei tyydy kuvaamaan tilannetta objektiivisesti, vaan hän havaitsee muutkin oman mielensä siivilöimänä. Hän siis havaitsee omasta näkökulmastaan. Koska kertoja kokee menettävänsä mielensä hallinnan, hän tulkitsee muidenkin käyttäytymistä tästä lähtökohdasta, oman todellisuutensa vääristävästä näkökulmasta. Samalla tavalla omasta näkökulmastaan havaitsee myös *Loppuunkäsitellyn* kertoja:

Kerron mitä kirjoitit viimeisessä kirjeessäsi. Psykiatriani alkaa selvästi itkettää. Hyvä. Tämä ei ole mikään pikkujuttu. Minulla on oikeus luhistua, ainakin vähäksi aikaa. (L, 37.)

Selitän virkailijalle, että olet kuollut, että poliisi käski lopettaa tilin mahdollisimman pian. Olen asiallinen vaikka ääneni vapisee.

Virkailija ottaa molemmat kortit. Häntä alkaa itkettää. (L, 47.)

Psykiatria ja pankkivirkailijaa saattaa todella itkettää, mutta mahdollista kuitenkin on, että kertoja vain näkee asian näin oman surunsa läpi.

Psykologiseksi luonnehditussa henkilökeskeisessä kertomuksessa etualalle pyrkii kuvauksen kohteena oleva ihminen (Rimmon-Kenan 1999/1983, 48; Kantokorpi 1993, 120). Tällaisia ovat *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsitelty* –teokset. Tarkastelemissani teoksissa kertojen sisäiset tunnot ja mielikuvat ovat tekstissä pääroolissa. Aistien välittämä luonto ja fyysinen ympäristö eivät sen sijaan saa kertomuksissa juurikaan tilaa. Teosten muutamat luonnonkuvaukset tuntuvat olevan myös kertojen sisäistä maailmaa heijastelemassa:

Valkoista hankea halkova sameankeltainen koirankusi näyttää jotenkin voitokkaalta; kyllä tästä jotain tulee, tästä lapsesta ja tästä elämästä (HP, 71).

Myös toiset henkilöahmot jäävät *Heikosti positiivinen* –romaanissa taustan rooliin – ne palvelevat kertojan kokemuksen kuvausta:

Otan testitikun käteen ja juoksen Mallun kanssa apteekkiin kysymään farmaseuttien mielipidettä. Apteekki on kiinni. [– –] Ryntäämme Eiran sairaalaan ja tarraamme kiinni ensimmäiseen hoitajaan, jonka näemme. – Kuule, onko tässä sun mielestä punanen viiva?
- Kyllä se on heikko mutta viiva kuitenkin. Kyllä sä luultavasti olet raskaana.
Palaamme kotiin ja otamme valokuvia tikusta. Mikko ottaa Ollista valokuvan, jossa Olli puree kauhuissaan nallen korvaa. Kysymme Mallua ja Mikkoa kummeiksi. Vastaus on positiivinen. (HP, 17.)

Toisten henkilöiden sisäistä elämää ei kuvata juurikaan edes ulkoisen kuvauksen kautta. Esimerkiksi se, että Olli puree kauhuissaan nallen korvaa, ei ole merkityksellinen teoksen kokonaistulkinnassa, vaan kauhu liittyy vain pilailuun kuvan ottamistilanteessa. Teoksessa ei kuvata Ollin psykologista reaktiota vauvan saamiseen.

Loppuunkäsittelystä toisten henkilöiden psyykkisiä reaktioita käsitellään jonkin verran, kun kuvataan sitä, kuinka eri henkilöahmot suhtautuvat Killin, kertojan sisaren, kuolemaan. Kertojan jälkeen teoksessa tarkastellaan eniten Killin sisäistä maailmaa. Hänetkin nähdään kertojan näkökulmasta, siis ulkopuolelta:

Yleensä sinä olit levoton ja viivyit korkeintaan tunnin, ainakin parin viimeisen vuoden aikana. Istuit tuolilla vain puolittain, niin kuin olisit ollut varuillasi; valmiina hypähtämään pystyyn ja ryntäämään pakoon hetkenä minä hyvänsä. (L, 27.)

Kertoja kuvaa Killin olleen lapsena kiltti ja sopeutuvainen, huomaamatonkin. Keskimmäisenä lapsena Killi pelkäsi, ettei tule kuulluksi, ja sanoi siksi asiat varmuuden vuoksi kahteen kertaan. (L, 54.) Kertoja sanoo Killiä kovaksi tyypiksi, joka ei tullut asioissa vastaan eikä välittänyt vallitsevista normeista (L, 54). Kerronta paljastaa Killin ihmisoikeusaktivistiksi, joka teki työtään rohkeasti vaikka oman henkensä kaupalla (L, 44–45, 150). Killi ihannoit elämän varjopuolia ja vihasi teeskentelyä (L, 71). Kertoja kuvaa sisarensa arvottomuudentunnetta, itseinhoa ja äärimmäistä ankaruutta itseään kohtaan (L, 57). Myös jälkeenjääneistä päiväkirjamerkinnöistä kuvastuu Killin inho, viha ja halveksunta itseään kohtaan (L, 143).

Vaikka *Loppuunkäsittelystä* sivutaan myös sitä, kuinka muut henkilöt ajattelevat ja tuntevat, romaanin pääpaino on kuitenkin kertojan sisäisen elämän kuvauksessa. Kun

kognitiota kuvataan sisältäpäin, nähdään paremmin se tapahtumaketju, jossa kertojan havainnot, tunteet ja ajatukset syntyvät ja muokkautuvat (Kajannes 2000b, 57). Kuvattavan subjektin sisältäpäin kertominen, pyrkimys hänen fokalisaationsa etualaistamiseen, synnyttää myös vaikutelman empatiasta (Kantokorpi 1990, 170). Erityisen hyvin tämä näkyy *Loppuunkäsitellyssä*, jossa kertojan kognitio välittyy lukijalle muokkaamattoman oloisena. Teksti kuvaa kertojan mielen liikkeitä aidontuntuksina ja kätkemättöminä:

Sitten iskee kauhea huoli siitä, että missä sinä olet nyt, taivaassako vai helvetissä. Taivaassa, taivaassa sinä olet, siihen haluan uskoa. soitan Vилlelle. Pyydän häntä rukoilemaan sinun puolestasi. Ja hän lupaa, ortodoksi. Suhteista on todellakin hyötyä.

Sitten puhun itselleni. Sanon, että tätä ei voinut tietää. Että nyt täytyy ajatella järjellä. Minä en olisi voinut tehdä mitään. Päätän, että itseäni en ala syytellä. Enkä jossitella.

Itsesyytely ja jossittelu alkavat tunnin kuluttua. (L, 12–13.)

Ajatusten muokkaamattomuus näkyy myös ristiriitaisuutena tekstissä:

Minä rakastan sinua. Ja jos nyt istuisit yhtäkkiä siinä, käskisin sinun painua helvettiin. Jos kävelisit vastaan vanhan kaupungin kujalla, tappaisin sinut paljain käsin. (L, 180.)

Sisäpuolelta kuvaamisessa tarvitaan Uspenskin (1991/1970, 147) mukaan tajunnan kuvaamisen erityisilmaisuja. Näitä ovat *verba sentiendit*, tunneilmaisut. Uspenski huomauttaa kuitenkin, että subjektiiviseen tajuntaan on mahdollista viitata myös ilman *verba sentiendia*. *Heikosti positiivisen* ja *Loppuunkäsitellyn* kerronnalle on keskeistä tällaisten tunneilmausten käyttö. Tunteisiin viitataan erilaisin kuvaavin ilmauksin, joista kaikki eivät kuitenkaan ole varsinaisia *verba sentiendejä*, verbejä. *Heikosti positiivisessa* toistuvat taajaan erityisesti erilaiset negatiivisia tunteita kuvaavat ilmaukset⁶. Toisinaan on kokijan omasta tilannearviosta kiinni, kokeeko hän tunteen hyväksi vai huonoksi. Tekstiyhteyden avulla tulkiten löysin teoksesta negatiivisia

⁶ Tällaisia negatiivisia tunteita ilmaisevia sanoja *Heikosti positiivinen* –teoksessa ovat seuraavat: *vastenmielisyyys* (HP, 14, 30, 68, 170), *inho* (HP, 16, 21x3, 31, 159, 170), *pelko* (HP, 30, 60, 80, 85, 86, 138, 143, 156, 163, 166, 172, 180, 187, 189, 210, 215), *epätoivoisuus* (HP, 17), *itkettäminen* (HP, 37, 71, 93, 142, 156, 162, 163), *mielialan romahtaminen* (HP, 143), *avuttomuus* (HP, 168, 170, 172, 181, 183, 190), *taantumisen* (HP, 215), *kauhu* (HP, 30, 72, 141), *ahdistus* (HP, 129), *huoli* (HP, 144), *levottomuus* (HP, 29), *hermostuneisuus* (HP, 113, 128, 180), *raivo* (HP, 78), *viha* (HP, 118), *syyllisyys* (HP, 116, 209, 212), *kiusallisuus* (HP, 31), *häpeä* (HP, 181), *nolous* (HP, 51, 95, 164), *arkuus* (HP, 129), *hämmentävyys* (HP, 16), *ikävä* (HP, 115), *laitostuminen* (HP, 137), *lamaannus* (HP, 181), *yksinäisyys* (HP, 63), *erakoituneisuus* (HP, 129), *ulkopuolisuus* (HP, 46, 198), *masennus* (HP, 16, 121), *paniikintunne* (HP, 179), *sekoamisen tunne* (HP, 181, 206, 218), *tylsyys* (HP, 70), *väsymys* (HP, 71, 172, 176, 181), *rankkuus* (HP, 134) ja *kipu* (HP, 47, 112, 116, 127, 145, 154).

tunteenilmauksia huomattavasti enemmän kuin positiivisia⁷. Kertoja kuvaa esimerkiksi kirjailijan yksinäisyyttä melko negatiivisävyisesti seuraavassa tekstikatkelmassa:

Ilmaiseksi luovuus ei tietenkään tule, niin kuin ei mikään muukaan. Sen takia täytyy kestää helvetillinen yksinäisyydentunne, johon ei auta kukaan eikä mikään. Joskus voi tapahtua ihme: saa lyhyen välähdyksen ajaksi yhteyden toiseen ihmiseen. Saa muistutuksen siitä, mistä jää paitsi. Sen jälkeen sinkoutuu taas takaisin oman päänsä sisälle. Yksinäisyyteen. Lumen hiljaisuuteen. (HP, 63.)

Vaikka tunneilmaisut tuntuvat olevan teoksessa hallitsevia, on teoksessa myös kohtia, joissa kertoja kuvaa myös sitä, kun tunteita ei ole (HP, 27, 30, 72, 78, 83):

En tunne juuri mitään.

Tunteillahan nyt ei yleensä ole tapana olla siellä, missä niitten pitäisi olla, mutta kuitenkin. Jotain ilontapaista tähän kaipaisi. (HP, 27.)

Kuvatessaan kykenemättömyyttään tuntemaan, kertoja tulee kuitenkin käyttäneeksi tunneilmaisua, *verba sentiendia* – hän kaipaa tunteitaan, toivoisi tuntevansa. *Loppuunkäsittelystä* negatiivisia tunneilmauksia on huomattavasti enemmän, keskittyhän teos menetyksen kuvaamiseen⁸. Tunteet ovat kuitenkin hämmästyttävän pitkälti samoja sekä lapsen syntymässä että sisaren kuolemassa. Positiivisia tunneilmauksia teoksesta löytyi huomattavasti vähemmän⁹. Tämä on luonnollista, sillä

⁷ Myönteisiä ja rakentavia tunteita luokittelen kuvaamaan seuraavat *Heikosti positiivisen* ilmaukset: *liikutus* (HP, 53), *selviämisen tunne* (HP, 223), *uskaltaminen* (HP, 29, 71), *jännittävyys* (HP, 16, 33, 161), *turvallisuus* (HP, 162), *vavahduttavuus* (HP, 64), *helpottuneisuus* (HP, 50, 157), *mukavuus* (HP, 137), *euforisuus* (HP, 158), *virkeys* (HP, 222), *halu* (HP, 10, 14), *kiehtovuus* (HP, 70, 128), *haastavuus* (HP, 70), *mielekkyyys* (HP, 97), *valoisuus* (HP, 97), *energisyys* (HP, 97), *vauvakuume* (HP, 140), *rakkaus* (HP, 140, 229), *onnellisuus* (HP, 153) ja *naisellisuus* (HP, 99).

⁸ *Loppuunkäsittelyn* negatiivisiksi tulkittavia tunneilmauksia ovat seuraavat: *sekavuus* (L, 108), *anteeksiantamattomuus* (L, 67), *epäusko* (L, 77, 128), *viha* (L, 91, 123, 180, 199, 207), *ikävä* (L, 100, 124, 167, 171, 183), *väsytys* (L, 5, 72, 149, 167, 198), *haluttomuus* (L, 6, 198), *itkettäminen* (L, 10, 17, 31, 52, 57, 108, 123, 130, 135, 141, 153, 189, 202), *epäonnistumisen tunne* (L, 15), *ahdistus* (L, 17, 121, 166, 195, 201), *raivo* (L, 25, 65, 71, 102, 124, 126, 148), *huoli* (L, 12), *itsesyytökset* (L, 13, 15, 19, 51, 63, 151, 190), *epätodellisuuden tunne* (L, 13, 14, 50, 128, 161), *pelko* (L, 20, 46, 73, 90, 109, 113, 126, 129, 131, 160, 164, 165, 165, 186, 212, 217), *voimattomuus* (L, 35), *suru* (L, 37, 41, 73, 87, 109, 120, 123, 124, 125, 126, 130, 149, 163, 166, 171, 174, 175, 179, 186, 187, 197, 198, 207), *turvan kaipuu* (L, 16, 106, 160), *kipu* (L, 40, 134, 148), *ilottomuus* (L, 46), *rauhattomuus* (L, 51), *pakahtuminen* (L, 130, 213), *onttous* (L, 213), *kauhu* (L, 107, 120, 124, 193), *hysteerisyys* (L, 108), *yksinäisyys* (L, 114), *katuminen* (L, 115, 194), *ahneus* (L, 121), *kyltymättömyys* (L, 121), *katkeruus* (L, 121), *hämmennys* (L, 123), *tuska* (L, 125, 189), *vaikeus* (L, 125, 128), *haavoittuvuus* (L, 126), *ankeus* (L, 128), *ärtyneisyys* (L, 131), *lyhytpinnaisuus* (L, 131, 179), *luhistumisen tunne* (L, 17, 60, 148, 202, 203), *järjettömyyden tunne* (L, 148), *järkyttynisyys* (L, 159, 169), *sääli* (L, 169), *vitutus* (L, 170, 188), *menetyksen tunne* (L, 176), *isesääli* (L, 206), *toivottomuus* (L, 207).

⁹ Seuraavat *Loppuunkäsittelyn* tunteenilmaukset tulkitisin positiivisiksi: *ylpeyden tunne* (L, 56, 207), *nauru* (L, 76, 87, 97, 110, 209), *läheisyyden tarve* (L, 101), *läheisyyden tunne* (L, 48), *rakkaus* (L, 16, 91,

teos kuvaa sisaren menettämistä. *Loppuunkäsittelyn* kertoja kuvaa myös sitä, kuinka tunteet katoavat (L, 81), kuinka hän kieltää tunteensa (L, 95) ja miten hän ei kestä tunteita herättäviä asioita (L, 110). Myöskään itkeminen ei aina onnistu, vaikka siihen tuntisi tarvetta (L, 127, 161, 171):

Kävin pitkästä aikaa psykiatrilla ja sain itkettyä. Mutta tämä itkemiskyky vain maksaa minulle liikaa. Hyvä on, Kelalta saa osan takaisin mutta liian pienen osan. On se nyt helvetti jos ei aikuinen ihminen osaa itkeä ilman kallonkutistajaa. (L, 171.)

Tunneilmausten taajuus ja moninaisuus teoksissa paljastaa, kuinka leimallista sisäisen elämän kuvaus on *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsitelty* –teosten kertojille.

4.2. Teosten kokemuksellisuus

Fludernikin (1996) mukaan kertomus käyttää hyväkseen tietoisuuden eri tapoja eli moduksia. Tarkastelemissani teoksissa kokemus suodattuu protagonistin eli päähenkilön tietoisuuden kautta. Fludernik kutsuu tätä ´reflektor-mode narrativeksi`, kokemiseksi. Tällainen kertojan modusta soveltava kertomus käyttää kertojan hallitsevaa tietoisuutta välittääkseen tarinakokemuksen. Kertojan tietoisuus toimii tekstin kokemuksen, kognition, älyn ja subjektiivisuuden keskuksena. (Fludernik 1996, 49, 50, 197–198.)

Verbin *kokea* ala on suomen kielessä laaja. Voimme *kokea* yhtä hyvin katiskaa kuin järkytyksiä tai hankkia niin seksuaalisia kuin uskonnollisiakin kokemuksia. Kokemus merkitsee myös aistihavaintoa ja siitä saatavaa tietoa. *Kokea*-sanasta johtuu myös verbi *kokeilla*. (Niiniluoto 2002, 10.) Sanat *kokemus* ja *kokeminen* viittaavat tietoisuuteen mielentilasta ja mielen tilassa tapahtuvista muutoksista (Pietarinen 2002, 236).

Kirjallisuudessa kuvataan eri tavoin sitä, miten ihminen kokee ympäristöä ja mitä ajatuksia ja tunteita hänellä on. Nykykirjallisuudessa tietoisuusmaisema on usein niin

92, 180), *auttamisen halu* (L, 31, 121, 142), *innostuminen* (L, 27), *hyvältä tuntuminen* (L, 28), *ilahtuminen* (L, 114), *kiitollisuus* (L, 126), *hilpeys* (L, 128), *onnellisuus* (L, 138, 168, 173, 183, 211), *elämänhalu* (L, 212), *helpotus* (L, 173), *hyväksyminen* (L, 181).

hallitseva, että toiminnan osuus minimoituu. Tärkeää on tällöin se, miten henkilöt havaitsevat ja tulkitsevat asioita. (Kajannes 1997, 13, 158; Kajannes 2000, 51.) Psykologisessa kertomuksessa fokalisoitakin välitetään ikään kuin kokevan, ei niinkään kertovan, minän kautta (Ks. Rimmon-Kenan 1999/1983, 96). Myöskään *Heikosti positiivisen* ja *Loppuunkäsitellyn* maailmassa ei ole tärkeää toiminta, vaan juuri kertojien kokemusmaailman kuvaus. Kummassakin teoksessa kuvataan yhtä kertojille keskeistä kokemusta aikajatkumona, jonka muodostavat tuon kokemuksen eri vaiheet.

Heikosti positiivinen –teoksessa kuvataan äidiksi tulemisen kokemusta. Tässä kokemuksessa on eri vaiheita. Kerronnassa kuvataan sitä, kuinka kertoja suhtautuu lapsen saannin vaikeuksiin, keskenmenoihin ja raskauteen, jossa puhkeaa raskaushepatoosi. Kertoja kuvaa sairaalakokemustaan ja äidiksi tulemistään. Kokemuksen painopiste on negatiivisissa tuntemuksissa, kuten peloissa, väsymyksessä ja avuttomuudessa, jotka johtavat jopa pelkoon mielenhallinnan menettämisestä.

Loppuunkäsitelty kuvaa surun kokemusta. Siinä käsitellään sitä, miten kertoja ja muut Killin läheiset kokevat Killin menetyksen vuoden mittaisen aikajatkumon kestäessä. Kertoja kuvaa kokemustaan tarkasti tunnetilojaan analysoimalla. Hänen kokemuksensa koostuu läheisen ihmisen menettämisen aiheuttamasta tunnemyrskystä, jossa alkujärkytys johtaa lopulta tiedon hyväksymiseen.

Myös tiedon hankkimista voidaan kutsua kokemukseksi – puhutaan esimerkiksi lukukokemuksesta. Tieto muodostuu kokemuksesta, mutta kokemus sisältää muutakin kuin aistihavaintojen välittämää ainesta. Kokemus on tapahtuma, josta tietoisuus oppii itsensä hahmottamista uudella tavalla. (Kotkavirta 2002, 18, 22.) Kokemus sisältää toisaalta käsitteellisen, toisaalta aistimuksellisen puolen (Lammenranta 2002, 53). *Heikosti positiivisen* kertoja viittaa romaanissa tiedonhankintaan kokemuksen avulla:

Olisiko lapsen tekeminen minulle myös jonkinlaista egotrippailua? Osittain. (HP, 16.)

Aamulla herään ruokakellon soittoon turtana, iho punaisille naarmuille raavittuna, täydellisen lyötynä. Mikä on tämän kaiken tarkoitus? Materiaalin saaminen? Tämä materiaali olisi saanut jäädä väliin. (HP, 147.)

Kertoja on saanut raskauskokemuksensa avulla tietoa, jonka kautta hän on oppinut hahmottamaan itseään ja maailmaansa uudella tavalla. Tämä kirjailijantyötä varten

hankittu kokemuksellinen tieto ei kuitenkaan tunnu kovin tähdelliseltä, kun hepatogestoosi on lannistanut kertojan tutkivan ja tarkkailevan mielen.

Piispa Berkeleyyn klassisen lausahduksen mukaan *esse est percipi*, eli jonkin olion havaituksi tuleminen ei ole vain sen tiedostamisen vaan myös sen olemassaolon edellytys. Psykologisen tietämyksen mukaan ulkomaailma on olemassa myös ilman kokijaa, mutta havaitsijan aistimista ja aivoista riippuu, millaisena se näyttättyy. Ihmisen kokemuksen erityislaatu tarjoaa siis haasteita: kokemukseen liittyvät piirteet ovat subjektiivisia, eikä niitä ole onnistuttu redusoimaan mihinkään fysikaaliseen tai behavioristiseen ulkoiseen näkökulmaan. Lisäksi ihmisen kokemusmaailma on myös luonteeltaan sosiaalinen. (Niiniluoto 2002, 12–13.)

Heikosti positiivisen kertojan kokemusmaailman subjektiivisuutta kuvaa se, että hänellä on persoonallisena tapana elää enemmän ajatustensa kuin tekojensa tasolla. *Heikosti positiivisen* kertoja näyttää jäävän jossain määrin ajatustensa vangiksi. Samoin on Katriina Kajanteen tutkimassa Lassi Nummen *Vihassa* (Kajannes 1997, 158). Kuten *Vihan* henkilöahmo Erik, myös *Heikosti positiivisen* kertoja pitää ajattelua ensisijaisena keinona asioiden hahmottamiseen ja todellisuuden hallitsemiseen, siis kokemiseen. Tämä näkyy teoksen useassa kohdassa:

Minulle on aina ollut vaikeaa elää tässä ja nyt. Uidessani Caprilla uima-altaassa ajattelen, että olisi joskus ihanaa uida Caprilla uima-altaassa. (HP, 87.)

[O]n turvallisempaa haaveilla vauvasta kuin pitää sitä luonaan (HP, 162).

Syötän lasta pullosta ja luen samalla kirjaa ”Esikoinen tuli taloon”. Luen äityyttä koskevaa kirjallisuutta sen sijaan että antautuisin tälle tilanteelle tässä ja nyt. Tämän kaiken käsitteleminen on lukemisen avulla helpompaa, ainoa tapa, jonka kautta minä osaan kokea asioita. Todellisuus on yhä liian pelottava. Elävä vauva on yhä liian pelottava. (HP, 226.)

Pohdiskelu on siis kertojalle tärkein toiminto – puheet ja teot ovat sen seurausta. Oman tulkinnan osuus kokemuksessa nousee merkitykselliseksi tekijäksi.

Kotkavirta (2002, 16) määrittelee kokemuksen yhdessä merkityksessään käsittävän hetkelliset elämykset, jotka ovat erityisen voimakkaita, mieleenpainuvia tai merkityksellisiä. Nämä kokemukset vahvistavat, joskus myös horjuttavat tai muuttavat kokijan identiteettiä. Mutta eikö ole olemassa myös kokemuksia, jotka eivät ole

luonteeltaan voimakkaita? Voitaisiinko puhua esimerkiksi tutusta kokemuksesta, vaisusta kokemuksesta tai sanoa esimerkiksi, että kokemus ei ollut mitenkään uusi? *Heikosti positiivisen* ja *Loppuunkäsitellyn* kertojat ovat herkästi ja vivahteikkaasti kokevia. Heillä on sanavarastossaan laaja repertoaari kokemusta kuvaavia ilmauksia. Silti *Heikosti positiivisen* kertoja ei tahdo aina kokea voimakkaasti, esimerkiksi keskenmenojen sattuessa:

Toinenkin lääkäri tulee katsomaan tilannetta. Ultraäänilaitteen monitorissa näkyy tyhjä avaruusmaisema. [– –]

Pyyhin geelin vatsaltani, kiipeän alas ja alan neuvotella asiallisesti seuraavasta hormonipillerikuurista. Haluan ottaa todellisuuden sellaisena kuin se tulee. (HP, 50.)

4.3. Kertojien havaittavuus teoksissa

Kertojaa on mahdollista tarkastella sen mukaan, missä määrin kertoja on osallinen tarinaan, kuinka näkyvä hänen roolinsa siinä on ja kuinka luotettava kertoja on (Rimmon-Kenan 1999/1983, 120). ”Poissaolo on absoluuttista, läsnäolossa on asteita”, totesi Genette (1980/1972, 245) kertojan havaittavuudesta. Tarinan sisällä olevan henkilöfokalisoidun havaintotoiminnat ovat aina osa tarinaa, mutta tarinaan osallistumisen aste eli hänen minuutensa ilmeneminen vaihtelee (Rimmon-Kenan 1999/1983, 109, 121–122; Kantokorpi 1990, 143). *Heikosti positiivisessa* ja *Loppuunkäsitellyssä* kertojien havaintotoiminta on suurin osa tarinaa. Kertoja on molemmissa siten näkyvyydeltään, havaittavuudeltaan, maksimaalinen (Ks. Rimmon-Kenan 1999/1983, 122). Sekä *Heikosti positiivisen* että *Loppuunkäsitellyn* kertojat ovat teoksissa hyvin läsnä olevia.

Kertojan hahmo on läpinäkyvä, kun teoksissa kerrotaan hänen sisäisestä maailmastaan, ajattelustaan, aistimuksistaan, unistaan ja häntä ympäröivästä maailmasta. (Ks. Kantokorpi 1990, 125). Juuri tällaisia ovat teosten minät *Heikosti positiivisessa* ja *Loppuunkäsitellyssä*. Teokset rakentuvat sisäisen maailman kuvauksen varaan. Niissä kuvataan sisältäpäin niin kertojien aistimuksia, tuntemuksia kuin ajatuksiakin, kuten

olen edellä osoittanut. Kerronta tunkeutuu myös kertojien uniin, jotka rinnastuvat kertojan muuhun kokemusmaailmaan:

Toisessa unessa imetän lasta, joka muuttuu yhtäkkiä aikamieheksi. Puree rintojani, yrittää ahmaista minut sisäänsä kokonaan. Kun saan työnnettyä sen pois sylistäni, huomaan että rinnoissani on avoimia onkaloita joista pursuaa persiljaa, perunaa ja lihaa, aikuisten ruokaa. Nypin ruokapaloja pois syvän inhon vallassa. (HP, 114.)

Jossain vaiheessa näen hirvittävää painajaisunta. Olen kellarissa, ja ympärilläni on epämuodostuneita ihmisiä. Sairastamme kaikki jotain parantumatonta tautia, ja meidät on eristetty. [– –] Kerran vuorokaudessa lääkäri tulee kellarin ovelle ja luettelee paperista ne, joilla on vähiten elinaikaa. Taustalta kuuluu koko ajan jumputtava, aggressiivinen musiikki. (HP, 196.)

Nämä painajaisunet liittyvät tilanteisiin, joissa *Heikosti positiivisen* kertoja kokee ahdistusta elämäntilanteestaan. Ensimmäisen unen kertoja näkee, kun raskaus alkaa muuttua oikeasti raskaudeksi, eikä valoisa mieli jaksa enää kannatella uskoa kaiken onnistumiseen. Toinen painajaisuni liittyy aikaan, jolloin kertoja kokee luhistuvansa uuden äitiyden edessä eikä koe selviytyvänsä tästä tilanteesta. Kun kertoja kokee unessaan, että hänen vauvansa on muuttunut isoksi mieheksi, joka yrittää syödä hänet, on unen tulkinta ilmeinen. Kertoja kokee menettävänsä elämänsä hallinnan, lakkaavansa itse olemasta äidiksi tulemisensa myötä. Vauva syö hänen siihenastisen minänsä. Toisesta unesta välittyy voimakkaasti se, että kertoja tuntee olevansa vastasyntyneen vauvansa kanssa eristyksissä muusta maailmasta. Uni kertoo myös siitä, että kertoja on kauhuissaan tulevaisuudestaan, sillä hän pelkää sairastuvansa psykoosiin. Romaanissa unet rinnastuvat siis kertojan valvekokemukseen raskaudesta ja äitiydestä. Myös valvetilassa kertoja pohtii pelottavaa muuttumistaan:

Kysyn Ollilta, olenko luonnottoman laiha.

- Et, sä olet nyt samanlainen kuin ennen, hän sanoo.

Samanlainen kuin ennen? Minä en tule enää koskaan olemaan samanlainen. Sitähän minä halusin. Tätä minä en halua. (HP, 199.)

Kun kertoja sitten uskaltautuu ensimmäisen kerran kaupungille lapsensa kanssa, hän kokee tilanteen epätodellisena:

Kun Lauri on kolmen viikon ikäinen, käyn hänen kanssaan ensimmäisen kerran kaupungilla. Tuntuu niin kuin olisin itäberliiniläinen, joka on tullut ensimmäisen kerran Länsi-Berliiniin. (HP, 228.)

Sitaatteja yhdistää kertojan läpinäkyvyyden ilmeneminen. Niissä kuvataan kertojan ajatukset ja tunteet niin kuin hän itse ne kokee. Niin kertojan sisäinen maailma kuin häntä ympäröivä todellisuuskin tulevat kuvatuiksi. Myös *Loppuunkäsitellyn* kertoja näkee runsaasti painajaisunia (L, 74, 123, 159, 161, 166, 178, 185, 198):

Yöllä näen ensimmäisen uneni sinusta.

Sinut on sittenkin murhattu. Ja murhaaja on kiinniotettaessa kuollut. Poliisi raahaa murhaajan sinun ruumiisi viereen. Murhaaja retkahtaa maahan. Käännän ruumiin ympäri. Se olet sinä. Se on sinun kaksoisolentosi.

Maassa makaa kaksi Killiä. (L, 123.)

Kertoja tulkitsee unen itse ymmärtäessään myöhemmin: ”Vasta nyt tajuan, mitä sinä itse asiassa teit. Murhan. (L, 195.)” Romaanissa on myös uni, joka on interteksti Daniil Harmsin novellille ”Ikkunasta pudonnut eukko”¹⁰:

Yöllä näin unta, missä H-P:n syntymäpäivävieraat putoavat kaikki vahingossa parvekkeelta. Seuraan tapahtumaa maasta, ja kuulen rusahtavia ääniä kun kallot menevät rikki. (L, 159.)

Unen lähtökohtia ei kuitenkaan tarvitse hakea kertojan henkilökohtaisesta lukuhistoriasta vaan siitä tiedosta, että hänen sisarensa kuoli hypätessään viidennen kerroksen parvekkeelta alas asfalttiin. Se, että kertoja näkee unessa muidenkin ystäviensä putoavan, ei myöskään kerro kyllästymisestä putoilevien ystävien katselemiseen. Sen sijaan uni kertoo turvattomuudentunteesta tässä uudessa todellisuudessa, jossa kertoja on todella luonut mieleensä representaation ihmisistä, jotka putoavat. Kertoja on läpinäkyvä uniensa kautta myös siinä, että hän suree sitäkin, kun sisar ei näyttäydy hänen unissaan (L, 155).

Havaittavuuden asteita voidaan Kantokorven (1990, 155–156) mukaan tarkastella siitä näkökulmasta, kuinka kertoja kuvaa ympäristöä, identifioi henkilöitä, hallitsee aikaa ja kommentoi asioita. Tarkastelemissani teoksissa kertojat hallitsevat kaikkea kerrontaa. Kaikki tekstin ainekset suodattuvat kertojien kautta. Tarinoiden punaisena lankana näyttäytyy kertojien kokemuksellisuus, ja kertojien hallinta näkyy siinäkin, kuinka

¹⁰ ”Muuan eukko kierähti kohtuuttomassa uteliaisuudessaan ikkunasta, putosi ja lāsähti katuun. Ikkunasta kurottautui toinen eukko ja alkoi katsella pudonnutta, mutta kohtuuttomassa uteliaisuudessaan hänkin kierähti ikkunasta, putosi ja lāsähti katuun. Sitten ikkunasta kierähti kolmas eukko, sitten neljäs ja viides. Kun kuudes eukko oli pudonnut ikkunasta, kyllästyin katselemaan heitä ja lähdin Maltsevskin torille, missä sokea mies oli kuulemma saanut lahjaksi villasaalin.” (Harms 2000/1988, 30.)

kerrottavaksi suodattuu vain se aines, jolla on osuutensa kertojan kokemusmaailman hahmottumisessa. Muu on vähäpätöistä tarinan kannalta ja siksi arvotonta kuvattavaksi.

Kantokorven (1990, 155) mukaan kertoja voi olla kätkeytynyt tai selvästi esiin tuleva, auktoriteettiaan ilmentävä kertoja. *Heikosti positiivisen* kertoja kuvaa tapahtumat melko neutraalisti, asioita kommentoimatta. Sen sijaan *Loppuunkäsittelyn* kertojamina kommentoi tapahtumia ja henkilöitä – hänen on usein sanottava asioihin viimeinen sana. Tällaista kertojaa kutsutaan tunkeilevaksi kertojaksi (Hosiaislouma 2003, 411–412). Kertojan kommentointi ja hänen arvostelmansa paljastavat myös moraalisen asennoitumisen (Rimmon-Kenan 1999/1983, 125–126).

Tällainen auktoriteettiaan ilmentävä kertoja ei pelkästään identifioi henkilöitä, vaan hän myös määrittelee näitä ja värittää näitä omilla arvoarvostelmillaan. Jos teoksen henkilöt ilmentävät heitä hierarkkisesti korkeamman kertoja-fokalisoidun arvomaailmasta poikkeavaa ideologiaa, he jäävät alisteisiksi koko tarinan normiston hallitsijalle. (Kantokorpi 1990, 156, 145.) Jos teoksessa esiintyy kertojan arvoperspektiivien kanssa ristiriitaisia kantoja, ne arvioidaan aina uudelleen hallitsevasta eli kertojan arvoperspektiivistä käsin (Uspenski 1991/1970, 23).

Loppuunkäsitelty-teoksessa kertojan hallinta näkyy siinä, kuinka kuollutta sisarta kuvataan. Sisaren henkilöhaamon määrittely tapahtuu pääasiassa epäsuorasti kertojan välityksellä, sillä lähes kaikki tekstin ainekset ovat kertojan suodattamia. Romaanissa on vain muutama kohta, jossa kertoja ei editoi samaansa tietoa Killistä, vaan vaikuttaa niiden esittämiseen vain valikoinnin kautta. Tällöinkin kertoja päättää, mitkä muut näkökulmat saavat äänen¹¹.

¹¹ Yksi tällainen kertojan suodattamaton ääni on Killin itsemurhakirje perheelle. Siinä Killi kertoo tekevänsä itsemurhan siksi, ettei tahdo puolittaista elämää (L, 33). Kertoja päästää sellaisenaan lukijan tutkittavaksi myös Killin muistokirjoituksen, joka ilmestyi Rumbassa (L, 139). Killin jäähyväiskirjeen Jannelle, poikaystävälle, kertoja puolestaan referoi vain pääpiirteittäin (L, 61). Killin tutkimasta kaksisuuntaisen mielialahäiriön opasvihkosesta kertoja lainaa kohtia (L, 139), samoin Killin päiväkirjoista (L, 142). Näistä molemmista kertoja saa itsekkin sellaista tietoa, mitä hänellä ei ole aiemmin ollut. Mielenterveysoppaasta paljastuu se, että Killi mahdollisesti sairasti kaksisuuntaista mielialahäiriötä kenenkään tietämättä. Päiväkirjoista valaistuu esimerkiksi Killin ihannoiva suhtautuminen kuolemaan sekä voimakas viha itseään kohtaan. Päiväkirjoista kertoja välittää luettavaksi itsemurha-aiheisia lainauksia kirjallisuudesta (L, 144–145). Myös Killin oma ääni pääsee kuuluville päiväkirjoitteiden kautta. Sitaatteja yhdistää sairaus, väsymys ja kuoleman odotus. (L, 142–144.) Kertojalle paljastuu päiväkirjoista myös, että Killi on kirjoittanut runoja ja laulunsanoja (L, 143). Killin oma ääni pääsee kuuluviin myös hänen kirjoittamansa kirjan kautta, josta kertoja siteeraa kohtia (L, 43–44).

Kertojan tunkeilevuus näkyy siinä, kuinka hän ilmentää auktoriteettiään Killin identifiointin yhteydessä. Kun Mari, Killin ystävä, sanoo Killiä tyhmäksi, on kertojan lisättävä: ”Tätä en siedä. Sinua ei haukuta tyhmäksi.” (L, 112.) Kun Killin poikaystävä Janne sanoo Killin päiväkirjat luettuaan Killiä kaksinaamaiseksi, lisää kertoja: ”Kunpa hän ei sanoisi noin.” (L, 146.)

Kertoja hyväksyy joitakin muiden mielipiteitä, mutta hänen on selvästi saatava sanoa asioista viimeinen sana. Kun Killin vuokraisäntä arvelee Killin olleen erakko, kommentoi kertoja: ”Ehkä sinä olitkin” (L, 94). Kun Kati, toinen Killin isosiskoista, lähettää sähköpostiviestin, jossa rauhoittelee kertojaa sillä, että Killillä on nyt varmasti hyvä olla, kertoja kommentoi: ”Hyvä kirje. Ei lisättävää.” (L, 117.) Kertoja päästää siis hyvin harvoin muiden mielipiteitä tekstissä näkyviin kommentoimatta niitä mitenkään. Hän sanoo asian itse melko suoraan kertoessaan ystävänsä lähettämästä itsemurha-aiheisesta huumorisähköpostiviestistä: ”Minua ei naurata. Tälle asialle saa nauraa vain, jos minä nauran ensin.” (L, 109–110.)

Tällaisesta kertomuksen kommentoinnista näkyy kertojan valta-asema suurimmillaan. Kertoja esittää yleistyksiä henkilöistä, tapahtumista ja maailmasta ylipäätään. Tällainen kertoja kertoo myös itsestään paljon: hän on ajatteleva, kuvitteleva, tunteva ja tietävä. (Kantokorpi 1990, 156.) Hänestä tulee siis aivan kuten kuka tahansa: Hän on kognitioidensa varassa toimiva yksilö.

4. 4. Minämuodon vaikutus kerrontaan

Tarkastelemani teokset on kerrottu minämuodossa. Ensimmäisen persoonan kerronta palautuu tuttuun omien kokemusten kertomiseen (Kirstinä 2000, 115), josta kognition ainekset ovat selvästi nähtävillä. Minämuodolla päästään lähelle kerrottua (Kajannes 1997, 37). Myös kirjailija Veijo Meren (Ks. Laitinen 1995, 35) mielestä minämuodossa kerrottaessa kertomukseen tulee yksi henkilö lisää ja tämä henkilö tuntuu olevan kovin lähellä. Tämä henkilö kuuluu Meren mukaan itsestään selvästi mukaan kertomuksen

maailmaan. Toisaalta on mielestäni monesti niinkin, että muut teoksen henkilöt väistyvät ikään kuin taka-alalle, kun romaanissa on kertojana minä.

Minämuotoinen monologi on Uspenskin (1991/1970) mukaan erityinen kerronnan muoto, jota voidaan nimittää kerrotuksi monologiksi eli tajunnan virran kuvaukseksi. Tällaisessa kuvauksessa tuntemukset välittyvät henkilön näkökulmasta. Kerrottu monologi reflektoi Uspenskin mukaan henkilön ajatuksia ja mietteitä, joiden sisältöön tekijä keskittyy. Tällöin pyritään usein viestimään henkilön tajunnan tapahtumia. Tällainen kerrottu monologi on tyypillisesti riippumaton ilmaisun erikoispiirteistä, ja tätä voidaan pitää esimerkkinä sisäisestä näkökulmasta. (Uspenski 1991/1970, 66, 67, 78.) *Loppuunkäsitelty*, joka kuvaa kognitiota *Heikosti positiivisen* kerrontaa muokkaamattomampana, käyttää minämuodossaan tällaista tajunnan virran kuvausta henkilön ajatusten ja mietteiden kuvaamiseen:

Mikä sana tuntuu pahimmalta? Tylyimmältä? Hauta. Arkku. Hyvästit. Hyvästellä. Viimeinen. Kuollut. Ruumis. Ei koskaan. Ei enää.

Ensimmäisiä ajatuksia: minä en voi koskaan enää olla onnellinen enkä nauraa. Se on syntiä. Ja että koko elämäni hajoaa tähän, sillä tämä ahdistus ei koskaan lopu.

Miten meidän perheemme ensi kesän lomamatkan käy? Miten minun kirjani käy? Miten meidän käy?

Ja toisaalta kaikki on yhtäkkiä merkityksetöntä. Työ. Idols-kisa. Leffakäsis. Kirja. Lauri on ainoa, jolla on merkitystä. Kun saisin vain pitää hänet. Kun saisin pitää edes hänet.

Ja järkeni. Senkin minä haluaisin ehdottomasti pitää. (L, 17.)

Kertojan monologissa kesälomamatka, kirja ja Idols-kilpailu sinkoilevat tasa-arvoisina ajatusfragmenteina kuin tahtoen järjestystä kokijansa kognitioon. Lopulta voittajaksi ajatusten tärkeysjärjestyskilpailussa nousevat kertojan poika ja järki. Ilman kognition toimivuutta ei kykene nauttimaan menetyksessä jäljellejääneistä asioista. Tällaisesta ajatusten ja tunteiden kulkua myötäilevästä monologista näkyy kognition polveilu. Näin ajatusten kulku välittyy lukijalle paremmin kuin tekstistä, jossa käytetään kyllä minämuotoa mutta jonka kerronta on harkitumpaa ja jonka kognitio on jo metatasolla:

Minä olen yrittänyt. Olen yrittänyt niillä voimilla mitä minulla on, eikä minulla ole tämän enempää. Sen olisin halunnut sanoa.

Olen opetellut kuuntelemaan itseäni ja kunnioittamaan omia tunteitani, ja nyt kroppani ja mieleni kertoo minulle, että olen väsynyt. Että tarvitsen apua. (HP, 176.)

Metakognitiolla¹² tarkoitan tässä sitä, että *Heikosti positiivisen* kertoja on järjestänyt alkuperäiset ajatuksensa paremmin kerrottuun muotoon eikä kognition toiminta näy polveilevana ja muokkaamattomana kuten *Loppuunkäsitellyssä*.

Uspenskin (1991/1970, 154) mukaan minäkerronta aiheuttaa sen, että tekijä voi kertoa omasta asemastaan omaksumatta kenenkään toisen näkökulmaa. Minämuotoiseen kerrontaan liittyy siten myös kertojan luotettavuuden kyseenalaisuus. Rimmon-Kenan (1999/1983, 127–131) pitää luotettavana kertojana sellaista fiktiivisen totuuden välittäjää, jonka kerronnan tapaa lukija voi pitää arvovaltaisena. Tämä raja on tietenkin häilyvä, ja useimmiten voimme pitää kertojaa luotettavana, mikäli epäluotettavuuden tunnusmerkit puuttuvat. Epäluotettavuuden lähteitä ovat Rimmon-Kenanin mukaan kertojan tietämyksen rajoittuneisuus, asianosaisuus ja ongelmallinen arvomaailma.

Sisäinen fokalisoija on osa kuvattua tarinaa ja siten sille välittömästi alisteinen. Hän ei voi tietää kuvaamastaan maailmasta kaikkea. (Rimmon-Kenan 1999/1983, 102.) Siten myös todellisuus vääristyy, kun sitä kuvataan vain yhdestä näkökulmasta (Uspenski 1991/1970, 190). Sisäinen fokalisoija saattaa ilmentää kaikissa havaitsemisen, tuntemisen ja tietämisen toiminnoissaan myös subjektiivisuuttaan (Kantokorpi 1990, 143). Tällainen subjektiivisten tulkintojen teko kuuluukin oleellisena osana ihmisen kognitioon (Kajannes 2000a, 11).

Fokalisaation havainnon komponentti, joka pitää sisällään näkö-, kuulo-, haju-, tunto- ja makuaistimukset, määräytyy pääasiallisesti tilan ja ajan järjestäytymisestä käsin. Aikaa ja paikkaa rajoittavat tekijät vaikuttavat suoranaisesti siihen, mitä voidaan havaita. Tilan kannalta sisäinen fokalisoija havaitsee kuvaamaansa maailmaa rajoitetusti. Ajan kannalta sisäinen fokalisointi puolestaan on samanaikaista kuin fokalisoijan säätelemä informaatio. Sisäinen fokalisoija rajoittuu omaan näkökulmaansa ja henkilöiden nykyhetkeen. (Rimmon-Kenan 1999/1983, 99, 101; Uspenski 1974, 67, 113; Kantokorpi 1990, 142–143.) Tämä ei mielestäni ole aivan aukotonta, sillä voihan hän esimerkiksi muistella menneitä tapahtumia ja murtautua siten nykyhetken

¹² Metakognitioksi kutsutaan tietoisuutta kognitiivisista prosesseista. Metakognitio on tärkeää ihmisen toiminnalle, sillä tietomme kognitiivisista prosesseista voi ohjata meitä järjestämään olosuhteita ja valitsemaan strategioita parantaaksemme tulevaa kognitiivista suoriutumistamme. (Matlin 2002/1983, 175.)

aistihavaintopiiristä. On kuitenkin selvää, että omaelämäkerrallisessa teoksessa, jossa minäkertoja kertoo tarinaansa, ei voi olla kaikkietävä kertojaa, joka kykenisi murtautumaan oman havaintomaailmansa ulkopuolelle. Siksi myös tarkastelemieni teosten luotettavuus tilan ja ajan kuvaajina kyseenalaistuu ja niihin sidottu kerronta vääristyy yhden näkökulman käytön myötä.

Fokalisoinnin kognitiivisella komponentilla tarkoitetaan fokalisoijan mielen tasoa. Havaitseva subjekti suhtautuu kognitiivisesti siihen, mikä on kulloinkin hänen toimintojensa objekti. Fokalisoinnin kognitiiviseen komponenttiin kuuluu juuri minäkerronnan aiheuttama näkökulman kapeus. *Loppuunkäsitelty*-teoksessa esimerkiksi sisaren kuva fokalisoituu vain kertojaminän prisman kautta lukijalle (Ks. Rimmon-Kenan 1999/1983, 102, 10, 92). Koska kertoja on kiinteä sisäinen fokalisoija, ja kerronta suodattuu läpi teoksen hänen mentaalisen maailmansa läpi, on tietokin sisaresta rajallinen ja kertoja siten kuvatulle maailmalle alisteinen. (ks. Kantokorpi 1990, 141, 143; Rimmon-Kenan 1999/1983, 96,131; Uspenski 1991/1970, 148.) Kertoja pääsee sisälle vain omiin kognitioihinsa, sisarta hänen on tulkittava olettamustensa varassa. Sisaren fokalisointi tapahtuu siis ulkoa käsin (Rimmon-Kenan 1999/1983, 98).

Tätä tiedon rajallisuutta korostetaan usein narraation keinoin (Kajannes 2000b, 59, 60). Fiktiivinen henkilö tuntee usein maailmansa vieraaksi eikä pysty jäsentämään helposti sen kokonaisuuksia. Tieto on paitsi rajallista, myös suhteellista. Havaitseminen on rajallista, ja tuon havaitun tulkitseminen on monesti vaikeaa. (Kajannes 1997, 83.) *Loppuunkäsiteltyssä* suorastaan korostuu tämä kertojan omien tietojen kyseenalaistaminen. Hänen on pohdittava, kyseltävä ja arvailtava sisaren kuolemaan johtaneita tekoja ja ajatuksia. Tekstissä on siis metakognitiivisuutta, tietoa tietämisestä.¹³

Kuvittelen kuinka ryntäilet reppusi kanssa porraskäytävässä. Olet paniikissa. Sinua pelottaa. Juokset ylimpään kerrokseen ja jätät reppusi siihen, parvekkeelle. Otat vauhtia ja hyppää tyhjiyteen.

Tai: Oletkin rauhallinen. Kävelet portaat ylös levollisesti, kiirehtimättä. Lasket repun maahan ja pudottaudut pehmeästi alas. Ehkä jopa ehdit katsoa hetken maisemaa.

Ehkä et ollenkaan kävele, vaan tilaat hissini viitoskerrokseen. Nousut loput portaat ylös tuuletusparvekkeelle. En saa koskaan tietää. (L, 31–32.)

¹³ (L, 12, 17, 24, 31–32, 33, 34, 35, 38, 39, 51–52, 64, 77–78, 81, 104, 137, 142, 145, 149, 157, 190–191, 198, 213–214).

Heikosti positiivinen –teoksen kerronnassa on myös metakognitiivisuutta. Kertoja pohtii sitä, ettei hän tiedä mitään pikkulapsista (HP, 117, 161). Kertojan tiedon rajallisuutta korostaa se, että hän tuntuu rinnastavan toisiinsa kissat ja pikkuvauvat:

En tiedä mitään pikkuvauvoista. Olen saanut esimerkiksi jostain päähäni, että ne näkevät pimeässä niin kuin kissat. Ei minusta ole äidiksi. (HP, 117.)

Poikamme nukkuu pienessä sängyssään sininen myssy päässä. Kissankellolapsi. Lausun sen nimen, ja maanittelen sitä kuin kissaa, ennen kuin tajuan mitä tapahtuu. En osaa puhua lapsille. (HP, 161.)

Nämä katkelmat antavat uskoa pikemminkin kertojan luotettavuuteen kuin epäluotettavuuteen, sillä nämä esimerkit vahvistavat muun kerrotun antamaa käsitystä kertojasta avuttomana vauvanhoitajana. Kertojan luotettavuuden kannalta teoksessa on merkitystä sillä tekstin metakognitiivisuudella, että kertoja ei tahdo mennä tutkimuksiin lapsettomuuden selvittämiseksi, sillä hän ei tahdo tietää, jos jotain on vialla (HP, 19, 66). Näin ollen myöskään lukija ei saa koskaan tietää, miksi lapsen hankkiminen kertojalle ja tämän miehelle oli vaikeaa.

Teksti ohjaa meitä myös näkemään, onko kertojan läpi suodattava kerronta suuntautunut tunteen vai todellisen havainnon kautta (Kantokorpi 1990, 146). Emotiivisen komponentin osalta sisäinen fokalisointi saakin osallistuvan, värittyneen sävyn (Rimmon-Kenan 1999/1983, 103). Tällöin myös kerronnan objektiivisuus katoaa, kun kerrotaan tunteen värittämänä. Kun *Loppuunkäsitelty*–romaanissa fokalisoinnin kohteena on kertojan sisar, on tuo näkökulma jossain määrin paitsi kapea myös tunteenomaisesti värittyneet. Fokalisoinnin emotiivinen suhtautuminen (Rimmon-Kenan 1999/1983, 103) tarkoittaa *Loppuunkäsiteltyssä* subjektiivista eli osallistuvaa fokalisointia. Kertoja kuvaa sisartaan, kuten kuvataan pikkusisko: hän suojelee tämän kuvaa kuoltuakin. Kertoja yrittää ymmärtää sisaren tekoa ja asettua tämän asemaan tämän motiiveja ja tunnetiloja arvailemalla.

Myös *Heikosti positiivinen* –teoksessa kertojan subjektiivinen kerronta ilmenee juuri siinä, että hän katsoo asioita omasta perspektiivistään. Hän on omasta mielestään tulossa hulluksi, ja siksi hän epäilee muidenkin ympärillään olevan hulluja (HP, 193). Saamme kyllä lukijoina adekvaatin kuvan kertojan mielen toiminnasta, mutta koska kyseessä on subjektiivinen mieli, jää teoksen maailman objektiivinen kuvaus saamatta.

Ideologiseksi fasetiksi kutsutaan arvomaailmaa, jonka mukaisesti tarina arvottuu. Ideologian aluetta kutsutaan usein tekstin normeiksi, ja yksinkertaisimmassa tapauksessa nämä normit esitetään hallitsevan kertojafokalisoiijan perspektiivistä käsin. Näin on myös *Heikosti positiivisessa* ja *Loppuunkäsittelyssä*. Uspenskin (1991/1970) mukaan näkökulmarakenteen käsittelyssä keskeistä on, kenen näkökulman tekijä ottaa arvottaessaan maailmaa. Näkökulma voi siis kuulua tekijälle itselleen, kuten tarkastelemisani teoksissa. Tällöin kertojat ovat teoksissa subjekteja, arvoasenteiden esittäjiä. (Uspenski 1991/1970, 22–23, 28, 22, 26.)

Ideologinen kanta voi ilmetä kertojan maailman jäsentämisen tavassa tai hänen toimimistavassaan, mutta hän voi tehdä siitä myös eksplisiittisesti selkoa (Rimmon-Kenan 1999/1983, 105). Kertoja saattaa olla hyvin puhelias ja antaa lausuntoja omasta ajattelustaan. Tällöin kertojan ideologiaa ei tarvitse päätellä yksinomaan siitä tavasta, jolla kerronta suodattuu hänen perspektiivistään. (Kantokorpi 1990, 145.) Tarkastelemieni kertojien ideologia näkyy varsin hyvin siitä, kuinka he kuvaavat ajatteluaan.

Heikosti positiivinen –teoksen kertojan ideologia näkyy hänen ajattelustaan. Hän ei kaihda ajattelunsa julkituomista, vaan kertoo ajatuksistaan läpinäkyvästi:

En myöskään ymmärrä naisia, jotka haluavat tietien tahtoen lapsen yksin. Millä oikeudella? Erot minä ymmärrän, mutta en sitä että joku ei alusta alkaenkaan halua miestä mukaan yritykseensä. Nyt kuulostan varmaan sovinnaiselta, ja sitä minä olenkin. Lapsen pitää esimerkiksi saada isänsä sukunimi. Mutta se on jo toinen juttu. (HP, 11.)

Sitaatista näkyy se, kuinka kertoja tuo kerronnassaan näkyviin arvoasenteitaan varsin suorasukaisella tavalla. Kerronnassa paljastuu myös kertojan ideologinen, arvottava kanta esimerkiksi lapsen hankkimisen syihin (HP, 15), luovuuteen (HP, 59), yleisradion byrokratiaan (HP, 68), kirjailijan ammattiin (HP, 69–70), lapsen yksityisyyteen (HP, 73), omaan yksityisyyteen (HP, 92, 101–111), alastomuuteen näyttelijän työssä (HP, 93), raskauden keskeytykseen lapsen vammaisuuden vuoksi (HP, 83), miehen kohtelemiseen vauvana (HP, 90) ja synnyttäneiden naisten jälkihoitoon sairaalassa (HP, 225).

Myös *Loppuunkäsittelyn* arvomaailma tulee näkyviin kertojan kognitioiden välityksellä. Hän antaa lausuntoja ajattelustaan läpi teoksen, jolloin hänen ideologiansa tulevat selvästi näkyviin. Esimerkiksi uskonto (L, 14, 58, 106, 114, 119, 136, 189) sekä suhde yhteiskuntaan ja sen tekemiin mielenterveyspalvelujen leikkauksiin (L, 65, 68, 104, 118, 171) fokalisoituvat tekstissä kertojan ideologisen fasetin kautta:

Pappi puhuu arkun äärellä kaikista saavutuksista, joita sait aikaan. Ansioluettelo arkulla. Olen surullinen. Vihainen. En hänelle, vaan tälle saatanan yhteiskunnalle ja maailmalle. Ihminen on täällä yhtä kuin suorituksensa. (L, 104.)

Lyhytterapiathan ovat nykyään muodissa. Nopeasti kuntoon ja takaisin hihnalle, tuotteliaaksi ja toimintakykyiseksi! Mutta miten vuosien ja vuosikymmenien aikana kerääntyneet traumat voitaisiin taikoa olemattomiin muutaman viikon tehoterapialla?

Mistä tahansa voi leikata, mutta ei sairaanhoidosta. Se on lyhytnäköistä, kallista ja typerää. Ja ennen kaikkea julmaa. Suomi ei ole ollut enää vuosiin hyvinvointiyhteiskunta. (L, 118.)

Kertoja esittää arvoarvostelmiaan lisäksi suomalaisten lääkärin toiminnasta (L, 5), lääkkeiden syömisestä (L, 125), kiltteydestä (L, 56), kuolleesta kirjoittamisen moraalista (L, 86), älykkyyden yhteydestä maailmankuvaan (L, 83), ystävytydestä (L, 109), kuolleidenpalvonnasta (L, 112) ja extreme-lajien harjoittajista (L, 165).

Sekä *Heikosti positiivinen* että *Loppuunkäsitelty* –teosten kertojien ideologiat ovat siis teoksissa hyvin ilmeisiä ja julkituotuja ja siten myös kerronta on tältä osin hyvin subjektiivisesti väritynyttä. Kertojan luotettavuutta voi pohtia subjektiivisesti värittyneen ideologian lisäksi myös sisäistekijän ja kertojan ideologioita vertailemalla. Rimmon-Kenan (1999/1983) on sitä mieltä, että jos sisäistekijän eli implisiittisen tekijän ja kertojan arvomaailmat ovat yhteneväiset, kertoja on luotettava. Teoksen sisäistekijän sanotaankin olevan kirjailijan tarkoittama teoksen lopullinen merkitys (Rimmon-Kenan 1999/1983, 128, 110, Kantokorpi 1990, 158).

Eri aikatasot asettavat minäkerronnan tulkinnalle omat raaminsa. Kertova minä tulee luettaessa ymmärrettäväksi menneisyyden minän kautta ja toisin päin. (Päivärinta 2005, 64.) *Heikosti positiivisen* sisäistekijä tahtoo kuvata tarinan sisäisen minä-kertojan toimet tarinan tapahtuma-aikaan sijoittuvan mielensä valossa. Jälkikäteen sisäistekijä voi asettua kertojan tapahtuma-aikaisen minän yläpuolelle ja siten viisaamman asemaan. Hän voi jopa suhtautua ironisesti aikaisempiin kokemuksiin. *Heikosti positiivinen* –teoksen sisäistekijän sanoma on se, että tämä on kuvaus kasvustani äidiksi, kun taas

teoksen kertoja haparoi tunteessa, ettei piina koskaan pääty: ”Tämä elämä on ohi (HP, 193)”, hän sanoo. Lisäksi hänellä on tunne: ”Tiedän äkkiä kirkkaasti, etten koskaan enää naura (HP, 209).” Sisäistekijä kyllä tietää, että kertoja selviytyy kriisistään tarinan loppuun mennessä. Kertojan ja sisäistekijän arvot eivät siis ole ristiriidassa, mutta sisäistekijä asettuu kuitenkin kokeneemman ja jälkikäteen näkevän asemaan.

Realismilla tarkoitetaan kognitiivisessa narratologiassa yksilön kokemuksen realistista representaatiota. Tässä realismissa psykologinen motivaatio lisääntyy, sillä romaanit käyttävät enemmän aikaa henkilöiden motivaatioiden selittämiseen, tunnetiloihin ja niiden pohdiskeluihin. (Kirstinä 2000, 112, 112.) Paitsi realismin käsitteen myös kertojan luotettavuuden pohtiminen näyttäytyy kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa päinvastaisena perinteiseen narratologiseen näkökulmaan nähden. Uskottavuuden voima säilyy minä-kerronnassa juuri realistisen tunnustuksellisuuden vuoksi, vaikka kertoja olisi epäluotettavakin (Fludernik 1996, 167–168). Vaikka teoksen maailman kuvaamisen luotettavuus voidaan asettaa kyseenalaiseksi, tajunnan kuvaus on kerronnassa luotettavaa. Vaikka minäkertojien havainnoima, kokema ja kuvaama maailma näyttäytyy tarkastelemisani teoksissa vain yhdestä perspektiivistä, kognitiivisen narratologian näkökulmasta *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsittely* –teosten kertojien luotettavuus vahvistuu juuri heidän kognitioidensa kuvauksesta. Lukija saa adekvaatin kuvan kertojien kokemusmaailmasta, vaikka teoksen muiden henkilöiden näkökulmat eivät kerronnasta kuvaudukaan.

Heikosti positiivinen –teoksen kognitiivinen luotettavuus kasvaa kertojan subjektiivisen kokemusmaailman yksityiskohtaisesta kuvauksesta. Myös *Loppuunkäsittely* välittää vaikutelman kognition luotettavasta kuvauksesta. Teoksessa kertojan tietämys on rajoittunutta. Hän joutuu kuvittelemaan ne tapahtumat, joissa hän ei ole ollut mukana, mutta lukija otetaan kuitenkin mukaan tuohon epätietoisuuden piiriin. Kertoja ei esitä kuvitelmiaan totena vaan ilmaisee tietämättömyytensä ääneen. Lukija tietää, että kertoja yrittää olla niin luotettava kuin kykenee. *Loppuunkäsittely*-romaanin kertoja sanoo yrittävänsä muistaa kaiken mahdollisimman tarkasti ja herättää näin lukijan luottamuksen kertojan kognition totuudenmukaiseen kuvaukseen (L, 131).

5. MIELEN POHJALLA

5.1. Elämänhallinnan katoaminen

Uspenskin (1991/1970, 180) mukaan henkilö voi käyttäytyä teoksessa persoonallisuutensa tai kontekstinsa ohjaamana. Näin yksitasoisesti voidaan ehkä kuvata joitakin henkilöihahmoja, mutta sekä *Heikosti positiivisen* että *Loppuunkäsitellyn* kertoja kertoo tarinansa molemmista lähtökohdista motivoituen, sillä näin ihmisen kognitio toimii. Skeemat ohjaavat kertojien persoonallisuutta kaikissa tilanteissa, joissa kertojat ovat. Myös Neisser (1982, 48) esittää, että ihmisen kognition ohjaama toimiminen riippuu tilanteen olosuhteista, siitä, mitä on tapahtunut aikaisemmin, sekä toimijan suunnitelmista ja odotuksista. Skeema auttaa ihmistä hahmottamaan asioita eri tilanteissa tarkoituksenmukaisesti. Skeema myös antisipoi eli karsii ennalta tarvittavaa tietoa. Skeemat luovat odotuksia ja suuntaavat informaation poimintaa. (Saariluoma 1992/1990, 32–33, 89.) Neisserin (1982, 93) mukaan henkilö, jolla ei ole riittävää suunnistautumisskeemaa, on hukassa.

Kuten Kajanteen (1997, 229) tutkimassa Lassi Nummen tuotannossa, myös tarkastelemisani teoksissa kuvataan sitä, kuinka asioiden totuttu hahmottaminen ei aina päde niissä tilanteissa, joissa kertojat teoksissa ovat. Elämä on erilaista kuin he ovat tottuneet. Todellisuus ei ole hallittavissa, eikä asioille ole kokonaistulkintaa. *Heikosti positiivinen* –teoksen kertoja on romaanin alussa tilanteessa, jossa hän tahtoo muuttaa elämänsä ja hankkia lapsen. Tässä vaiheessa hän on vielä aktiivinen toimija, joka päättää itse oman elämänsä suunnasta. Hänen totunnaiset käsityksensä ja kognitiiviset kaavansa lakkaavat kuitenkin pian pätemästä, sillä lapsen saaminen osoittautuu mutkikkaaksi: ”Minun elämäni on pelkkä tyhjä ruutu (HP, 34)”, hän kertoo erään raskaustestin tehtyään. Ensin kertoja yrittää lasta vuoden miehensä kanssa. Tämän jälkeen hän onnistuu tulemaan raskaaksi kaksi kertaa hormonikuurin avulla mutta raskaudet osoittautuvat tuulimunaraskauksiksi. Toisen tuulimunaraskautensa viimeisenä päivänä kertoja kuvaa matkaansa Pariisiin:

Pariisi on entisensä, minä en. Vaikeaa katsella viiniä juovia ihmisiä lounaalla. Elämä on jossain ulkopuolellani, vaikka sen pitäisi olla sisäpuolella. Olin kuvitellut, että raskaus muuttaisi minut kokonaan eri ihmiseksi, että mielihaluni vaimenisivat enkä kaipaisi enää mitään enkä ketään.

Brasserioitten kahviautomaatit sihisevät, tarjoilijat poukkoilevat tiskin takana teatteriaan esittäen. Ihmiset polttavat savukkeita ja nauravat huolettomasti. Kuusi päivää aikaa kirjoittaa, kierrellä kaupoissa ja kahviloissa, lukea. Jostain syystä olen alakuloinen, mikä on syntiä tässä kaupungissa, mutta en voi sille mitään. (HP, 46.)

Yritän keskittyä katselemaan lasitetulla terassilla istuvia ihmisiä. Pyöröoven vieressä istuu maailman kaunein nainen. Naisen punainen puku on kuin mehujäätä: raikas ja hivenen läpikuultava.

Sietämätöntä, että en kykene ottamaan tästä mitään irti. (HP, 48.)

Kertojan ihannoima Pariisi näyttäytyy kertojan kokemusta vasten läheisyydestään huolimatta saavuttamattomalta. Iloisen Pariisin taustaa vasten korostuu kertojan alakuloisuus. Silti kertoja on myös tyytyväinen lapsettoman identiteettiinsä ja kysyy toisen tuulimunaraskautensa keskeydyttyä: ”Saako näin nopeasti toipua? (HP, 53)”
Vaikka kertoja on jo yli vuoden yrittänyt saada lasta, jokin hänessä kuitenkin näyttäisi tahtovan asioiden pysyvän ennallaan, tuttuina ja siten myös hallittavissa.

Vasta kertojan kolmas raskaus johtaa lapsen syntymään. Kokemukset aiemmista keskenmenoista ja pelko lapsen sairaudesta estävät kertojaa kuitenkin tehokkaasti tuudittautumasta turvallisuudentunteeseen raskausaikana:

Ensinnäkään vatsaa ei juurikaan ole. Toiseksi minulla ei ole sen sisältöön mitään yhteyttä. Ei saa olla. (HP, 87.)

Jälleen hän kokee elämän olevan jossain ulkopuolella:

Aiemmin mikään ei kiinnostanut; nyt on valtava maailmannälkä, mutta maailma ei ole enää saatavilla (HP, 113).

Kun raskaus etenee, kertojalla puhkeaa hepatogestoosi. Hän joutuu sairaalaan jatkuvan tarkkailun alaiseksi. Sen lisäksi hänen on itse tarkkailtava lapsensa liikkeitä:

[S]iinä vaiheessa, kun minulle kerrotaan, että lapsen liikkeitä täytyy tarkkailla ja laskeskella, alan hermostua. Tätäkö tämä tulee nyt olemaan, koko loppuaika; hysteeristä potkujen odottelua ja vatsan kuulostelua? Lapsen pitäisi liikkua noin kolme kertaa tunnissa. Huomaan katselevani kelloa vähä väliä. Jos lapsi ei ole liikkunut kymmeneen minuuttiin, alan tökkiä vatsaani saadakseni siihen vähän eloa. (HP, 128.)

Vauvan liikkeiden laskeskelu hermostuttaa kertojaa jopa siinä määrin, ettei hän uskalla öisin nukkua, sillä hän pelkää lapsensa kuolevan kohtuun (HP, 131, 138, 141, 144). Vaikka kertoja on jo aiemmin kokenut totuttujen elämänrutiiniensa järkkyvän, huolen aiheuttama väsymys näyttäytyy teoksessa elämönhallinnallisena käännekohtana. Väsyneenä kertoja ei kykene muodostamaan ajoittain edes kokonaislauseita (HP, 142). Väsymystään hän käy myös itkemässä sairaalan WC:ssä ja tyhjässä potilashuoneessa (HP, 142, 144). Hän kokee myös laitostuneensa (HP, 137) ja menettäneensä ihmisarvonsa:

Suupieleeni tulee herpes stressin takia. [- -] Joudun syömään mehukeittoja ja Ollin paloittelemia pieniä leivänpalasia. Juon aamukahvia pillillä. Olen kuin vanha mummo jollain kroonikko-osastolla. Kahvi juodaan mukista! Niin kauan kuin minulla on ihmisarvoa ja persoonallisuutta, haluan juoda kahvini mukista!

Mutta niitähän minulla ei enää ole. (HP, 143–144.)

Vihdoin väsymyksen, hepatogestoosin ja voimakkaan allergiareaktion (HP, 145) uuvuttama kertoja leikataan, mutta viime tipassa: lapsivesi on vihreää, istukka irtoamassa ja napanuora kiertynyt lapsen kaulan ympärille. Lapsi oli kuolla kohtuun. Jälleen kertoja kokee olevansa kaiken ulkopuolella:

Mutta nyt se lasketaan rintani päälle, laiha, itkevä otus. Hyssyttelen sitä, mitään muuta en keksi, on kuin katsoisin tätä kaikkea ulkopuolelta. (HP, 155.)

”Tämä ei tapahdu minulle” (HP, 156), hän myös kokee. Mutta vielääkään kertoja ei saa nukkua, sillä siihen hän on aivan liian levoton (HP, 158). Lisäksi yöllä on imetettävä lasta ja jätettävä virtsanäytteitä (HP, 163–164). Väsymyksen lisäksi kertoja ei tunne hallitsevansa lapsen hoitamista. Hän häpeää voimattomuuttaan, sekoiluun ja avuttomuuttaan (HP, 181). Kun kertoja kotiutetaan, hän hermostuu entistä pahemmin. Hän ei luota omiin kykyihinsä eikä usko, että he kykenevät Ollin kanssa pitämään lasta edes viikonlopun yli hengissä (HP, 191). Hän ymmärtää pelottavan asian:

Äkkiä koko totuus kaikessa karmeudessaan syöksyy tajuntaani. Minä olen vastuussa tästä lapsesta. Sen henkiin jääminen on minun käsissäni. En selviä siitä. En voi kiintyä siihen koska menetän sen kuitenkin. En edes halua tuntea sitä kohtaan mitään, koska sen sisällä uinuu tuho.

Katson lastani. Se näyttää jo aivan kuolleelta. Käännän katseeni pois. (HP, 190.)

Tämä oivallus saa kertojan lamaannuksen valtaan, eikä hän kykene enää mihinkään omaehtoiseen toimintaan. Hänen elämänsä on tuntunut hänen kokemiensa muutosten

myötä vieraalta jo aiemmin, mutta nyt hän kokee elämänhallintansa kertakaikkisen menetyksen:

Minun yhteyteni itseeni ja tähän maailmaan on katkennut (HP, 192).

Tämä elämä on ohi (HP, 193).

Avaan vaatekaapin oven. Vaatteeni näyttävät jonkun toisen ihmisen vaatteilta. Tähän maailmaan en enää kuulu. (HP, 198.)

Anna-lehti R-kioskin lehtitelineessä näyttää käsittämättömältä: tuo värikäs maailma kuului joskus minulle, nyt ei enää koskaan. Mummon askelin, silmät ristissä kävelen valossa kylpevää katua pitkin takaisin kotiin. Turvaan. Painajaiseeni. (HP, 212.)

Kuten Pariisi aiemmin, nyt lehden värikäs maailma ja valossa kylpevä katu muodostavat räikeän vastakohtan kertojan kokemusmaailmalle. Hän kävelee mummon askelin tuossa oudon eloisassa ympäristössä. Elämä on todella jossain ulkopuolella. Kertoja kokee luhistuvansa (HP, 206), jopa sekoavansa (HP, 207). Hän kuvaa tätä kertomalla olevansa ”ihan hei hei” (HP, 210). *Heikosti positiivinen* –romaanissa elämänhallinnan menetykselle luodaan pohjaa lähes koko teoksen ajan. Vasta teoksen loppupuolella kertoja kokee menettävänsä elämänsä hallinnan, vaikka hänen tulisi umpiväsyneenä luoda uudet äitiyteen kuuluvat skeemansa.

Loppuunkäsittelystä kertojan elämänhallinta romahtaa sen sijaan jo kirjan alussa, kun hän saa kuulla sisarensa kuolleen:

Ensimmäisiä ajatuksia: minä en voi koskaan enää olla onnellinen enkä nauraa. Se on syntiä. Ja että koko elämäni hajoaa tähän, sillä tämä ahdistus ei koskaan lopu. (L, 17.)

Kun *Loppuunkäsittelyn* kertomus alkaa, on dramaattisin jo tapahtunut: Killi on hypännyt alas viidennen kerroksen parvekkeelta ja kuollut. Tarina on sen kuvaamista, kuinka omaiset, lähinnä kertoja, yrittävät selvittää Killin kokoisesta aukosta elämässään. Kun kertoja saa kuulla sisarensa kuolleen, hänen olemisensa hajoaa oudoksi arjeksi, jossa oma elämä jatkuu mutta jossa sen pohja horjuu. Kertoja joutuu pohtimaan elämäänsä uudestaan. Kertojan kognitiossa näkyy läpi teoksen tuo yllättävän tilanteen mukanaan tuoma eksyksissä oleminen ja elämänhallinnan hetkellinen katoaminen. Uudessa tilanteessa *Loppuunkäsittelyn* kertojan toimintaskemat vaativat uudelleenarvioimista.

5.2. Tunteiden kognitiivisuus

Tietämistä on kaikessa olemisessa ja toiminnassa, ja sitä on kaikessa niitä ympäröivässä. Osa tästä tiedosta on rationaalista, osa irrationaalista. Kajannes (1997, 229) oivaltaa, että kapea älyllisyys, joka luo erillisyyttä ja rajoja, johtaa umpikujaan. Elämän yllätyksellisyys ja irrationaalisuus sen sijaan avartavat kognitiota. Tieto ei ole siis vain älyllistä, vaan se voi olla myös vaistomaista tai biologista (Kajannes 2000a, 9).

Jo Aristoteleen tunnekäsityksellä oli kognitiivinen perusta. Hän ennakoi nykyistä kognitiivista tunneteoriaa uskomalla, että tunteiden pohja on kognitiossa. Tunteet nimittäin voidaan järjen avulla analysoida ja erottaa toisistaan. (Aristoteles 1997, 61; Oatley ja Jenkins 1996, 12–13.) Tunteet eivät kuuluneet kognitiotieteen alkuvaiheiden tutkimuskohteisiin, mutta nykyiset kognitiiviset tunneteoriat pitävät jo tunteita yhtenä tiedon muotona, jolloin myös emotionaalisuuden ja rationaalisuuden vastakkainasettelu voidaan lopettaa. Nykyään uskotaankin, että kaikkiin ihmisen tietoisuuden kokonaisvaltaisiin tiloihin liittyy sekä kognitiivisia että emotiivisia puolia. (Niiniluoto 1996, 109, 110.) Jo se, että ymmärrämme tuntevamme, vaatii kognitiivista toimintaa (Damasio 2000, 253). Myös Heinämaan ja Reuterin (1996, 136) mukaan tunteiden synty näyttää vaativan usein tiedollisia tekijöitä: havaintoja, uskomuksia ja tietoja. Sanalla *tuntea* on myös tietämisestä kumpuava kognitiivinen merkitys, jonka johdannaisia ovat mm. *tunnistaa*, *tunnus*, *tuttu* ja *tunnettu* (Niiniluoto 1996, 7).

Aristoteles uskoi myös tunteiden perustuvan tapahtumien arvioille ja niiden vaikuttavan tapahtumien arviointiin. (Aristoteles 1997, 61; Oatley ja Jenkins 1996, 12–13.) Tunteiden tulkitseminen, erottaminen toisistaan tapahtuu siis yksilön tilannearvion perusteella, joten tunteetkin ovat tilannekohtaisia (Frijda 1993/1986, 268). Silloinkin, kun emotionaalinen reaktio ilmenee ilman tietoista tietoa emotionaalisesti merkittävästä ärsykkeestä, emotio on kaikesta huolimatta merkki siitä, että yksilö on arvioinut tilanteen (Damasio 2003, 60).

Tunne ja tieto tuntuvat olevan monin tavoin kytköksissä toisiinsa. Pietarisen (2002, 236) mukaan emotioiden kokemista selitettäessä on otettava huomioon myös niihin liittyvät

kognitiot. Asia voidaan nähdä myös toisinpäin. Kognitiiviseen tietämiseen kuuluu Revonsuon (1996, 118–131) mukaan nimittäin myös se, miten ihminen kokee. Nämä kognitiiviset prosessit eivät ole mitattavissa nykytieteen keinoin, vaan keskeistä on juuri tunnetilojen kokemuksellisuus. Fludernik (1996, 12–13) kytkee kokemuksellisuuden kaiken kerronnan olennaiseksi osaksi. Kertomuksessa ei hänen mukaansa tarvita välttämättä juonta, mutta siinä on aina oltava inhimillinen kokija jollain kerronnan tasolla.

5.3. Tuntevat kertojat

Millä tavoin kirjallisuus sitten esittää tunteita? Markku Soikkelin (1999, 111) mukaan tutkittaessa tunteenkuvausta teoksista analysoidaan sekä sitä, mitä henkilöhahmojen tunteista sanotaan, että sitä, miten henkilöhahmot tunteidensa pohjalta toimivat. Lisäksi kertoja voi kommentoida tunteita ja toimintoja. Lähtökohta tunteenkuvauksen tutkimiseen onkin Soikkelin mukaan juuri se, miten kirjallisuus kiinnittää huomiota tunteen sisällön ja ilmaisun väliseen suhteeseen. Koska ihminen on tietoinen tunteestaan, hän kuvaa tunnetta yleisesti käytetyillä ilmaisutavoilla. Kirjallisuuden mentaalisten tilojen kokemukset ovat diskursiivisia käytäntöjä.

Tunneavaruus on Kajanteen (1997) mukaan tila, jossa asiat virtaavat ihmisestä maailmaan ja maailmasta ihmiseen. Tilavaikutelma muuttuu tunteen muuttuessa. Havainto ja tunne valaisevat maailmaa henkilöiden ymmärrykselle – eri tunteet paljastavat maailmaa eri valaistuksessa. Henkilön havaitsemisen tavasta voidaan päätellä hänen tunnetilansa. Näin voidaan saada tietoa henkilön asenteista tai vaikkapa maailmankuvasta (Kajannes 1997, 99, 13.)

Tunteet ovat voimakkaita silloin, kun tajunnantila on poikkeuksellinen ja ollaan kognition äärialueilla. Kummassakin tarkastelemassani romaanissa kuvataan tunteiden kehittymistä yksilön kokemusmaailmalle poikkeuksellisessa tilanteessa. Tunteet esiintyvät näissä romaaneissa vivahteikkaina ja tärkeinä. Ihminen on niissä ennen muuta

havaintija, ajattelija ja kokija. Juuri tunteissa esiintyy kokemistavan subjektiivisuus. Tunteilla on suuri osuus siihen, miten maailma tulkitaan.

5.3.1. Pelot

Pelko on elämää ylläpitävä voima, sillä se asettaa elimistön valmiuteen toimia vaaraa vastaan (Damasio 2003, 47; Oatley ja Jenkins 1996, 260; Toskala 1997, 16). Aina pelot eivät kuitenkaan ole selkeitä, vaan ilmenevät epämääräisenä ahdistuksena (Toskala 1997, 16). Tämä näkyy *Loppuunkäsittelyssä* seuraavasti:

Minua vaivaa nimetön ahdistus. Paitsi ettei se ole nimetön, sillähän on sinun nimesi.
Mutta silti se tuntuu nimettömältä ja pelottavalta ja helvetin epämääräiseltä. (L, 195.)

Tällaisen ahdistuksenomaisen pelon uhka syntyy siitä merkityksestä, joka tilanteelle annetaan. Yksilöllinen herkkyys taas vaikuttaa siihen, minkä ihminen tulkitsee uhkaavaksi, minkä taas hallittavaksi tai turvalliseksi. (Toskala 1997, 16, 57.)

Toskalan (1997, 44–45) mukaan elämää haittaavien pelkojen uhat liittyvät ihmisen fyysisen tai psyykkisen tuhoutumisen uhkaan. Fyysisen tuhoutumisen uhka on olennaista todellisissa elämää uhkaavissa peloissa. Psyykkisen tuhoutumisen uhkassa on mukana muunlaisia uhkamerkityksiä, kuten kontrollin menettämisen tai tietoisien hallinnan kadottamisen pelkoa sekä äärimmäistä turvattomuutta. Psyykinen tuhoutuminen merkitsee sen minuuden tunteen ja määrityksen menettämistä, jonka pohjalta yksilö näkee itsensä hyväksyttynä ja arvostettuna. Jotta yksilö säilyttäisi yhteisönsä arvostuksen, hän rakentaa itse elämisensä standardit. Uhka siitä, ettei ole näiden standardien mukainen, liittyy moniin elämää haittaaviin pelkoihin.

Pelon kohteet voidaan luokitella ulkoisiin tilanteisiin ja ilmiöihin, sosiaalisiin tilanteisiin sekä sisäisiin kehoon tai mieleen liittyviin seikkoihin. Mielen pelko voi olla esimerkiksi oman mielen hallinnan tai kontrollin menettämisen pelkoa. Kun ihminen pyrkii täydelliseen hallintaan ja kontrolliin, hänen mieleensä nousee helposti uhkakuvia. Asiat ovat hänelle joko ehdottomasti kontrolloituja tai sitten eivät lainkaan

kontrolloituja. Hänen on vaikea kestää epävarmuutta, ja siksi hän pyrkii täydelliseen elämänsä hallintaan. (Toskala 1997, 26, 79, 205.) Tämä näkyy molempien tarkastelemieni romaanien kertojien kokemusmaailman kuvauksessa. Elämönhallinta on molemmille kertojille tärkeää, ja siksi onkin mielenkiintoista tarkastella näitä kertojia tilanteissa, joissa oman elämän tiukka kontrollointi tulee mahdottomaksi.

Sekä *Heikosti positiivisen* että *Loppuunkäsitellyn* kertojat vaikuttavat siltä, että he haluavat pitää elämänsä langat tiukasti omissa käsissään. He kokevat myös pelkoa elämänsä hallinnan sekä mielenterveytensä menettämisestä. Elämönhallinnan menettämisen pelko näkyy keisarinleikkaustilanteessa, jossa *Heikosti positiivisen* kertoja on toisten armoilla:

Happinaamari. Minua hirvittää kadota naamarin taakse; entä jos he eivät kuule jos minulla on jotain sanottavaa? (HP, 154.)

Vielä selvemmin kertojan elämönhallinnan menettämisen pelko näkyy seuraavassa leikkauksen jälkeisessä tilanteessa:

Kun makaan siinä vatsa ompeleita täynnä, peloissani ja nolattuna, lupaan itselleni, etten koskaan enää asetu tällä tavalla toisen ihmisen armoille mikäli voin vaikuttaa siihen jollakin tavalla. (HP, 174.)

Paitsi että kertojan itsekontrolli on ollut sairaalassa uhattuna, pelko liittyy myös sosiaaliseen tilanteeseen: hän kokee olevansa muiden silmissä avuton surkimus (HP, 181). *Loppuunkäsitellyn* kertoja puolestaan pelkää menettävänsä itsekontrollinsa tavaratalossa, jossa hän näki sisarensa viimeisen kerran elossa:

Kävelen kylmästi hajuvesihyllyille, pysähdyn siihen paikkaan missä sinä kysyit, saatko kulkea minun kanssani vielä vähän aikaa. Siihen, missä melkein painauduit minua vasten. Tässä se oli. Minun on vaikea hengittää. Aioin ensin käydä vielä kanta-asiakaspisteessä, missä hyvästelimme, mutta en pystykään, en vielä.

Pakko päästä ulos. Pelkään, että kasvoni alkavat vapista, että en kykene hillitsemään itseäni. (L, 90.)

Ulkomaailma on epävarma ja ennustamaton, ja yksilö saattaa kokea sen uhkaavana. Kontrolloimaan pyrkivästä ihmisestä tuntuu, että ellei hän kontrolloi kaikkea perusteellisesti, tapahtuu jotain tuhoisaa. Pyrkimys ehdottomaan kontrolliin on keino välttyä kohtaamasta uhkaavia tunteita, jotka voisivat johtaa kaaoksen tilaan. (Toskala

1997, 202–203, 78.) *Loppuunkäsitellyn* kertoja kokee, että nyt kun hänen sisarensa on kuollut ja hänen oma elämänsä on sekaisin, on asioiden kontrollointi ja pakonomainen suorittaminen ainoa keino pitää itsensä järjissään¹⁴.

Heikosti positiivisen kertoja pelkää raskauden jälkeistä psykoosia (HP, 195, 200, 218) ja paniikkihäiriötä (HP, 144). Paniikki on pelon muoto, joka sisältää kauhua ja hätää. Tyypillisiä paniikin oireita ovat kuolemanpelko, pelko mielisairaaksi tulemisesta ja pelko oman mielen hallinnan menettämisestä. (Toskala 1997, 47.) *Heikosti positiivisen* kertoja kokee näistä kahta viimeistä:

Tajuan että tarvitsen apua nyt heti. Soitan Naistenklinikalle ja kysyn, sattuuko keisarinleikkaukseni tehnyt lääkäri olemaan paikalla. Sattuu. [– –]

Kerron hänelle, että olen luhistumassa. Että olen ottanut diapamin, että tärisen, että pelkään tulevani hulluksi. (HP, 194.)

Lakanalla liikkuu selvästi erilaisten eläinten kulkue, hevonen, koira ja kissa.

- Näeksäki nuo eläimet tossa pussilakanassa, nuo jotka liikkuu? minä kysyn.

- En, hän vastaa.

Suljen silmäni, että eläimet katoaisivat. Alan jälleen täristä. (HP, 209.)

Paniikista kärsivän ihmisen minuuden kokemiseen liittyy hyvin tiukka sisäinen tunteiden kontrolli. Erilaiset tunnereaktiot, jotka eivät sisälly henkilön luoman hyväksyttävän minuuden kokemiseen, voivat saada aikaan hallitsemattomuuden ja kontrollin menettämisen uhkan. (Toskala 1997, 47.)

Yksilöitymisen ja itsearvostuksen puute sisältää välittömän uhkan paljastua muille arvottomaksi ihmiseksi. Hylätyksi tulemisen pelkoon sisältyy uhka yksin jäämisestä. Ennustamattomuus ja tunteiden hallinnan menettämisen uhka viestivät mahdollisuudesta kadottaa elämänhallinnan kannalta tärkeä järjestys ja ennustettavuus ja joutua kaaokseen. Hylätyksi tulemisen uhka voi näkyä suurena kritiikin pelkona, vaikeutena ilmaista toiveita ja odotuksia sekä uhkana paljastua jotenkin puutteelliseksi ja siten ei-rakastettavaksi. (Toskala 1997, 44, 51, 52). *Heikosti positiivisen* kertoja pelkää iltalehtien lööppejä, jotka paljastaisivat hänet epäonnistujaksi:

Voin jo kuvitella mielessäni iltapäivälehtien otsikot.

¹⁴ Käsittelem tätä kertojan taipumusta pakonomaiseen suorittamiseen tutkielmani kohdassa 6.3. Elämänhallintayritykset.

- Anna-Leena Härkösen lapsi kuoli aliravitsemukseen, kuivui kasaan! Nyt Härkönen on seonnut, häntä hoidetaan Hesperiaassa!

Sen lisäksi, että menetän lapseni, menetän kasvoni ikuisiksi ajoiksi. (HP, 200.)

Seuraavat sitaattit rinnakkain paljastavat, miksi kertoja pelkää tulevansa hylätyksi:

- Mä olen huono äiti, minä kuiskaen. – Näin saamaton ja uupunut äiti on huono äiti. Mä en osaa yhtään mitään! (HP, 212.)

[– –] [A]lan kysellä Ollilta kuin lapsi: ”Ethän sä vaan jätä mua? Ethän sä varmasti jätä mua?”

- En tietenkään, hän vastaa. Valehtelee.

Toisaalta järjestelen mielessäni heidän elämäänsä, hänen ja pojan, siltä varalta että lähden mielisairaalaan. Eivät he ole jättämässä minua, minä olen jättämässä heidät. (HP, 214.)

Kertoja kokee, että koska hän ei kykene hoitamaan lastaan, hänen miehensä jättää hänet. Hylätyksi tulemisen pelossa hallitsee myös vahva uskomus, ettei henkilö pysty itse vaikuttamaan siihen, ettei häntä hylättäisi. Tällaisessa pelossa ihminen pelkää kipua, joka syntyy pettymyksestä ja vaille jäämisestä (Toskala 1997, 52). Myös *Loppuunkäsitellyn* kertoja pelkää hylätyksi tulemista. Hän pelkää, että hänen ystävänsä jättävät hänet, koska hän suree:

Aamupäivällä soitan Villelle.

- Oletsa varma että mut halutaan sinne? minä kysyn. [– –] Kun mä oon tämmönen. [– –]

Mitä helvettiä minä pelkään? Hehän ovat minun ystäviäni. Näinkö vähän minä luotan siihen, että saan kohdata myös katastrofeja ilman että kaikki juoksevat pakoon? (L, 108–109.)

Yksilö muodostaa itse arvion siitä, millä tavalla hän on vahva ja millä tavalla heikko. Jos arviot sisältävät liian tiukkoja kriteerejä, ihminen kokee uhkaa siitä, että hän paljastuisi riittämättömäksi. Kun ihminen määrittää itseään, hän rakentaa myös suhteet tunteisiinsa. Hän ratkaisee tunteidensa ja järkensä avulla, millaisia tunteita hänen hyväksymäänsä minuuteen voi sisältyä. Tämän tuloksena ihminen voi sulkea uhkaavat tunteet minuuden kokemisestaan, jolloin hän ei hyväksy itsessään näitä tunteita. Mutta tietoisuus toimii myönteisesti vain, mikäli yksilö hyväksyy kaikenlaiset tunteet osaksi minuuttaan. (Toskala 1997, 56.) *Loppuunkäsitellyn* kertoja antaa itselleen luvan surra ja olla siten sellainen kuin on.

Kun sisar on kuollut, *Loppuunkäsitellyn* kertojaa pelottavat sellaiset asiat, jotka eivät ole ennen pelottaneet. Hänestä on tullut tarrautuva, epäitsenäinen ja pelokas (L, 160).

Hänellä on huoli muidenkin läheistensä menettämisestä (L, 17, 211). Usein menetykset

ja niihin liittyvät hylätyksi tulemiset ovat olleet niin kipeitä kokemuksia, että niistä on tullut pelon kohteita. Sen vuoksi ihminen haluaa välttää saman kokemuksen toistumista omassa elämässään. (Toskala 1997, 194.) Menettämisen pelko näkyy seuraavassa tekstiesimerkissä:

En muista koskaan olleeni näin haavoittuva. Ja pelokas. [– –]

Kun Lauri pyöräilee, pidän häntä hupusta kiinni ettei hän kaadu tai aja auton alle.

Hän vääntelehtii raivoissaan.

- Lopeta äiti tuo tuntuu inhottavalta! (L, 126.)

Aluksi kertojasta tuntuu, että kaikki viedään: ”Kun saisin pitää edes hänet [Laurin, pojan]. Ja järkeni.” (L, 17.) Kun Killi on kuollut, kertoja arvostaa vielä jäljellä olevia läheisiään enemmän kuin ennen. Jokainen päivä läheisten kanssa on arvokas. Kertoja haluaisi kuitenkin mieluummin huolettomia itsestäänselvyyksiä, sillä asioiden arvostaminen on raskasta. (L, 126.) Kun sureminen ei ole enää kokopäivätoimista vaan yllättää vain silloin tällöin, kertoja kokee sen pelottavana:

Tämän surun oksettavin piirre on se, että se on niin arvaamaton. Se iskee missä tahansa milloin tahansa, en ole missään siltä turvassa.

Helvetti on sitä, kun ei voi enää kokea olevansa missään turvassa. Silti minua jostain syystä pelottaa vähemmän kuin ennen. (L, 186.)

Kaiken kaikkiaan pelko on molemmille tarkastelemilleni kertojille hyvin olennainen piirre. Pelko on keskeinen osa sekä *Heikosti positiivisen* että *Loppuunkäsitellyn* kokemusmaailmaa¹⁵:

[P]elko on koko ajan läsnä, jossain. Pelko on ollut minun tapani olla olemassa, se on iso pala persoonallisuuttani. Teatterikoulussa [– –] en kyennyt eläytymään tunteeseen, joka oli minulle kaikkein tutuin. En vain saanut tunteesta kiinni. Se on niin tiukasti osa minua, etten tiedä miltä se tuntuu, missä se tuntuu ja miltä se näyttää ulospäin. Nyt olen kasvatusten niin monien pelkojen kanssa, etten jaksa edes laskea niitä. Ehkä osaan kaiken tämän jälkeen näytellä pelkoa? (HP, 138.)

¹⁵ *Heikosti positiivinen* –teoksen pelkoja ovat seuraavat: pelko puhua kuolevan ihmisen kanssa (HP, 30), pelko luovuuden katoamisesta (HP, 60), pelko naurunalaiseksi joutumisesta (HP, 80), pelko lehtien häväistyskirjoituksesta (HP, 85–86), keskenmenon ja lapsen sairauden pelko (HP, 85, 86, 89, 129, 131, 138, 141, 143), pelko lapsen ja omasta kuolemasta (HP, 215), mielenterveyden menettämisen pelko (HP, 144, 193, 194, 200, 208, 209, 214), leikkauksen pelko (HP, 156), suoriutumisen pelko (HP, 163), lapsen hoitamisessa epäonnistumisen pelko (HP, 166, 180, 183, 188, 191, 192), komentelevan kättilön pelko (HP, 172), painajaisten pelko (HP, 205) ja hylätyksi tuleminen pelko (HP, 210, 215).

Loppuunkäsitellyn pelkoja puolestaan ovat seuraavat: suoriutumisen pelko (L, 46), konfliktien pelko (L, 71, 113), painajaisten pelko (L, 73, 217), itsekontrollin menettämisen pelko (L, 90), hylätyksi tuleminen pelko (L, 109), läheisten menettämisen pelko (L, 126, 131, 165), mielenterveyden menettämisen pelko (L, 164)

5.3.2. Turvan kaipuu

Suru heiluttaa *Loppuunkäsitellyn* kertojan elämän rakenteita, ja yhdeksi keskeisistä kokemuksellisista tunnetiloista syntyy tarve tuntea olonsa turvalliseksi. Turvattomuuden tunteet voivat liittyä yksilöllisesti hyvin erilaisiin asioihin ja ilmiöihin (Toskala 1997, 28). *Loppuunkäsitellyn* kertoja hoitaa kuolemaan liittyviä konkreettisia asioita suvereenisti mutta kertoo tunnepuolella taantuneensa pikkutyöksi (L, 95). Hän tahtoo uskoa, että hänen sisarensa on turvassa. Tämä saisi myös hänet itsensä tuntemaan turvaa:

Mutta olisinko silti halunnut, että minulle valehdellaan, että sinä olet enkeli ja varmasti taivaassa ja että sinulla on sataprosenttisesti hyvä olla? Olisin. (L, 88.)

Kertoja pyytää poliisia päättämään puolestaan, menisikö katsomaan kuollutta sisartaan ruumishuoneelle (L, 8). Hän myös lähettää poliiseille äänettömän pyynnön, etteivät he lähtisi vielä, jotta tästä kauheasta asiasta ei tulisi totta (L, 9). Kertoja turvautuu myös Killiin ja pyytää tätä auttamaan hänet tapahtuman yli (L, 16).

Kunderan (1993/1986, 14–15) mukaan ihminen kaipaa maailmaa, jossa hyvä ja paha ovat selvästi erotettavissa. Vaatii rohkeutta ymmärtää maailma moniselitteiseksi ja joutua kohtaamaan yhden totuuden sijaan lukuisia suhteellisia totuuksia. *Loppuunkäsitellyn* kertojasta on erityisen kammottavaa, kun oma isä sanoo, ettei millään ole enää mitään väliä (L, 20) ja että tämä on ryhtynyt agnostikoksi:

Tunnen itseni jotenkin petetyksi. Aina kun lapsuuden auktoriteetit kääntävät takkinsa, tulee halju olo. Siihenhän heillä on toki oikeus, mutta silti. Opetitte minut ajattelemaan näin ja näin, ja äkkiä sanotte, että ette usko enää niihin asioihin itse. Elämä muuttaa ihmistä, mutta isien ja äitien pitäisi pysyä ikuisesti samoina. (L, 154.)

Myös *Heikosti positiivinen* –teoksen kertoja kokee turvattomuutta ja tarvetta taantua (HP, 78, 215). Erityisen turvattomaksi hän tuntee itsensä, kun hänet ajetaan vauvan kanssa ulos sairaalasta, vaikka hän ei koe olevansa vielä tarpeeksi pätevä hoitamaan lastaan (HP, 173, 175, 178, 183):

Lähtöpäivän aamu. Kertaan hysteerisesti mielessäni erilaisia vauvanhoitoon liittyviä ohjeita. ”Silmätulehduksen estämiseksi pyyhi kostealla pumpulitupolla silmiä sisänurkasta ulkonurkkaan kerran päivässä [– –]” Vai oliko se ulkonurkasta sisänurkkaan? [– –] En selviä tästä. Tästä en enää selviä. (HP, 183.)

Huoneeseen tulee kättilö, toinen niistä, jotka ovat olleet minulle ystävällisiä. Tarraudun häneen ja pyydän vielä kerran selittämään, miten lasta on syötettävä. [– –]

Mitä enemmän kyselen, sitä enemmän sekaisin pääni menee. (HP, 185.)

Turvattomuus merkitsee Toskalan (1997, 44) mukaan sitä, ettei ihminen koe selviytyvänsä yksin, sillä yksin ollessa tapahtuu jokin katastrofi. *Heikosti positiivisen* kertojaa pelottaa, että hän vahingoittaa lastaan, jos Olli jättää hänet lapsen kanssa kahden kesken (HP, 199, 201, 206, 208, 216, 217, 218):

Vauva loikoilee pinnasängyssään silmät harittaen. Kumarrun lähemmäksi ja katson sitä.

- Se pitäisi tappaa, minä ajattelen.

Ajatus syöksyy päähäni varoittamatta, ja jää sinne leijumaan.

Tajuan heti, että ajatus on sairas. Vielä. Mutta entä jos en tajuakaan sitä huomenna? [– –] Ajatuksia tulee lisää. Kun Olli kylvettää vauvaa, ajattelen yhtäkkiä, että kunpa se painuisi pinnan alle ja jäisi sinne. Mitä tämä on?

Juon mustikkakeittoa. Ajattelen, että se on lapseni verta. (HP, 199.)

Erilaiset kielteiset tunteet voivat tulla esille pakkomielteenä, jossa henkilö pelkää toistuvasti vahingoittavansa jotakuta. Tämän vuoksi hän pelkää esimerkiksi teräaseita, joilla hän voisi vahingoittaa toista. Tällaiset pelot saattavat tuntua pelkääjästä itsestäänkin mielettömiltä mutta kuitenkin piinaavilta. Ihminen kokee voimakasta syyllisyyttä tällaisista ajatuksista. (Toskala 1997, 202, 206.) Ihmisellä on kuitenkin kyky olla myös toimimatta tunteidensa mukaisesti. Hän pystyy myös suuntaamaan tunteensa tilanteen ja arvostustensa mukaan mielekkäällä tavalla. (Lagerspetz 2000, 40.) Myös *Heikosti positiivisen* kertoja tulee ymmärtäneeksi tämän:

Sitten ajatuksia alkaa taas tulla.

- Se pitäisi tukehduuttaa, minä ajattelen. – Pudottaa ikkunasta alas.

Päätän toimia tunteitani vastaan. Otan vauvan syliini vaikka ahdistavat ajatukset tukkivat mielen.

[– –] Tajuan äkkiä, että lapselle ei merkitse mitään se, mitä minä ajattelen vai ajattelenko mitään. Sille merkitsee jotain vain se mitä teen, se, että pidän sitä sylissäni, että se saa kuulla ääntäni. Voin hyvin olla hullukin, se ei sitä liikuta. Olen joka tapauksessa sen äiti, muita äitejä sillä ei ole. (HP, 216–217.)

Myönteisessä kehityksessä teot, tunteet, mielikuvat ja ajatukset eriytyvät toisistaan ja ihminen luottaa siihen, että hän pystyy tuntemaan vihaa ilman, että tuhoaa jotain. Hän luottaa myös siihen, että pystyy hallitsemaan tuhoavia ajatuksiaan niin, ettei niistä tule

tekoja. (Toskala 1997, 78.) Tämä ajatus armahtaa *Heikosti positiivinen* –teoksen kertojan hyväksymään myös nämä kielteiset tunteet osaksi synnytyksen jälkeistä tunnemaailmaansa.

5.3.3. Ahdistus

Sekä *Heikosti positiivinen* että *Loppuunkäsitelty* –teosten kertojat kokevat hyvin samanlaisia tuntemuksia. Lapsen syntyminen ja sisaren kuoleminen aiheuttavat molemmat tunteiden syklin, johon kuuluu pelon ja turvattomuuden lisäksi hallitsevassa määrin ahdistusta ja masennusta. Molemmat kertojat itkevät paljon¹⁶. Kun *Loppuunkäsitelty* kerrontaa värittää kauttaaltaan masentunut tunnemaailma, *Heikosti positiivisen* kertojan mieliala heikkenee vasta teoksen keskivaiheilla, raskauden loppupuolella:

- Kuule kyllä sun täytyy mennä psykiatrille, hän [Yty, kertojan ystävä] sanoo.
 - Niin mutta kun se maksaakin niin jumalattomasti.
 - Menehän sulla vaatteisiinkin vaikka kuinka paljon rahaa. Jätät pari hametta ostamatta. Menet hoitoon ja hankit ittelles henkisen hameen. [– –]
- [O]tan yhteyttä tuttuun psykiatriin. En tiedä, mikä määrä masennusta kuuluu luonnollisesti ihmisen elämään, vai onko masennuksessa ylipäänsä mitään luonnollista. [– –] Joka tapauksessa minä en kestä enää. Terapiaa tai lääkitystä, mitä tahansa, mutta näin ei voi jatkua. (HP, 121–122.)

Se, että kertoja väsyä raskautensa aikana, saa aikaan kierteen, josta on vaikea päästä irti. Kertoja ei kykene väsyneenä huolehtimaan lapsestaan eikä itsestään, ja hänen huolensa lapsesta kasvaa ja ahdistuksensa lisääntyy:

Yritän imettää. Vauva ei osaa syödä. Se ei syö, koska minulta ei tule maitoa. Minulta ei tule maitoa, koska se ei syö. Miten vain.
[– –] Yhtäkkiä olen täysin varma siitä, etten kykene pitämään tätä lasta hengissä. (HP, 191.)

Edessä on ensimmäinen yö kolmisin lapsen kanssa. ”Kello soimaan varmuuden vuoksi”, minä muistelen. Mutta entä jos lapsi on juuri nukahtanut ja herää kellon soittoon? Tämä tulee olemaan yhtä painajaisunta, pelkkiä pilkottuja öitä. (HP, 192.)

¹⁶ (HP, 37, 71, 93, 142, 156, 162, 163; L, 10, 17, 31, 52, 57, 108, 123, 130, 135, 141, 153, 189, 202)

Lopulta väsymys ja ahdistus yhdessä aiheuttavat sen, että kertoja todella tuntee sekoavansa (HP, 181, 206, 218). *Heikosti positiivisen* kertoja kokee voimakasta ahdistusta. Ahdistuksen tunne kaventaa huomiokykyä, sillä ahdistuneena keskitytään vain siihen, mikä ahdistaa. (Oatley ja Jenkins 1996, 265.) *Heikosti positiivisen* kertojan ajatukset tuntuvatkin olevan vain oman väsymyksen ja avuttomuuden aikaansaamassa ahdistuksessa:

Tilaan ajan terapeutilleni. Saan ajan maanantaiksi. Siihen asti jos jaksaisi. Jumala anna minun kestää siihen asti. (HP, 200.)

Hän [Olli] viipyy kaksikymmentä minuuttia. Istun sen ajan sohvalla vauva sylissäni ja yritän olla ajattelematta mitään. (HP, 201.)

Mitään ajattelemattomuus kertoo kertojan kaventuneesta huomiokyvystä. Hänen mieleensä pyrkii vain hänen epätoivoinen tilanteensa ja hän yrittää olla sitä ajattelematta. Verrattuna teoksen alkupuoleen, jossa kertojan kognitio karkasi välillä muistojen sivupoluille, teoksen loppu saa ahdistuneen sävyn, sillä siinä keskitytään vain kertojan epätoivon kokemuksen kuvaukseen.

Vaikka ahdistus kaventaa huomiokykyä, on masentuneisuudentunteellakin silti päämääräsuuntautunut tehtävänsä: se antaa ihmisen vetäytyä ulkomaailmasta toipumaan. Suru voi suojella, kun se esimerkiksi auttaa sopeutumaan henkilökohtaiseen menetykseen. (Damasio 2003, 131.) Tällaisena näyttäytyy *Loppuunkäsittelyn* kertojan suru. Kertoja saa olla erilainen surressaan; Lisäksi hän eristyy surumaailmaansa:

Miksi helvetissä minun pitäisi aina olla se hauska ja nauravainen, jolla on vauhti päällä? Enkö kelpaa toisenlaisena? Minä olen nyt eri ihminen. Minä olen suru. (L, 109.)

Suruko lähentää? Se erottaa. Suru paljastaa uinuvat kriisit, se ajaa ne esiin piiloistaan eivätkä ne mene enää takaisin ennen kuin ne on käsitelty.

Kun toinen liikuu omaan surumaailmaansa, toinen ei saa enää kiinni. Minä en ole enää entiseni. En ehkä koskaan enää tule olemaan sama. (L, 179.)

Seuraavasta sitaatista näkyy, kuinka myös kertojan kokemusmaailma on kaventunut surun myötä:

Ihmiset toivovat tälle asialle nopeaa käsittelyä. He kuuntelevat pari minuuttia kun kerron mitä päässäni on viime aikoina liikkunut. Odottavat soveliaista hetkeä vaihtaa puheenaihetta kevyemmäksi. Ja sitten. Painon vaihto jalalta toiselle.

- Mitä muuta sulle kuuluu?

Tekee mieli nauraa ääneen, mutta saan aikaiseksi vain väsyneen hymähdyksen. Muuta? Ei minulle kuulu mitään muuta. (L, 130.)

Molemmille tarkastelemilleni teoksille on ominaista kertojien toivottomuuden tunne. He eivät usko löytävänsä ulospääsyä masennuksestaan:

Tiedän äkkiä kirkkaasti, etten koskaan enää naura. Minä en koskaan enää naura. (HP, 209.)

[M]inä en voi koskaan enää olla onnellinen enkä nauraa (L, 17).

Molemmat kertojat kokevat ahdistuksessaan myös voimakasta syyllisyyden tunnetta. *Heikosti positiivisen* kertoja kokee syyllisyyttä lapsen vuoksi, *Loppuunkäsittelyn* kertoja sisarensa vuoksi:

[T]iedän tarvitsevani diapamin, mutta en halua ottaa niitä koska imetän. Mikäli sitä siksi voi nimittää. Tai voisihan minä ottaa, vauva ei kuolisi siihen, mutta en tule toimeen syyllisyyden kanssa. Ja tämän enempää syyllisyyttä minuun ei enää mahdu. (HP, 209.)

Minun olisi pitänyt tajuta, kun kävit täällä viimeisen kerran. Sinä olit erilainen kuin ennen. Levollinen. Tarvitseva. Turvautuva. Erilainen. Minä en olisi saanut antaa sinun kusettaa itseäni. Minun olisi pitänyt viedä sinut väkisin psykiatrille heti. (L, 13.)

Nämä ahdistuksen ja masentuneisuuden tuntemukset ovat hallitsevia tarkastelemissani teoksissa. Se kertoo siitä, että kertojat kokevat jonkinlaisen kriisin näiden kokemusten aikana. Vaikka kertojat kokevat hyvin itsenäisesti ja toisia henkilöitä kovinkaan paljon kuvaamatta, liittyvät nämä kokemukset kuitenkin toisen ihmisen ilmestymiseen hänen elämäänsä tai toisaalta toisen puuttumiseen elämästä.

5.3.4. Viha

Viha on tyypillinen *Loppuunkäsittelyn* kertojan kokema tunne¹⁷:

[M]inä tunnen niin hirveää vihaa, että se purkautuu huutona ja ulinana, eikä sitä ole mukava kenenkään kuunnella (L, 123).

¹⁷ (L, 25, 65, 67, 71, 91, 102, 121, 123, 124, 126, 131, 148, 156, 170, 179, 180, 188, 199, 207)

Viha kertoo usein frustraatiosta. Kun asioita yritetään hallita eikä se onnistu, turhaidutaan. Turhautuminen tekee ihmisen aggressiiviseksi. (Oatley ja Jenkins 1996, 260.) On luonnollista, että toisen ihmisen kuoleman sureminen on turhauttavaa. Kuollut ei tule takaisin, vaikka kuinka surisi. Myös vihan tunteminen kuuluu niihin kognitiivisiin tunteisiin, joita ilmenee surutyötä tehdessä. Pienet asiat saavat kertojan raivon valtaan:

Pihassa saan yhtäkkiä hirveän raivokohtauksen siitä, miten paljon kukkaseppelemme maksoi.
 - Ja se on kyllä viimeinen kerta kun mä tuhlaan seitkyt euroo jonkun raadon kukkalaitteeseen, minä kailotan.
 - Eläville rahat kuuluu. (L, 102.)

Tunnen käsittämätöntä raivoa kaikkea ja kaikkia kohtaan. Kuka väitti, ettei tämän surun jälkeen välitä enää pikkuasioista? Minä väitin. Nyt voisin potkaista mahaan naista, joka tönäisee minua vahingossa raitiovaunussa. Astianpesukoneen hajoaminen on katastrofi. (L, 126.)

Aggressiotila on voimakas emootio, joka ottaa henkilön valtaansa niin voimakkaasti, että havaintokyky kaventuu ja muut ajattelutavat rajautuvat pois tarkkaavaisuuden piiristä (Lagerspetz 2000, 42):

Ja tämä sama harha: että muka pikkuasiat eivät enää ota päähän, kun on tullut joku tarpeeksi suuri isku. Sittenhän ne vasta ottavatkin. Ei kestä enää mitään. Jos sakset katoavat, tekee mieli tappaa kaikki. (L, 156.)

Vihaa tunteva kertoja suhtautuu kaikkiin ympäristön asioihin vihaisesti. Perinteisesti aggressio on käsitetty kuoleman ja tuhoamisen vietiksi, mutta suurin osa aggressiosta ei kuitenkaan ole tällaista. Monesti esimerkiksi vihainen ihminen tahtoo vain ymmärrystä ja oikeutusta omalle näkökannalleen. (Lagerspetz 2000, 41.) Myös jo Aristoteles (1997, 61–65) uskoi, että suuttuminen on usein seurausta yksilön tulemisesta väheksytyksi. *Loppuunkäsitellyn* kertojan viha liittyy suremisprosessiin, mutta sen sijaan *Heikosti positiivisen* kertoja tuntee vihaa niitä kohtaan, joiden hän kokee tehneen itselleen vääryyttä:

Ajattelen koko ajan minua vahingoittaneiden ihmisten tappamista. Raskaana olevan naisen pitäisi varmaankin ajatella kaikenlaisia pitsisiä asioita, ja minä ajattelen vihamiesteni aivoja, jotka leviävät pitkin seinää konekiväärin tehtyä työnsä.

Olen niin täynnä vihaa että pelkään sen myrkyttävän sikiön. Koko lapsiveteni myrkyttyy. (HP, 118.)

Aggressiolla on myös myönteisiä puolia. Se, kuten muutkin tunteet, motivoi toimintaan ja saa ihmiset korjaamaan epäkohtia. (Lagerspetz 2000, 43.)

5.4. Tunteiden tehtävät

Emootiot¹⁸ ovat tärkeitä ihmisille, sillä heillä on erilaisia motivaatioita ja tavoitteita, joista tunteet asettavat toiset etusijalle. Tunteet täydentävät ajattelua siten, että kun rationaalisuus ei tehoa, tunteet viestivät. Tunteet auttavat yksilöä tulkitsemaan, mitä on tapahtunut ja minkälaista toimintaa tämä tapahtuma vaatii. Ne muuttavat yksilön toimintavalmiutta ja auttavat etsimään tarkoituksenmukaisia toimintamalleja eri tilanteissa. (Oatley ja Jenkins 1996, 253, 258, 263.) Tunteet siis suuntaavat ja pitävät yllä ihmisen toimintaa (Kuikka, Pulliainen ja Hänninen 2001, 24). Ne pyrkivät ihmisen tarpeiden tyydyttämiseen ja sitä kautta tasapainotilan saavuttamiseen (Frijda 1993/1986, 371). Emootioihin liittyy halu pitää niitä yllä tai päästä niistä eroon, ne saavat ajattelemaan, haluamaan ja toimimaan (Pietarinen 2002, 237).

Suomen kielen sanojen *tunne* ja *tuntea* läheinen yhteys viittaa Niiniluodon (1996, 113) mukaan siihen, että tunteet voivat toimia myös tiedon lähteinä. Tunteet ovat myös psykologisen tietämyksen mukaan olennaisia päättelyprosesseille, varsinkin jos on kyse henkilökohtaisista ja sosiaalisista asioista (Damasio 2000, 45–46). Tällöin tunteet ovat kognitiivista toimintaa, jossa ihminen hankkii tietoa suhteesta itseensä ja tavoitteisiinsa (Järvilehto 1987, 139). Tunteet ovat mielen tapa tutkia elimistön sisäistä tilaa. Ne ovat tasapainon ja epätasapainon ilmentymiä mielessä, eivätkä ne välttämättä viittaa mihinkään ihmisen ulkopuolelle. (Damasio 2003, 131, 163.) Tunteet ovat prosesseja, jotka sallivat yksilön keskittyä hänelle tärkeään ongelmaan ja muuttaa toimintaa. Kognitiivisen tunnekäsityksen mukaan jokainen tunne on toimintatila, joka antaa etusijan joillekin tavoitteille ja suunnitelmille. (Oatley ja Jenkins 1996, 106, 120.)

¹⁸ Emootioksi kutsutaan kehon tilaa, joka edeltää tunnetta. Yksilö tulkitsee tällaisen kehon muuttuneen tilan tunteeksi. Tuntemisen prosessi antaa yksilölle kiihokkeen ottaa emootio huomioon, ja tämä prosessi auttaa yksilöä suuntaamaan toimintansa tunteen ohjaamaan suuntaan. Tunteet vahvistuvat tiedosta, jota yksilö käsittelee tunteen yhteydessä. (Damasio 2000, 257–258.)

Tunteen käynnistyminen keskittää huomion ongelman tiettyihin piirteisiin ja parantaa ongelmaa koskevaa päättelyä. Emotionaalinen viesti ei kuitenkaan korvaa rationaalista päättelyä vaan täydentää sitä. Joskus suuri osa päätöksenteosta tapahtuu pinnan alla, tiedostamattomassa, ja yksilö vain tuntee tekevänsä ratkaisun valitessaan vaihtoehtoistaan. Sana rationaalinen ei siis välttämättä tarkoita avointa loogista päättelyä vaan pikemminkin yhteyttä emootioita tuottavalle eliölle edullisiin toimintoihin tai tuloksiin. (Damasio 2003, 138, 139–140.)

Tunteet ovat Damasion (2003, 164) mukaan välttämättömiä, sillä vain niiden avulla saadaan tietoisuuteen riittävästi tietoa nykyhetkestä, menneisyydestä ja tulevaisuuden ennakoinnista. Emootiot saavat yksilön kiinnittämään huomiota itseensä, ja vain siten voidaan ratkaista tavallisuudesta poikkeavia ongelmia tehokkaasti. Tunteet ovat myös heuristisia: kun varmaa ratkaisua asiaan ei ole tiedossa, tehdään jotain, josta on yleensä ollut hyötyä (Oatley ja Jenkins 1996, 258). Kyse on Damasion (2000, 57) tiivistämänä siitä, että käytetään ”olosuhteiden ja tunteiden järkeen perustuvaa kytkentää ihmisen käyttäytymisen oppaana.” Tunteet siis auttavat yksilön eloon jäämistä.

Tarkastelemieni teosten kertojille tunteet antavat signaalin siitä, että heidän tulee kiinnittää huomiota omaan itseensä ja jaksamiseensa. *Heikosti positiivinen* –teoksen kertoja tarvitsi tunteitaan muistuttamaan, että hän on väsynyt ja tarvitsee lepoa. Hän myös tarvitsi aikaa opetellakseen vauvan hoitamista. Myös *Loppuunkäsitelty*–teoksen kertoja sai surullaan tilaa oman itsensä ja menetyksensä pohtimiseen. Molemmat kertojat saivat tunteidensa kautta ikään kuin luvan eristäytyä ulkomaailmasta levätäksään ja tullaan sinuiksi itsensä kanssa oudossa tilanteessa. He tarvitsivat tunteita muistuttamaan siitä, että heidän elämänhallinnan skeemansa tarvitsivat uudistamista.

Kun yksilö tiedostaa tunteensa, se parantaa ja voimistaa elämänhallinnan prosessia (Damasio 2003, 164). Havaitseminen, tulkitseminen ja arviointi muodostavat emotion kognitiivisen puolen. Kognitio on siis aina osa emootiota. (Lagerspetz 2000, 113, 115.) Juuri tunteiden kognitiivinen puoli on elämänhallinnassa keskeinen. Kognitiot erottavat tunteet toisistaan, tulkitsevat tunteita ja päättävät, kuinka yksilön tulee toimia. Tilanteen merkitys sen kokijalle on määräävä tekijä tässä tulkinnessa.

6. TAKAISIN PINNALLE

6.1. Minuuden etsintä

Kajanteen (1997, 192) tutkimassa modernismissa maailma tuntuu usein vieraalta, jolloin tärkeimmäksi muodostuu yksilön subjektiivinen kokemus asioista. Yksilön minä ei myöskään tunne itseään ja on jatkuvassa etsimisen tilassa. Tarkastelemisani teoksissa maailma muuttuu tutusta vieraaksi kertojien yllättävien kokemusten myötä. Tällöin myös minuus¹⁹ joutuu uudelleenetsinnän kohteeksi.

Kunderan (1993/1986, 31) mielestä kaikki romaanit käsittelevät henkilöihahmojensa kautta minän arvoitusta vaikka eivät olisikaan varsinaisia psykologisia kertomuksia. Minän olemus on hänen kokemuksensa valossa niitä peruskysymyksiä, joille romaani rakentuu. Tällaisissa minuutta pohtivissa teoksissa, jollaisia sekä *Heikosti positiivinen* että *Loppuunkäsitelty* ovat, henkilön kognitiivinen itsereflektointi tuodaan etualalle – ja tämä minuuden pohdinta kasvaa teoksen päätteeksi. Teosten ratkaisuksi muodostuu siten se, kuinka kertojat selviytyvät elämäntilanteensa menetyksestä.

Ihminen tiedostaa eri hetkinä eri osan persoonallisuudestaan. Paitsi että minuus etsii itseään, minätunnon syvyys vaihtelee. Tämä tarkoittaa sitä, että yksilö ymmärtää suurimman osan aikaa vain kapean kaistaleen itsestään, mutta hetkittäin tietoisuus laajenee ja syvenee. Tähän minäelämykseen voivat vaikuttaa ihmisen kognitiiviset toiminnot, esimerkiksi havainnot, tunteet ja muisti. (Kajannes 1997, 192, 191, 204, 205.) Neisserin (1982/1980, 89) mukaan tietoisuus muuttuu elämämme aikana, koska opimme vastaanottamaan uutta tietoa uudella tavalla. Näitä tietoisuuden tilojen muutoksia kutsutaan kognitiiviseksi kehitykseksi. Myös kaunokirjallisen teoksen henkilöt voivat käydä läpi kognitiivisen kasvun (Kajannes 2000b, 59). Ihmisen kokemat ja oppimat asiat vaikuttavat hänessä kokemiskaavoina (Kajannes 1997, 230).

¹⁹ Minuudella tarkoitetaan tässä käsitettä, joka ylittää symbolisen järjestyksen ja kattaa ruumiilliset tunteet, psyyken sisäiset prosessit ja toimijan roolin (Rimmon-Kenan 1995, 21).

Kokemukset, kuten raskaus, lapsen syntymä ja sisaren kuolema, muuttavat myös tarkastelemieni teosten kertojien itsensä hahmottamista. Kertojat kehittyvät kognitiivisesti kokemustensa myötä ja oppivat hahmottamaan myös maailmaa eri tavalla. Tarkastelemani teokset ovat kertojien kognitiivisen etsinnän kuvauksia. Tarkastelen tässä luvussa sitä, mitä kertojat kognitionensa ohjaamana tekevät kriiseissään ja minkälaisia keinoja he käyttävät elämänhallintansa palauttamiseksi.

6.2. Ratkaisumallit

Spinozan mukaan eliöt pyrkivät itsensä säilyttämiseen luonnostaan (Damasio 2003, 23). Myös ihmisen kognitiossa vaikuttaa selviytymiseen ohjaava paine (Kajannes 1997, 57). Kognitiivisen toiminnan olennainen piirre onkin tavoitteisuus. Ihmisen toiminnan lähtökohtana on yleensä jokin päämäärä, joka motivoi toimintaa. Tavoite suuntaa ihmisen tarkkaavaisuutta, joten ihminen havaitsee päämäärän kannalta tärkeitä vihjeitä ympäristöstään. (Kuikka, Pulliainen ja Hänninen 2001, 23; Kajannes 2000a, 13.) Olennaisen ja epäolennaisen erottamiskyky on ihmisen ajattelussa keskeistä. Ihminen kykenee usein äärettömien vaihtoehtojen joukosta valitsemaan tulkinnan, joka vastaa kaikkein tarkoituksenmukaisimmalla tavalla hänen senhetkisiä tarpeitaan. (Saariluoma 1988a, 45.)

Kognitiivinen persoonallisuusteoria korostaa ihmisen tietoista asioiden käsittelyä. Tämä tarkoittaa sitä, että käyttäytyessään tavoitteellisesti yksilö pyrkii käyttäytymisellään muuttamaan myös ympäristöään itselleen sopivaksi. Asioihin vaikuttamisen halu tuntuu olevan leimallista sekä *Heikosti positiivinen* että *Loppuunkäsitelty* –teosten kertojien sisäisen maailman ja hahmotustapojen luomille odotuksille. Näiden teosten kertojat uskovat pärjäävänsä ja odottavat pärjäävänsä. Heille on kauhistus olla toisten armoilla. *Heikosti positiivisessa* sairaalaympäristö on juuri tällainen paikka, jossa asioihin ei voi vaikuttaa itse. Jo *Loppuunkäsitellyn* lähtötilanne on kertojasta riippumaton. Hänen sisarensa on tehnyt itsemurhan, mikä vaikuttaa kertojan elämänhallintaan mutta minkä estämiseksi kertoja itse ei voi tehdä enää mitään. Tavoitteena on vain yritys selviytyä jotenkin.

Tärkeimmät ajattelua edellyttävät tilanteet ovat kategoriointi, päätöksenteko, päättely ja ongelmanratkaisu (Laarni, Kalakoski ja Saariluoma 2001, 109). Ongelma on tilanne, jossa ratkaisijalla on päämäärä mutta hän ei kykene saavuttamaan sitä välittömästi käytössään olevien keinojen avulla (Matlin 2002/1983, 361; Saariluoma 1988b, 29). Useimmat tehtävät edellyttävät ongelmanratkaisua (Matlin 2002/1983, 361). Ongelmanratkaisusta on kyse esimerkiksi myös silloin, kun mielenterveysongelmien parissa kamppailevan ihmisen on muokattava sisäisiä mallejaan (Laarni, Kalakoski ja Saariluoma 2001, 115). Ongelmanratkaisu voidaan siis käsittää melko monimuotoiseksi. Tarkastelemissani teoksissa on kyse tällaisesta sisäisten mallien muokkaamisen ongelmanratkaisusta.

Kognition ominaisuus on sen valikoivuus. Ihmisen on tarkoituksenmukaisesti toimiakseen kyettävä erottamaan olennainen epäolennaisesta. Ihmisen ajattelu on aina valintaa erilaisista vaihtoehtoisista tekosarjoista, joista kaikki eivät johda toivottuun lopputulokseen. Ihminen joutuu etsimään tietään tekosarjojen verkostossa, jota kutsutaan ongelma-avaruudeksi. Päämäärän tavoittelemisen edellyttää valintoja, mikä puolestaan edellyttää ratkaisumallien käyttämistä. Ihminen ei tee mielivaltaisia virheitä, vaan hän valitsee kussakin tilanteessa tarkoituksenmukaisimman toimintatavan. (Saariluoma 1992/1990, 17, 96–97, 33.)

Ratkaisumallit ovat yksinkertaisia ja kaavamaisia tekosarjoja, käsiterakenteita, joita soveltamalla on mahdollista saavuttaa jokin tavoite. Ratkaisumallit muodostavat ajatteluprosessissa tilanteen kategorioinnin lähtökohdan. Todellisuuden monimuotoisuus pakottaa ihmisen turvautumaan ratkaisumalleihin. Hyvin suuri osa ihmisen toiminnasta perustuu johonkin tuttuun ja jo testattuun ratkaisumalliin. (Saariluoma 1992/1990, 97–98.)

Myös kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä on kiinnostuttu kirjallisuudesta löytyvistä ongelmanratkaisumalleista. Jerry R. Hobbsin (1990, 39–40) mukaan kertomakirjallisuus kuvaa kerronnallisilla keinoilla ongelmanratkaisua – sitä, miten ihminen eri vaiheiden ja vaihtoehtojen kautta pyrkii päämääräänsä. Näitä ongelmanratkaisun vaiheita ovat lähtötilanne, ratkaisu ja käytettävissä olevat keinot (Matlin 2002/1983, 361). Kognitio nähdään Kajanteen (1997, 26–27) mukaan

kirjallisuudessa yleisesti etsintäprosessina, johon kuuluu eksymisiä ja löytöjä sekä yrityksiä ja erehdyksiä. Siinä ihmistä ohjailevat kognitiiviset kartat ja skeemat. Myös metakognitio on tärkeää ongelmanratkaisussa (Kajannes 2000a, 16). Tieto muuttuu etsinnän edistyessä, ja sitä karttuu lisää. Tiedon saaminen on matkan päämäärä, mutta tietäminen on myös matka sinänsä. (Kajannes 1997, 26–27.)

6.3. Elämönhallintayritykset

6.3.1. Suorittaminen

Heikosti positiivinen –teoksen kertojan ongelmanratkaisu on pinnallisesti katsottuna hyvin erilaista *Loppuunkäsitelty* –teoksen kertojan ratkaisumalleihin nähden, sillä epätoivoisesta tilanteestaan huolimatta *Loppuunkäsitellyn* kertoja toimii kadottaessaan elämönhallintansa, kun taas *Heikosti positiivisen* kertojan ongelmanratkaisumallina näyttäisi olevan lamaantuminen toimintakyvyttömäksi. Kun teoksia tarkastellaan lähemmin, huomataan kuitenkin yhtäläisyyksiä kertojien ongelmanratkaisutavoissa. Yksi esimerkki teosten samantyyppisestä heuristiikasta on se, miten kertojat suorittavat tilanteissa, joihin ei voi itse vaikuttaa.

Heikosti positiivisen kertoja ryhtyy toimintaan juuri ennen keisarinleikkausta, vaikka ei voi oikeastaan itse tehdä tilanteelle enää mitään:

Alan sutia ripsiini mascaraa. Olli hymyilee toisella suupielellään.

- Onko tuo nyt tarpeellista?
- On. Mä en synnytä ilman ripsiväriä.
- No. Ei kuulu mulle.
- Ei niin.

Yritän lukea loppuun vauvalehtiä, jotka olen lainannut kirjastovaunusta. En haluaisi jättää niitä kesken, ja sitä paitsi nyt on viimeinen mahdollisuus valmentautua siihen, mitä tulee tapahtumaan.

Mietin muita keskenjääneitä asioita. [– –] [T]arjan silmälasit jäivät palauttamatta, miten se nyt hoidetaan?

Olli ei käsitä, kuinka voin surra jotain silmälaseja tällaisella hetkellä.

- Ei niitä ehdi palauttaa vauvan syntymän jälkeen! minä huudan. – Soita sille että hakee ne! (HP, 151–152.)

Heikosti positiivisen kertoja suorittaa opiskelemalla vauvanhoitoa alan lehdistä. Kun lapsi on syntynyt, kertoja osoittaa jälleen vaikeutta elää tässä ja nyt. Hänen kokemiskaavanaan toimii elämän hahmottaminen lukemisen kautta. Hän kertoo tämän taipumuksen itse parhaiten:

Tämä kaikki on liian suurta. Pakenen sitä suuruutta jatkamalla siitä mihin jäin; lukemalla keskenjääneitä artikkeleita siisteyskasvatuksesta ja uusimmista muotileluista. Mutta minä en voi jatkaa siitä mihin jäin. Minun on aloitettava alusta. (HP, 159.)

Heikosti positiivisen kertojalla on pelko siitä, että hän epäonnistuu suorituksessaan. Tämä näkyy tilanteessa, jossa kättilö on pyytänyt kertojaa jättämään virtsanäytteensä ennen kuutta aamulla:

Alan pelätä että en herää ajoissa. Kehtaanko pyytää häntä herättämään? En kehtaa, se olisi jo liikaa vaadittu. Minun täytyy selviytyä tästä. Minun täytyy todistaa, että kykenen suoriutumaan yksinkertaisesta tehtävästä. (HP, 163.)

Kertoja suoriutuu, yöunen kustannuksella. Kotona lopen uupunut kertoja on voimaton lapsenhoidossaan, mutta hän suorittaa järjestelemällä perheensä elämää uudelleen. Hän pohtii tilannetta, jossa hän ja Olli menettäisivät molemmat mielenterveytensä. Hän käy läpi raha-asioita (HP, 201) ja lapsen antamista adoptoitavaksi:

Mietin mielessäni, kenelle annamme lapsen jos tulemme molemmat hulluiksi. Hänellä täytyy olla koulutusta lastenhoidossa. Lastentarhanopettaja olisi ehkä hyvä. Tai entä jos antaisin tämän Ninalle Lapsettomien Tuki ry:stä? Hänestä tulisi varmasti hyvä äiti, joka laittaa kotiruokaa ja jaksaa istua hiekkalaatikon reunalla. (HP, 196.)

Heikosti positiivinen –teoksen kertoja suorittaa lähinnä mielensä tasolla. Hänen kokemiskaavoihinsa kuuluu asioiden suunnittelu ja ratkaisumallien käyttö ajatuksiensa, ei niinkään tekojensa tasolla. *Loppuunkäsitellyn* kertoja sen sijaan ryhtyy itse aktiivisesti elämäntilanteensa palauttamiseen:

[M]inusta itsestäni taas tuntuu äkkiä siltä, että juuri nyt kaikella on helvetin paljon väliä. Me elämme koska sinä kuolit. (L, 20.)

Tämä liittyy tilanteiden erilaisuuteen. *Heikosti positiivisen* kertoja lamaantuu väsymyksen vaikutuksesta, kun taas *Loppuunkäsittelyn* kertoja tahtoo uskoa, että jotain olisi vielä tehtävissä, ennen kuin sisaresta täytyy päästää irti. *Loppuunkäsittelyn* kertoja yrittää uudessa tilanteessa toimia mahdollisimman tarkoituksenmukaisesti ratkaisumalliensa ohjaamana. Hänellä on selvä tekemisen tarve: hän soittaa ystävilleen ja tuttavilleen, hoitelee asioita, on aktiivinen, tärkeäkin:

Pitää soittaa lisää puheluita, että tämä tulisi todemmaksi. Sillä todemmaksi sen on tultava. Pitää soittaa ystäville, serkuille. Ja pitää soittaa Killille, huomaan ajattelevani. Killille ei ole kertonut kukaan. Tuolle sinä nauraisit. (L, 14.)

Myös *Heikosti positiivisen* kertoja toivoo, että asiat tuntuisivat todemmilta. Kun *Loppuunkäsittelyn* kertoja toivoo sisaren kuoleman muuttuvan todellisemman tuntuiseksi, *Heikosti positiivisen* kertoja tahtois tuntea olevansa raskaana. Vaikka tunne on sama, *Heikosti positiivisen* kertoja ei voi itse toimia todellisuudentunteen saavuttamiseksi:

En tunne olevani raskaana. Minua ei vielääkään okseta. Oksettaisi nyt edes vähän, että tämä tuntuisi todellisemmalta. (HP, 72.)

Nyt se saisi jo potkia vähän. Painaa edes kerran pienellä jalallaan vatsaani.
- Anna joku merkki, minä pyydän mielessäni. – Että tuntuisit todellisemmalta! (HP, 82.)

Heikosti positiivisen kertoja ymmärtää, ettei voi vaikuttaa kokemaansa epätodellisuuden tunteeseen. *Loppuunkäsittelyn* kertoja sen sijaan touhuaa tarmokkaasti. Puhelinsoittojen lisäksi hän järjestää käytännön asioita: ”Minä hoidan. Minä järjestän. Minä pidän tämän perheen kasassa (L, 46)”, hän kertoo. Kun konkreettinen tekeminen loppuu, olo on ontto:

Nyt ei ole enää mitään tehtävää. Paitsi tarkistaa kirjasi oikovedokset loppukevällä. Haluaisin tehdä vielä jotain konkreettista. Tutkia vielä yhden vaatekasan. Lajitella vielä yhden valokuvapinon tai kirjelaatikon. Mutta niitä ei enää ole. Kaikki on siivottu, lähetetty eteenpäin, hoidettu pois. (L, 157–158.)

Kertoja huolehtii toisten jaksamisesta, rikospoliisienkin, jotka joutuivat näkemään Killin ruumiin (L, 37). Oma jaksamistaan hän yrittää hallita järjellä. Kun hän aiemmin on uskonut lopettaneensa nauramisen iäksi, nyt hän päättää nauraa vaikka väkisin (L, 49) ja hoputtaa itsensä pirteäksi (L, 125). Lopulta hän väsyy kaikkeen järjestämiseen ja

asioista huolehtimiseen (L, 177) ja päättää: ”Älä yritä elää koko elämää. Elä yksi päivä, minä sanon itselleni.” (L, 193.)

Ongelmanratkaisun heuristiikkana voidaan *Loppuunkäsitellyssä* käsittää kertojan suunnitelmaa surra aktiivisesti, jolloin hän pääsisi surustaan yli. Hän järjestää kalenteristaan aikaa suremiselle töitä perumalla (L, 32). Hän ei tahdo myöskään päästä surustaan helpolla, vaan uskoo, että vain kunnolla kärsimällä surusta on mahdollista päästä yli:

En ole vieläkään ottanut yhtään rauhoittavaa. En halua enkä tarvitse niitä, en vielä. Haluan käyttää kaiken valveillaoloaikani tähän, suremiseen. Päivisin annan puukkojen iskeä. (L, 73.)

Minä haluan vain nukkua. Jos vain nukkuu, onko se surutyötä? Siinähan ollaan tiedottomassa tilassa. Ostan lohdukkeeksi muotilehden. Väärin. Se on korvike. Pakenemista pinnalliseen maailmaan, tuskan väistelemistä. Otan konjakin. Väärin! Turruttamista. Sanasta surutyö tulee mieleen ihminen, joka makaa lattialla ja itkeä kollottaa. Mutta minkäs teet, kun kyyneleitä ei enää ole? Ja minkäs teet, kun elämä tulee ja imaisee väkisin mukaansa halusi tai ei? (L, 125.)

Sitaatista näkyy, että kertoja ei edes tahdo surun loppuvan. Suremisen lopettaminen tuntuisi loukkaukselta kuollutta kohtaan (ks. myös L, 154, 202). Kertojan sureminen näyttäytyy kokonaisvaltaisena prosessina, jota ohjaavat tunteiden lisäksi myös järki ja ongelmanratkaisumallit. Hän pohtii aktiivisesti sitä, kuinka hänen on mahdollista tehdä surutyötään. Tässä sureminen voidaan siis käsittää aktiiviseksi suorittamiseksi, jonka tarkoituksena on elämänhallinnan palauttaminen. Kertoja ymmärtää kuitenkin suorittamisensa hyödyttömyyden:

Pahinta on se, että vaikka olisin kuinka reipas, sinä et tule takaisin. Tämä on kilpailu, jossa ei jaeta minkäänlaisia palkintoja. (L, 128.)

Loppuunkäsitellyn kertoja näkee suorittamisensa kilpailuna. Huomattavaa on, että myös *Heikosti positiivisen* kertoja rinnastaa elämänhallinnan suorittamiseen – ja kilpailuun. Myös imettämisen opettelemisesta kertominen on kuin urheiluselostusta:

Hoitajat haluavat tietää, paljonko minulta tulee maitoa. Minäkin haluan tietää sen. Lapsi punnitaan ennen imetystä. Imetysaikaa on kaksikymmentä minuuttia rintaa kohti. [– –] Otan lapsen rinnalle, imetysasentoja ei ole aikaa tällä kertaa tarkistaa. Lapsi ottaa nännistä kiinni, imee, irrottaa otteensa, parannan asentoa, se ottaa taas kiinni. Vilkuilen kelloa ja rukoilen: ”Rakas, suostu yhteistyöhön!”

Se suostuu ja imee suhteellisen hyvin neljäkymmentä minuuttia. Vien sen punnittavaksi. Paino on noussut hiukan, hyvä rouva, hyvä!

Uupunut imetyskilpailun osanottaja hymyilee vaimeasti. (HP, 176.)

6.3.2. Vallan harha

Loppuunkäsitellyn kertoja haluaa kognitionsa ohjaamana ajatella, että hän pystyy vaikuttamaan kaoottisentuntuiseen tilanteeseen itse jollakin tavalla. Siksi hän toimii aktiivisesti esimerkiksi Killin taivaspaikan oven avaamiseksi:

Sitten iskee kauhea huoli siitä, että missä sinä olet nyt, taivaassako vai helvetissä. Taivaassa, taivaassa sinä olet, siihen haluan uskoa. Soitan Villelle. Pyydän häntä rukoilemaan sinun puolestasi. Ja hän lupaa, ortodoksi. Suhteista on todellakin hyötyä. (L, 12.)

Hän järjestää rukouspiirejä ja etsiytyy uskovien ihmisten seuraan, jotka vakuuttavat, että Killi on turvassa ja että sisarukset näkevät toisensa vielä (L, 12, 14, 57, 188). Hän kertoo tarrautuvansa uskonnon ammattilaisiin kouristuksenomaisesti (L, 200). Hän tahtoo saada varmistuksen siitä, että Killi on hyvässä paikassa eikä kärsi enää (L, 87, 119). Mielenrauhan saavuttamiseksi kertoja jopa itse päättää, että Killi on taivaassa (L, 16). Kertoja myös ihan konkreettisesti ajattelee voivansa vaikuttaa omalla käyttäytymisellään asiaan:

[– –] [E]n vain uskalla olla uskomatta. Jos uskon, sinä olet turvassa. Minä uskon sinunkin puolestasi.

Ja nyt minä päätän, että paskanko väliä sillä on, että et kuulunut kirkkoon. Sinä olet taivaassa, halusit tai et. Kun saisi vielä jonkun pappisihmisen vahvistamaan tämän allekirjoitettuna.

Vaikka piispan. (L, 106)

Vaikka kertoja kuinka yrittää päättää, että hänen sisarensa on taivaassa, hän tahtoisikin kuitenkin lisäksi jonkun Jumalasta seuraavan auktoriteetin vahvistavan tämän hänen päätöksensä.

Myös muissa asioissa kertoja uskoo, että hänellä on tai olisi ollut valta vaikuttaa tapahtumiin. Itsesyytöstensä vallassa kertoja kokee, että Killi olisi elossa, jos kertoja olisi vienyt hänet väkisin psykiatrille (L, 19, 35). Kun tapahtunut tuntuu epätodelliselta, kertoja ihmettelee:

Mutta minä tunnen, että sinä olet hyvin lähellä, että sinä et ole vielä mennyt minnekään. Valtava rakkaus täyttää minut. Lämpöaalto. En päästä vielä irti, en voi päästää.

Otan konjakin. Lauri kiipeää syliini. Puristan häntä tiukasti. Et sinä voi olla kuollut. Minähän rakastan sinua. (L, 14.)

Kertoja ajattelee, että viimeistään hänen rakkaudentunteensa olisi herätettävä sisar takaisin henkiin. Kun kertoja on hyväksynyt tapahtuneen, hän päättää, että Killi oli rauhoittunut ja helpottunut tehdessään itsemurhan (L, 78, 85). On helpompi kestää, kun ei tarvitse kuvitella Killiä hyppäämässä kuolemaansa epätoivoisen paniikin saattamana.

Kertoja kokee voivansa vaikuttaa myös muiden kuin Killin kohtaloon. Killin hautajaisissa kertoja vakuuttaa äidilleen, että muut sisarukset tulevat pysymään hengissä:

- Kyllä tämä niin kohtuuttomalta tuntuu, isä sanoo.

- Joo. Meidän perheen osuus sais olla nyt tässä, minä sanon.

Olemme haudanneet veli-Jussin ja sinut. Nyt riittää. Kaksi pikkusisarusta riittää, yhtäkään en enää hautaa. Meidän muitten on nyt pysyttävä hengissä, se on kaikkien kannalta parasta.

- Nyt saa tässä perheessä ruumiit riittää, lisäksi vielä terhakkaasti. (L, 95.)

Taas tämä sama matka, äiti sanoo hiljaa isälle. – Jo toista lasta saatetaan.

- Mutta me aiotaan pysyä elossa, minä sanon. (L, 103.)

Vaikka kertoja lisääkin: ”Mistä helvetistä minä sen voisin tietää? (L, 103)”, hänen ajatteluaan tuntuu hallitsevan harha, että hänellä olisi valta vaikuttaa sekä Killin tulevaisuuteen tuonpuoleisessa että toisten sisarusten elossa pysymiseen.

6.3.3. Musta huumori ja itseironia

Sekä *Heikosti positiivinen* että *Loppuunkäsitelty* –teosten kertojien sisäisille malleille on tyypillistä mustan huumorin ja itseironian käyttö selviytymisen strategioina²⁰. Mustaa huumoria ilmenee tilanteissa, joissa ei objektiivisesti ajateltuna pitäisi olla mitään

²⁰ *Heikosti positiivinen* –teoksessa tällaisia mustan huumorin ja itseironian sävyttämiä kohtia on mm. sivuilla 15, 22, 23, 31, 34, 45, 64, 81, 96, 98, 105, 113, 152, 153, 161, 171, 176, 177, 189, 193, 197, 217 ja 222. *Loppuunkäsitelty*-teoksesta tällaisia kohtia löysin sivuilta 15, 46, 48, 49, 50, 56, 60, 67, 70, 77, 79, 85, 87, 97, 97, 136, 139, 141, 153, 202, 209 ja 212.

hauskaa. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii *Heikosti positiivisen* kertojan keskustelu kuolevan mumminsa kanssa puhelimesta:

- Hei mummi, minä sanon.

Toisesta päästä ei kuulu kuin hengitystä, hän ei jaksa vastata. Tämä tilanne on tekemällä tehty. Pelottava. Vastenmielinen. Hyvästit videovuokraamossa. Kiitos kaikesta ja sillä tavalla. [– –]

- Sä olet merkinny mulle niin paljon, minä sanon. [– –]

Mummin hengitys alkaa vinkua.

- Toivottavasti sulla ei ole kovin paljon kipuja, minä sanon Sylvester Stallonelle, joka tuijottaa minua videon kannesta kasvot valahtaneina. (HP, 30–31.)

Tilanne on vakavuudestaan huolimatta tragikoominen. Kuoleman yhdistäminen videon vuokraamistilanteeseen tuo kerrontaan absurdiutta, jolla näiden teosten kerronta pelaa. Samanlainen outous kuoleman yhdistämisestä arkisiin asioihin välittyy myös *Loppuunkäsittelystä*:

[K]aikki normaali tuntuu rikokselta. Esimerkiksi vaniljajäätelön syöminen. Vaniljajäätelö ja kuolema eivät sovi yhteen. (L, 50.)

Mustaa huumoria ja itseironiaa on vaikeaa erottaa tekstistä, sillä ne limittyvät usein päällekkäin. Esimerkiksi seuraavassa *Heikosti positiivinen* –romaanin katkelmassa kuvauksen keinoina on käytetty molempia. Siinä kertoja lähtee psykiatrille huonosti alkaneen äitiytensä saattelemana:

Iltapäivällä alan valmistella lähtöä terapiaan. En voi nyt välittää imetysajoista, enkä siitä riskistä, että lapsi pulloon tottuessaan alkaa hyljeksiä rintaa. Tässä talossa ei harrasteta lapsentahtista imetystä vaan terapiantahtista imetystä. Elämä on täynnä kylmiä valintoja: olenko imettävä hullu äiti vai tutteleita tarjoileva, hiukan normaalimpi äiti? Tilaan taksin ja jätän miehen, vauvan ja tuttipullot taakseni.

Mikä ero on aikaisemman hermojenmenetyksen ja tämän hermojenmenetyksen välillä? Silloin liftasin psykiatrille, nyt karautetaan komeasti taksilla. (HP, 217.)

Tilanne on vakava, sillä kertoja kokee menettävänsä mielensä hallinnan ja joutuvansa psykoosiin. Eräänlaiseksi ratkaisumalliksi muodostuu kertojan itseironinen mustan huumorin käyttö. Terapiantahtinen imetys ja taksilla karauttaminen liftaamisen sijaan tuovat lohduttomuuteen epätoivoisen virneen pilkahduksen. Sama synkän huumorin värittävä itseironia näkyy romaanin kohdasta, jossa kertoja yrittää epätoivoisesti saada imetystä onnistumaan:

Maitoa ei edelleenkään tule kunnolla. Olli on ostanut käsikäyttöisen pumpun, jolla yritän pumpata maitoa pulloon, että maidontuotanto lisääntyisi. Pumppaan maitoa pulloon monta kertaa päivässä. Paras saavutukseni on yksi desilitra vuorokaudessa. Eräs ystäväni myi maitoaan synnytyssairaalaan litrakaupalla, ja tienasi itselleen Lontoon matkan. Minun maidollani ei pääsisi edes Itä-Pasilain. (HP, 221–222.)

Musta huumori ja itseironia yhdistyvät myös *Heikosti positiivisen* kohdassa, jossa kertoja kertoo saamistaan tappouhkauksista:

Varsinaisia tappouhkauksia olen saanut elämässäni vain yhden. ”Akvaariorakkauden” jälkeen tuli pitkään käsikirjoitettuja kirjelappuja, joissa minua huoriteltiin, haukuttiin saatanaksi ja oltiin vakaasti sitä mieltä, että minut pitäisi tappaa polttamalla. Se tuntui hiukan epämiellyttävältä, mutta toisaalta tieto siitä, ettei ole jollekin ihmiselle yhdentekevä, hivelee kummasti. Joku haluaa tappaa minut. Olen Vakavasti Otettava Henkilö. (HP, 105.)

On samalla sekä humoristista että ironista, että kertoja kokee tappouhkauksen itsetuntoaan hivelevänä. On täytynyt tehdä jotain merkittävää, jos joku ottaa toisen niin vakavasti, että haluaa tappaa. Kertoja suhtautuu itseensä ironisesti eikä kaihda kertomasta itsestään myös nolon humoristisessa valossa:

Nykyään sanon suoraan, jos haluan näytellä jonkun roolin. Soitan ohjaajalle ja esitän hänelle asiani. Aina ei ole ollut näin. Teatterikouluaikana ei osannut tarjoilla itseään ilman ylimääräistä näpertelyä. Istuimme kerran kurssini kanssa ravintola Tillikassa. Ohjaaja Jaakko Pyhälä oli valmistelemassa uutta elokuvaa; hän istui minua vastapäätä. Tiesin hänen etsivän naispääroolin esittäjää. Päätin näyttää itsestäni uuden puolen: aikuisen ja kohtalokkaan. Sytytin tupakan viileä ilme kasvoillani. Se ei vain ottanut syttyäkseen. Pyhälä katsoi minua ystävällisesti.
- Ihan kiva muuten, mut se rööki on väärin päin, hän sanoi. (HP, 95–96.)

Loppuunkäsittelystä musta huumori ja ironia kohdistuvat myös tarinan toisiin henkilöihin. Humoristisesti kuvataan esimerkiksi Killin poikaystävää Jannea, joka on sekavassa tilassa Killin kuoleman jälkeen. Huumori perustuu siihen, että Jannen isä kohtelee Jannea kuin pientä lasta:

Olli laittaa saunan päälle.

- Se onkin hyvä, Janne on palellut koko päivän, Jannen isä sanoo. – Mutta sai kyllä syötyä ravintolassa ensimmäisen kerran pitkään aikaan kun löytyi mieluinen ruoka. (L, 60.)

Tragikoominen on myös tilanne, jossa Saila, kertojan tuttava, on joutunut samaan tilanteeseen kertojan kanssa. Hänen velipuolensa on tehnyt itsemurhan. Koomisen tilanteesta tekee Sailan surressa tapahtunut onnettomuus:

Seuraavana päivänä soitan Sailalle. Hän kertoo ettei pääse tulemaan. On saanut eilen aivotärähdyksen; Sanna oli lohduttanut häntä halaamalla ja Saila oli kaatunut pää edellä lattialle. Nyt hän vain oksentaa. (L, 209.)

Loppuunkäsittelyn kerronnalle on ominaista myös kertojan itseironia. Itseironisessa valossa näyttyytyy esimerkiksi romaanin kohta, jossa kertoja alkaa itkeä Venla-gaalan jälkitunnelmissa:

Loppuilta sujuu ennalta arvattavissa merkeissä.

Itken tuttujen kaulassa. Ulvon taksijonossa Tiinan takinliepeessä roikkuen.

- Sä et lähde jatkoille vaan kotiin nukkumaan, Markku sanoo ja työntää minut väkisin taksiin.

Tilitän sinun kuolemaasi taksikuskille. Täytyyhän minun selittää, miksi ulisen rääät poskella hänen takapenkillään. Hän on hyvin empaattinen.

Mitä sinä sanoisit jos kertoisin romahtaneeni Venla-gaalan taksijonossa?

- No kiitti nyt, onpa imartelevaa mutta ei tosta nyt kannata enää jauhaa. Siksihän ihmiset juo että kontrolli pettäis. (L, 153.)

Kuvauksen alkaminen sanoilla ”ennalta arvattavissa merkeissä” saattaa kerronnan katkelman itseironiseen valoon. Kertoja katselee itseään kauempaa, jo tilanteen ohittaneena, ja suhtautuu ironisesti humalatilaiseen kohtaukseensa. Se, että kertoja vielä kuvittelee jälkeinpäin käymänsä keskustelun Killin kanssa, myöskin päättää kohtauksen ironisesti. Ei tuosta nyt kannata jauhaa, sillä olen todella käyttäytynyt ennalta arvattavasti, hän tuntuu sanovan Killin suulla. Molempien tarkastelemieni teosten kertoja suhtautuu ironisesti myös omaan tekoreippauteensa:

Olemme kuvitelleet tämän monta kertaa etukäteen.

Lapsen kotiin tuomisen, omaan kotiinsa. [– –]

- No niin kulta, tervetuloa kotiin! minä sanon.

Inhoan äänensävyäni. Häpeän tätä teatteria. (HP, 189.)

- Jos siivotaan vähän yhdessä? minä ehdotan reippaasti kuin joku terveydenhoitaja. (L, 77.)

Loppuunkäsittelyn esimerkissä on kyse Jannen, Killin poikaystävän, kodin siivoamisesta. Killin toisen kodin siivottomuus nähdään myös kertojan itseironian ja mustan huumorin sävyttämänä:

- En mä tajua miten joku voi elää tällasessa kaaoksessa, jatkan.

- Eihän se voinukaan. (L, 136.)

Aivan, ei voinut elää, sillä Killi on nyt kuollut. Nämä esimerkit kertovat, että sekä *Heikosti positiivinen* että *Loppuunkäsitelty* –teosten kertojille on ominaista huumorin ja

ironian käyttö synkissäkin tilanteissa. Tällainen käyttäytyminen voi toimia ratkaisumallina, keinona selviytyä kaoottisestakin elämänvaiheesta. *Heikosti positiivisen* kertoja ymmärtää selviytyvänsä vasta ensi kerran naurettuaan:

Merja on nauhoittanut minulle kaikki sketsisarja Pulkkisen osat, jotka menivät minulta syksyn aikana ohi. Katsomme ne yhtä soittoa. Nauran ensimmäisen kerran niin, että leikkaushaavaan koskee.

Typerryttävä ajatus leviää aivoihini. Entä jos en sekoakaan? Entä jos selviän tästä, sittenkin? (HP, 222.)

Loppuunkäsittelyn kertoja kuvaa myös taipumustaan selviytyä huumorin avulla:

Minua alkaa taas naurattaa. Jipi jipi jipi, pää on pipi. Minä olen selvinnyt tästä maailmasta nauramalla. Ainakin tähän asti. Ja minä luulin että sinäkin selviäisit.

Nytkö se keino on minunkin osaltani loppuun käytetty? Ei, täytyy yrittää. Täytyy nauraa. (L, 77.)

Vaikka pää tuntuu pipiltä, kuuluu kertojan kokemiskaavoihin selvitä elämästä nauramalla. Nämäkin sisäiset mallit ja ongelmanratkaisukeinot muokkautuvat kertojaa ravistelevien kokemusten myötä, mutta kertoja havaitsee asiaa pohdittuaan tämän keinon vielä päteväksi selviytymisen strategiaksi. Nauraa täytyy yrittää.

6.3.4. Kertominen

Tarkastelemistani teoksista nousee esiin myös sellaisia selviytymisen ongelmanratkaisukeinoja, joiden yhteinen nimittäjä on kertominen. Yksi tällainen ratkaisumalli on terapiassa käyminen. Molemmissa teoksissa kertoja käy varojensa salliessa psykiatrilla. Keskustelu on kertojille tapa jäsentää kokemuksiaan. Kun rahaa ei ole, *Heikosti positiivisen* kertoja ratkaisee ongelman jatkamalla terapiaa ystäviensä kanssa:

Lopetan pikkuhiljaa terapian. Jatkan sitä halvemmassa muodossa; juttelemalla ystävien kanssa. (HP, 227.)

Minun on pakko puida synnytystä ja tätä kaikkea ystäväieni kanssa, koska kukaan ei keskustele kanssani yhtään mistään tällä osastolla. En pääse eteenpäin, ellen käy näitä asioita läpi. (HP, 181.)

Myös *Loppuunkäsitellyn* kertojan selviytymisstrategiana on keskustelu ystävien kanssa. Tämä näyttäytyy varsin hallitsevanakin ongelmanratkaisumallina, sillä kertoja soittaa puhelimella niin monelle ihmiselle kuin vain suinkin kykenee saadakseen käydä läpi sisarensa kuolemaa. Kertoja suree myös sitä, ettei saa keskustella aiheesta juuri Killin kanssa:

Surullisinta on se, etten voi kertoa sinulle koskaan mitä tapahtui lähtösi jälkeen. Olisi niin mukavaa kertoa miten minä kaikesta huolimatta kykenin toimimaan, kertoa että sitten menin saunaan, sitten otin konjakin ja yritin syödä vähän leipää.

Juuri tästä olisin halunnut keskustella sinun kanssasi. Sinun kuolemasi olisi hyvä ja tärkeä keskustelunaihe. (L, 36.)

Kertoja ymmärtää kertomisen myös ongelman pakenemisena:

Itse asiassa minä kaipaankin alkushokkia. Ensimmäinen viikko sinun kuolemasi jälkeen oli lähes hilpeä viikko. Sai soittaa rimputella ihmisille ja kertoa asiasta, ihmisten myötätunto, epäusko, kierroksilla käynti; kun ei kaipaa unta eikä ruokaa, kaikki on epätodellista. Totuutta voi vältellä niin kauan kuin puhuu kuolemasta suu vaahdossa. (L, 128.)

Silti tässäkin tapauksessa kuolemasta puhuminen toimii kertojan selviytymisen heuristiikkana. Alkushokin aikana on parempi tehdä läheisen kuolemasta epätodellista draamaa, sillä läheisen kuoleman totuus satuttaa. Totuuteen on aikaa valmistautua niin kauan kuin löytää ystäviä, jotka jaksavat kuunnella. Vaikka kertoja näkee nämä puhelut totuuden välttelämisen keinona, hän on toisaalta sitä mieltä, että ne auttavat häntä epätodellisuuden tunteen hälventämisessä. Sisaren kuolemasta tuntuu tulevan totta vasta, kun kertoja kertoo asiasta muille:

Niin kauan kuin en kerro tästä muille, tämä ei ole totta. Pidän tietoni täällä, tässä asunnossa. Jos se leviää, on helvetti valloillaan. (L, 169.)

Kertoja myös soittaa puheluita, että asia tuntuisi todemmalta ja kertoo sisaren kuolemasta jokaiselle, joka tulee vastaan, jotta uskoisi tapahtuneen itse (L, 90).

Molemmissa teoksissa selviytymisen keinona toimii myös kirjoittaminen. Teoksista käy ilmi se, että kirjailija jäsentää maailmaansa kirjoittamalla:

Maanantaiaamuna pyydän kynää. Hyvä merkki? Kun olin sekoamassa aikaisemmin, minulle eivät tulleet kynät mieleen. En kirjoittanut yhtään ainutta kirjainta puoleen vuoteen.

Avaan päiväkirjani ja yritän analysoida mitä minulle on tapahtumassa. (HP, 215.)

Kun Laurin syntymästä on puoli vuotta, haluan kirjoittaa niin että pää on räjähtämässänsä. Näin kauan minä siis kykenin olemaan ilman sitä. Olen hämmentynyt, pettynytkin. Ja iloinen; se ei jättänyt minua, minun työni. (HP, 229.)

Martti ehdotti että tekisinkin ensin tämän kirjan. Olenhan minä sitä itsekin ajatellut. En saa kirjaani iloa väkisin, en ennen kuin olen vapautunut sinusta ja kirjoittanut itseni tyhjäksi ensin. (L, 203–204.)

Kirjoittaminen paitsi auttaa jäsentämään kertojien kokemusmaailmaa, se myös vapauttaa suruista ja auttaa siten kertojien elämänhallinnan palauttamisessa.

6.4. Selviytyminen

Skeemat auttavat ihmistä selviytymään monimutkaisista tilanteista ja tapahtumista. Ne tarjoavat uusissa tilanteissa tietoa siitä, mitä on odotettavissa. Tämä tapahtuu opittujen tietojen ja taitojen²¹ avulla. Skeemat voivat kuitenkin johtaa myös harhaan, ja sen seurauksena yksilö tekee virheitä. (Matlin 2002/1983, 264.) Tällaisissa tilanteissa on hylättävä vanha skeema ja löydettävä uusia ratkaisumalleja.

Tarkastelemieni teosten kertojien ongelmanratkaisuprosessit liittyvät luonteeltaan kognitiivisiin kokemiskaavoihin, eikä niistä voi erottaa varsinaisia virheitä. Jotkin kertojien ongelmanratkaisutaidot kriisitilanteissa vaikuttavat kylläkin ulkopuolelta tarkasteltuna absurdeilta. Tällainen on esimerkiksi *Heikosti positiivisen* kertojan tapa harjoitella vauvan hoitamista lukemisen avulla tai *Loppuunkäsitellyn* kertojan halu saada vahvistus sille, että Killi on ansainnut taivaspaikkansa. Uusia tilanteita kokevat kertojat joutuvat muokkaamaan kokemustensa myötä sisäisiä mallejaan ja etsimään

²¹ Taidot ovat opittuja käyttäytymisen muotoja, jotka on saavutettu harjoittelun avulla (Saariluoma 1992/1990, 17). Kulloisessakin tehtävässä harjaantuneet kykenevät erottamaan olennaisen epäolennaisesta paremmin kuin aloittelijat. Ongelmanratkaisuprosessin kannalta onkin olennaista, että ihminen kykenee aiemmin oppimiensa tehtäväkohtaisten skeemojen avulla rajoittamaan omaa ongelma-avaruuttaan. Skeemat ohjaavat informaation poimintaa. (Saariluoma 1988, 58.)

tehokkaampia ratkaisutapoja. Sekä äitiyden opetteleminen että opettelu elämään ilman sisarta ovat kertojien tietoesitysten eli representaatioiden muokkaamista uuden tiedon varassa²². Nämä uskomukset maailmasta eli tietoesitykset ohjaavat myös käyttäytymistä (Saariluoma ja Salo 2001, 228–229). Kun käsitykset maailmasta muuttuvat, myös kertojien käyttäytyminen muuttuu.

Ajattelun pohjana oleva representaatio on monimutkaisen konstruktioprosessin eli apperseption²³ tulos. Apperseptiivinen ajattelu näkyy parhaiten ongelmanratkaisun niin sanotussa fiksaatio- ja viritystilailmiössä. Ratkaisumallit auttavat valitsemaan olennaiset seikat epäolennaisista, mutta tutun toimintatavan kritiikitön soveltaminen johtaa ajatteluprosessin vaikeutumiseen tai virheellisiin ratkaisuihin. Tätä kutsutaan fiksaatio- ja viritystilailmiöksi. Fiksaatio- ja viritystilailmiössä ongelmanratkaisija on yliaktiivinen: hän on niin voimakkaasti sidoksissa aiempaan ratkaisumalliin, ettei näe ongelmaan tehokkaampaa ratkaisutapaa. Ihmiset yrittävät ensin yleensä toimia tuttujen ratkaisumallien avulla. Kun ne eivät toimi, uusia ratkaisumalleja konstruoidaan ongelmatilanteen aikana. Näitä kutsutaan luoviksi hypoteeseiksi. (Matlin 2002/1983, 380; Saariluoma 1992/1990, 106, 109, 160, 165.)

Heikosti positiivisen kertojan tietoesitys vauvanhoidosta vaatii korjaamista. Hän on ylivirittynyt toimimaan totuttujen kognitiivisten kaavojensa avulla eikä näe muita mahdollisia ratkaisutapoja. Hän vaatii itseltään suorittamista, ja kun hän ei siihen kykene, hän lamaantuu. Hän yrittää vielä siltikin hallita ympäristöään ajattelun avulla. Vasta Päivi-ystävän huomautus kertojan unentarpeesta saa hänet huomaamaan, mikä on tilanteessa järkevin ratkaisumalli:

- Sun täytyy nyt vaan levätä.
- Mutta vaikutanko mä hullulta, sano suoraan, mun täytyy saada tietää!

²² Representaatiot ovat yksilön tietoesityksiä ulkomaailmasta. Kognitiiviset tilat esittävät eli representoivat itsensä ulkopuolisia asioita: esimerkiksi havainto representoi havainnon kohdetta. Nämä tietoesitykset voivat sisältää myös puhtaita otaksumia tai jopa täysin virheellisiä käsityksiä. Nämä mentaaliset representaatiot ovat esimerkiksi käsitteitä, propositioita ja näiden monimutkaisempia yhdistelmiä, kuten skeemoja. Osa representaatioiden sisällöstä on tiedostettua, osa tiedostamatonta. (Saariluoma 2001, 44–45; Laarni, Kalakoski ja Saariluoma 2001, 85; Saariluoma ja Salo 2001, 228–229.)

²³ Apperseptio eli mieltäminen muodostaa ajatteluprosessin ytimen, koska apperseptiossa ajattelun pohjana oleva tietoesitys saa sisällön. Apperseptio valikoi ja yhdistää päättelyn perustana olevat tietosisällöt. Tarkkaavaisuuden ja työmuistin rajoitukset pakottavat ihmisen keskittymään olennaiseen. (Laarni, Kalakoski ja Saariluoma 2001, 109.)

- Sä et ole hullu, sä olet umpiupunut monen viikon valvomisen takia, Päivi sanoo. – Ja sä selviät, mä tiedän että sä selviät. Jos sä vaan nukut. (HP, 210.)

Harjoittelun myötä ja ratkaisumalleja uudistamalla *Heikosti positiivisen* kertoja harjaantuu äitiyteen. Vaikka hänen skeemansa johtavat häntä aluksi ehkä harhaankin, ratkaisumalleja käyttämällä ja uudistamalla elämänhallinta palautuu.

Ongelmanratkaisussa on mahdollista keskittyä joko muuttamaan olosuhteita tai näihin olosuhteisiin liittyviä haitallisia emootioita (Neenan ja Dryden 2002, 26). *Heikosti positiivisen* kertoja muokkaa kumpaakin. Hän nukkuu, jotta jaksaisi paremmin. Tällöin elämänhallinnan olosuhteet parantuvat. Emootioita kertoja muuttaa oppimalla ymmärtämään oman rajallisuutensa toimijana:

Istun imettämässä vauvaani, se imee hankalasti mutta imee kuitenkin, maitoa tulee vähän mutta tulee kuitenkin, on valoisaa, ympärilläni on hyviä ihmisiä, minulle tuttuja, televisiosta tulee hauskaa ohjelmaa ja jääkaappi on täynnä ruokaa. Täällä saan olla minkälainen haluan. Jos minua huvittaa olla vähän hullu, voin olla sitä. Jos ei enää huvita, voin yhtä hyvin palata pikkuhiljaa normaalien kirjoihin ja hyväksyä sen, etten ole täydellinen, en superäiti, en supervaimo enkä superihminen. Ainakaan minun ei tarvitse pitää huolta tästä maailmasta. (HP, 223.)

Sitaatti näyttäytyy kontrastina kertojan raskaudenaikaiselle tuntemukselle, jonka mukaan hän katsoi pitävänsä huolta koko maailmasta (HP, 100). Kertoja kehittyi teoksessa kognitiivisesti ymmärtäessään, ettei kykene kontrolloimaan kaikkea eikä suoriutumaan kaikista tehtävistä. Hän huomaa, että maailma on kaoottinen eikä sitä voi hallita. Ymmärtäessään rajallisuutensa kertoja armahtaa itsensä. Selviytyttyään hän ymmärtää myös tyytyvän itseensä juuri sellaisena kuin on:

Tuntuu käsittämättömältä saada itsensä takaisin. Entiset vaatteet mahtuvat päälle. Mistä johtuu, että haluan niin pian takaisin omaksi itsekseksi? Minähän halusin muuttaa elämäni, ja nyt yhtäkkiä haluan takaisin juuri siihen mistä lähdin? (HP, 223.)

Myös *Loppuunkäsittelyn* kertojan ratkaisumallit ovat ylivirittyneitä. Myös hän huomaa, ettei voi jatkuvasti suorittaa ja kontrolloida elämässä kaikkea, ja hänen ratkaisumallinsa uudistuvat:

Minä kieltäydyn. Kieltäydyn olemasta moottori, suorittaja, viihdyttävä, lennokas, reipas, tuottelias, sosiaalisesti lahjakas. En suostu enää olemaan väline, näyttelyesine, kirjoituskone, ja roskasanko, johon muut saavat purkaa pahaa oloaan ja katkeruuttaan. (L, 177.)

Kertoja kertoo myös, ettei hän jaksakaan enää järjestää kaikkea eikä kantaa huolta kaikesta (L, 200).

Loppuunkäsittelyn kertoja näkee kirjoittamisen tapana selviytyä ja kokee itsensä selviytyjäksi:

Sinä kuolet, ja minä kirjoitan. Ja lähdän myyntituloilla toipumislomalle. Näin toimii selviytyjä. (L, 86.)

Yritän vetää sinut taas lähelleni, niin lähelle kuin pystyn, jotta voisin päästää taas irti. (L, 133.)

Kun kertoja on hyväksynyt sisarensa poissaolon lopulliseksi, myös syyllisyyden tunteet hälvenevät:

En minä voinut elää sinun elämäsi, minä voin elää vain omaa elämäni. Sinä tiesit että minuun voi turvautua, olen aivan varma siitä. Olen varma siitäkin etten mitenkään lisännyt sinun taakkaasi. Jätin sinulle vapaat kädet tulla tai olla tulematta. (L, 182.)

Vaikka kertoja on muokannut sisäisiä mallejaan ja siten parantanut elämäntilanteensa, hänen yleinen turvallisuudentunteensa on kadonnut ja hän näkee sen myös elämäntilanteena menetyksenä:

Elämän hallintaan liittyvät harhaluuloni ovat karsineet tehokkaasti. Lentokoneet putoavat. Autot kolaroivat. Ihmiset tappavat toisiaan. Tulivuoria purkautuu. Maailmassa tapahtuu asioita, enkä minä voi sille yhtään mitään. (L, 212.)

Toisaalta juuri tämän oivalluksen kertoja tarvitsee, jotta hän pääsisi siitä virheellisestä fiksaatio- ja viritystilailmiöstä, että hän kykenisi kontrolloimaan kaikkea. Selviytyminen sisaren menetyksestäkin on aaltoliikettä. On hyviä päiviä ja huonoja päiviä, eikä asia tule koskaan loppuunkäsittelyksi.

7. TEOSTEN OMAELÄMÄKERRALLISUUS

7.1. Omaelämäkertojen minä

Omaelämäkerraksi voidaan kutsua kirjoitettua elämää, jonka subjekti on jäsentänyt itse. Tämä elämäntarina rakentuu kirjoittajansa kokemista, tulkitsemista ja kertomista tapahtumista. Omaelämäkerran kokija ilmaisee ensisijaisesti itseään ja vasta toissijaisesti häntä ympäröivää yhteiskuntaa. Elämäntarinankin keskiössä on siten jälleen yksilön kokemuksellisuus. Omaelämäkerta käsittelee sitä, kuka yksilö kokee olevansa ja kuinka hänestä tuli juuri omaelämäkerran minä. (Vilkko 1997, 25, 75–76.)

Yksilö muovaa käsitystä itsestään koko elämänsä ajan. Hän arvioi elämäänsä järjestämällä ja jäsentämällä elämänkulkunsa tapahtumia. Samalla kun hän jäsentää mennyttä ja nykyistä elämäänsä, hän myös ennakoii tulevaisuuttaan. Elämäntarinansa kertomalla yksilö voi myös arvioida elämänvaiheitaan ja saada selitystä nykyiselle minälleen. (Vilkko 1997, 77.) Myös Kososen (1998, 104, 112) mukaan omaelämäkerran muoto eheyttää kertojansa identiteettiä. *Heikosti positiivinen ja Loppuunkäsitelty* – teosten kokemukset ovat väistämättä muuttaneet myös kirjailijan oman elämän hahmottamista, ja myös kirjoitustyö on muokannut näitä kokemuksia jäsentyneempään muotoon.

Vilkon (1997, 77, 15) mukaan omaelämäkerrassa ilmaistu itseymmärrys näyttäytyy lukijalle, toiselle, sillä omaelämäkerran kirjoittaminen on aina oman elämän esittämistä jollekulle. Kosonen (2000, 108, 111) katsoo omaelämäkerran kirjoittamisen olevan myös puhetta itselle. Omaelämäkertoissa realisoituvat elämän jäsen- ja tulkintamallit ovat kulttuurisia elämänkulun luokitteluja, ja siten kirjoitetun omaelämäkerran minä on myös sosiaalinen minä. Ensiksikin omaelämäkerran ainekset ammentavat yksilön elämän vuorovaikutussuhteista. Toiseksi se syntyy vuorovaikutuksellisessa kirjoitustilanteessa. Kertomus minästä on suunnattu kommunikoimaan. (Vilkko 1997, 77, 80.)

Omaelämäkerran perusominaisuuksiin kuuluu tällainen intiimi kommunikatiivisuus (Vilkko 1997, 23). Rimmon-Kenanin (1999/1983, 113) mukaan yleisö on agentti, jota kertoja vähintäänkin implisiittisesti puhuttelee. *Heikosti positiivisessa* kertoja puhuttelee teoksen yleisöä suoraankin, kun hän kertoo päätöksestään olla hankkimatta toista lasta:

Ennen piti puolustaa oikeuttaan olla tekemättä lasta. Nyt pitää puolustaa oikeuttaan olla tekemättä toista lasta. Jos steriloisin itseni, sitä ei varmaan uskaltaisi kovin monelle kertoa. Päitsi tietysti teille. (HP, 230.)

Lukijoiden puhuttelun sävy on sitaatissa ironinen. Kertoja tahtoo puhuttelulla huomauttaa, että tässä hän juuri kertoo koko kansalle sitä, mitä ei oikeastaan voisi kertoa kuin kaikkein lähimmille ystäville, niille, jotka eivät varmasti tuomitse kertojan tekemää ratkaisua. Lukijalle tekstissä osoitetut puhuttelut kohdistavat huomion kertomukseen, elämäntarinaa ja sen kertomiseen, kerrontaan. Sitaatissa kertoja ikään kuin herää yksityisistä pohdinnoistaan huomaamaan, että hänellä on yleisöä tunnustuksilleen. Taustalla on kuitenkin yksilötasoinen muistelemisen prosessi ja siitä ammentava elämäkertatyöskentely, johon lukijalla ei ole suoraa pääsyä.

Omaelämäkerrallisen sopimuksen mukaan kirjoittajan on kerrottava itsestään siten, että lukija voi luottaa kirjoittajaminän ja tekstin minän olevan sama henkilö (Lejeune 1989, 17). Tähän määrittelyyn on liitetty usein kiistelty totuudellisuuden vaatimus. Omaelämäkerrallisella sopimuksella kirjoittaja pyrkii varmistamaan, että vastaanottaja ymmärtää hänen tekemiensä valintojen ja esittämistävän perusteet. (Vilkko 1997, 92, 79). Lukija tietää Härkösen kirjojen *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsitelty* olevan omaelämäkerrallisia romaaneja, jotka kertovat Anna-Leena Härkösen omista tapahtumista niin, kuin Härkönen itse on ne kokenut. Tällöin nämä teokset myös noudattavat osaltaan omaelämäkerrallista sopimusta.

Kososen (2000, 127-131) mukaan omaelämäkerta saa alkunsa usein käännekohtasta. Tämä käännekohta on usein kertojan kriisi, joka hahmottaa kertomusta. Teoksessa on ikään kuin aika ennen ja jälkeen käännteentekevän kokemuksen. Siten käännekohta voidaan nähdä eräänlaisena kertomuksen nollapisteenä, johon vanha aika loppuu ja josta uusi alkaa. *Heikosti positiivinen* –teoksessa näitä kokemuksellisia käännekohtia on oikeastaan kaksi. Teos alkaa käännekohtasta, jossa tarinan minä päättää haluta lapsen.

Toinen tarinan käännekohta sijoittuu sairaala-aikaan, jolloin tarinan minä alkaa hermostua unenpuutteen ja huolen vuoksi jonka seurauksena myös hänen äitinä olemisensa alkaa huonosti. *Loppuunkäsitellyn* kokemuksellisena käännekohtana on alussa saatu tieto sisaren itsemurhasta, joka syöksee kertojan pohtimaan menetystään²⁴. Nämä kokemukselliset käännekohdat ovat laukaisseet tarpeen omaelämäkerrallisten teosten kirjoittamiselle. *Heikosti positiivinen* –teos alkaa hahmottua vasta, kun kriisi on jo ohittumassa:

Kun Laurin syntymästä on puoli vuotta, haluan kirjoittaa niin että pää on räjähtämässä. Näin kauan minä siis kykenin olemaan ilman sitä. Olen hämmentynyt, pettynytkin. Ja iloinen; se ei jättänyt minua, minun työni. Lähdän viikonlopuksi Pariisiin, missä aloitan tämän kirjan. (HP, 229.)

Loppuunkäsittely-teos sen sijaan syntyy tarpeesta kirjoittaa juuri silloin, kun suru on suurin:

Menen tietokoneelle ja avaan sen. Avaan uuden tiedoston nimellä Killi. Jos minä en ala kirjoittaa nyt heti, minä luhistun. (L, 16.)

Kososen tutkimissa myöhäismoderneissa omaelämäkertoissa kertojat eivät kerro yhtenäistä elämäntulkua, vaan he esittävät elämäänsä fragmentein – nämä tekstit koostuvat hetkistä, sattumuksista ja irrallisista episodeista. Tämän vuoksi Kosonen kutsuu teoksia omaelämäkertojen sijaan omaelämäkerrallisiksi teksteiksi. (Kosonen 2000, 33.) Termi sopii myös tämän tutkielman käyttöön. Vaikka Härkösen teokset muodostavatkin romaanin puitteet käsittävän yhtenäisen tarinan, ei niihin sovi termi omaelämäkerta. Kumpikin teoksista on kuvaus yhdestä kertojalleen käännteentekevistä kokemuksesta, ei koko elämäntulkusta. Siksi termi omaelämäkerrallinen teksti tai romaani kuvaa tutkimuskohteitani parhaiten.

²⁴ Näitä kokemuksellisia käännekohtia olen käsitellyt tutkielmani luvussa 2.1 Teosten kognitiiviset kehykset, joten en paneudu niihin tässä yhteydessä laajemmin.

7.2. Omaelämäkertabuumi

Lea Rojola (2002, 70) nimittää minän kirjoituksiksi tekstejä, joissa kirjoittavalla minällä on keskeinen asema tekstin rakenteessa. Nämä minän kirjoitukset ovat kasvattaneet suosiotaan viime vuosikymmeninä. Minän kirjoituksia tuottavat nyt paitsi ammattikirjailijat myös enenevässä määrin muut julkisuuden henkilöt sekä kirjoittamisen harrastajat. Aiemmin tarinoitaan saivat julki vain tärkeiksi mielletty henkilöt. Tämä lajin laki näyttäisi murentuneen ja vapauttaneen kaikki ihmiset kertomaan julkisesti omasta elämästään. Tällainen kehitys on lisännyt omaelämäkertalajin suosiota. Nyt ajatellaan, että kaikkien ihmisten elämä on kertomisen arvoinen, ja myös lukijat ovat alkaneet kiinnostua niin sanottujen tavallisten ihmisten elämäntarinoista. (Rojola 2002, 70, 71, 72.)

Minän kirjoitukset eivät Rojolan (2002, 70) mukaan ole mikään uusi ilmiö, vaan kirjallisuuden historian aikana näiden omaelämäkerrallisten kirjoitusten suosio on vaihdellut. Rojola kertoo, että minän kirjoitusten suosio on kasvanut tasaisesti 1970-luvulta alkaen, ja suoranaisestä omaelämäkerran buumista on voitu puhua 1990-luvulta lähtien. Varsinaisten omaelämäkertojen ohella buumin aallonharjalla ovat ratsastaneet myös muunlaiset kirjoittajansa elämää käsittelevät tekstit. 1990-luvulla julkaistiin esimerkiksi kirjailijoiden ja muiden kulttuurien henkilöiden muistelmia, päiväkirjoja ja kirjekokoelmia. 1990-luvulla oman minän pohdiskelu ilmestyi myös fiktiiviseksi luokiteltavaan kirjallisuuteen. Silloin ilmestyi kaunokirjallisia teoksia, joissa oli runsaasti omaelämäkerrallisia aineksia. (Rojola 2002, 70.)

Markku Soikkelin (2002, 16) mukaan vuosina 1996-98 muutama näkyvä teos riitti herättämään puheet elämäkertojen buumista. Nämä teokset olivat Erno Paasilinnan *Tähänastisen elämäni kirjaimet*, Pekka Tarkan Saarikoski-elämäkerta, Aila Meriluodon *Vaarallista kokea* sekä Anja Kaurasen *Syysprinssi*²⁵. Omaelämäkertabuumi on jatkunut 1990-luvulta 2000-luvulle. Anna-Leena Härkösen omaelämäkerralliset teokset *Heikosti positiivinen* (2001) ja *Loppuunkäsittely* (2005) ovat ilmestyneet muutamia vuosia

²⁵ Anja Kauraselta (nyk. Snellman) ilmestyi *Syysprinssiä* (1996) aiemmin jo omaelämäkerrallinen teos *Ihon aika* (1993), jonka teemoja hän jatkoi myöhemmin teoksessaan *Side* (1998).

omaelämäkertabuumin jo roihuttua, mutta omaelämäkerta lajina ei näytä menettävän suosiotaan. Siksi Härkösen teokset voidaan lukea osaksi tätä kirjallisuuden omaelämäkerrallista vaihetta. Myös esimerkiksi Pirkko Saision omaelämäkerrallinen romaanitrilogia on ilmestynyt 2000-luvun molemmin puolin²⁶. Tämän syksyn (2006) uutuuskirjoista löytyy Hannu Raittilan omaelämäkerrallisuutta ja fiktiota toisiinsa sekoittava teos *Kirjailijaelämää* (2006). Omaelämäkertabuumi ei siis näytä vielä sammuneen.

Miksi omaelämäkerta on tällä hetkellä niin suosittu laji? Rojolan (2002, 79) mielestä minän kirjoituksissa on lukijoiden kannalta kysymys identiteetin löytymisen mallista muuttavana epävarmuuden aikana. Rojolan mukaan iso joukko 1990-luvulla ilmestyneistä minän kirjoituksista voidaan luokitella hyvän elämän kertomuksiksi. Ne pyrkivät antamaan vastaukset kysymykseen, miten tämä elämä tulisi elää. Näissä teksteissä käsitellään menneen suhdetta nykyisyyteen ja haetaan menneestä aineksia nykyisyyden ymmärtämiseen ja jäsentämiseen ja tulevaisuuden rakentamiseen. (Rojola 2002, 79.)

Elämönhallintaa helpottamaan pyrkivinä teksteinä minän kirjoitukset tarjoavat lukijoilleen kuvia siitä, millaista hyvä elämä mahdollisesti voisi olla. Kun kirjoittaja kertoo siitä, miten hän on saavuttanut hyvän elämän, teokset saavat usein eräänlaisen kriisi- ja selviytymiskirjojen aseman. Lukija voi niistä ammentaa ohjeita omaan vastaavaan elämäntilanteeseensa. Tässä näkyy kristillinen perinne: kirjoittajalla on ikään kuin lähetystehtävä, halu kertoa omasta uudelleen löytyneestä paremmasta elämästä ja antaa vaikeuksissa oleville ohjeita siitä, miten kriiseistä voi selvitä. (Rojola 2002, 80.) Härkösen teokset *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsitelty* voidaan nähdä myöskin eräänlaisina elämäntapaoppaina. Molemmissa teoksissa on keskeistä juuri kriisien kokeminen ja niistä selviytyminen. Loppuunkäsitellyn kertoja näkeekin tämän lähetystehtävänsä oman selviytymisensä ja lukijan opastamisen välillä:

Minun ainoa tehtäväni on kirjoittaa tässä maailmassa, muuta en osaa. Tai osaan minä paljon muutakin, mutta ajattelen että minulle on annettu tämä tuska siksi, että voisin sitä kuvata, auttaa ehkä muita ja itseänikin. (L, 16.)

²⁶ Pirkko Saision omaelämäkerrallisen romaanitrilogian osat ovat *Pienin yhteinen jaettava* (1998), *Vastavalo* (2000) ja *Punainen erokirja* (2003).

Rojolan (2002, 87) mukaan omaelämäkerrallisen tilan vahvistuminen ja laaventuminen liittyy yhteiskunnassa tapahtuneisiin julkisen ja yksityisen välisen rajaviivan hämärtymiseen (Rojola 2002, 83). Kirjallisen omaelämäkerran lisäksi ajallemme ovat tyypillisiä muutkin julkisen ja yksityisyyden rajan rikkomiset. Internet antaa suoran kanavan yksilön yksityisyyden suoraan julkistamiseen web-kameran ja nettipäiväkirjan välityksellä. Toisaalta yksityisluontoiset keskustelut käydään nykyään julkisissa tiloissa matkapuhelimien kautta. Erilaiset tosi-TV-formaatit ja interaktiiviset tv-ohjelmat puolestaan väläyttävät meille kuviaan tavallisten ihmisten elämästä, josta tulee television välittämänä julkisuutta. Media onkin Rojolan (2002, 87) mukaan osa julkista sfääriä, jossa julkisen ja yksityisen elementit ovat keskenään sekoittuneita ja välittävät toisiaan (Rojola 2002, 87).

7.3. Totta vai tarua?

Sanataiteen olemusta määrittää yleensä keskeisesti sen fiktiivisyys. Sanataide ei väitä sanomaansa todeksi, ja sen suhde aktuaalisen maailman totuuteen on erilainen kuin dokumentin (Kantokorpi 1990, 106, 110). Kujansivun (2002, 286) mukaan on olemassa lukuisa määrä erilaisia kirjoittamisen käytäntöjä ja kirjallisuuden lajeja, joilla kaikilla on hieman erityyppinen suhde fiktionaalisuuteen ja faktuaalisuuteen. Siten hän pitää myöskin todennäköisenä, että kirjoittamisen ja lukemisen käytännöissä vallitsee fiktionaalisuuden ja faktuaalisuuden välillä jonkinlainen aste-ero, vaikka sitten kirjallisuuden lajien typologian sanelema. Pekka Tammen (1995, 371) mukaan sepitteellisten ja faktuaalisten kertomusten välillä ei ole tällaisia aste-eroja vaan ne ovat erilaisia tekstityyppejä.

Markku Lehtimäen (2000, 53–54) mukaan fiktio ja fakta voidaan erottaa toisistaan eettisin perustein: faktuaalisen diskurssin on pysyttävä totuudessa. Teos voi kuitenkin poikkeustapauksessa vastata sekä faktuaalisuuden että kaunokirjallisuuden esittämiin haasteisiin (Lehtimäki 2002, 233). Myös Ellis (2000, 20, 14–15) on sitä mieltä, että kirjailijoita kuvaavat omaelämäkerralliset tekstit ovat usein itsekin taiteellisia kertomuksia, joissa voidaan käyttää romaanin muotoa. Tällaisen kaunokirjallisen

biografian kirjoittaja pyrkii Ellisin mukaan sekä faktuaaliseen paikkansapitävyyteen että taiteelliseen muotoon, mikä on haasteellista. Ellisin mukaan kyse on enemmästä kuin biografian rinnastamisesta fiktion, sillä biografian rakentamisessa täytyy faktuaalinen aineisto järjestellä, tulkita ja rakentaa kaunokirjalliseen muotoon. (Ellis 2000, 20, 14–15.) *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsitelty* –teosten muoto on romaanin konventioiden mukainen, mutta aines on omaelämäkerrallista. Näiden kaunokirjallisten kertomusten henkilötkin esiintyvät romaaneissa jopa omilla nimillään.

Omaelämäkerrallisia aineksia sisältäville kaunokirjallisille teoksille on Rojolan (2002, 70) mukaan ominaista faktan ja fiktion rajan epämääräistyminen: ne ovat selvästi fiktiota mutta käyttävät tunnistettavasti hyväkseen kirjailijan oman elämän aineksia. Faktan ja fiktion välisen rajan heiluminen on mahdollistanut myös sen, että näitä teoksia on luettu yleisesti omaelämäkerrallisessa kehyksessä ja julkisuudessa kirjailijat ovat usein olleet haastateltavina juuri teoksissa nähdyn omaelämäkerrallisuuden takia. (Rojola 2002, 70.)

Sellaisissa omaelämäkertoissa, jotka tuovat konkreettisesti esiin esittämisenä tyylin, kirjalliset keinot ja oman tuotantonsa luonteen, on kyse itsereflektiosta. Teksti tiedostaa itse kohteensa, kirjoitusprosessinsa ja lukijansa. (Lehtimäki 2002, 229.) On tyypillistä, että kirjoittaja pohtii suhdettaan omaelämäkertaprojektiinsa ja kirjoittamiseensa. Tällöin käsitellään sitä, miten ja miksi on kerrottu juuri nämä asiat. (Vilkko 1997, 95.) Kun teksti tiedostaa itseään ja ottaa kantaa omaan omaelämäkerrallisuuteensa, voidaan puhua myös teoksen metakognitiivisuudesta (Kajannes 2000b, 59).

Sekä *Heikosti positiivinen* että *Loppuunkäsitelty* sisältävät viittauksia kirjoitusprosessiin, jossa ne on tuotettu. *Heikosti positiivisessa* kirjailija suunnittelee kirjoittavansa lapsettomuuden aiheesta televisionäytelmän, joten hän kuvaa kirjansa alkupuolella sitä, kuinka hän tuota työtään tekee. Vasta kirjan lopussa hän pääsee kertomuksessaan siihen oikean elämän aikaan, jolloin hän kertoo kirjoittavansa tämän kirjan. Aiemmat kirjoittamisen hedelmät siis päätyvät näytelmäkatkelmina *Heikosti positiivinen* –teokseen, mutta niitä ei kerrota kirjoitettavan tätä kirjaa varten. Teoksessa on varsin runsaasti mainintoja näytelmän kirjoittamisesta (HP, 10–13, 14, 21–25, 38–42, 55–56, 75), mutta itse *Heikosti positiivinen* –romaanin kirjoittaminen mainitaan vain

kerran (HP, 229). Sen sijaan *Loppuunkäsittely*-teoksen kirjoitusprosessia kuvataan romaanissa useasti (L, 5, 16, 17, 85–86, 89, 176, 204, 205, 212):

En tiedä mistä aloittaisin. Voisin aloittaa vaikka näin: oli aivan tavallinen keskiviikkopäivä. Mutta se ei ollut aivan tavallinen. (L, 5.)

”En tiedä mistä aloittaisin” –lausahdus kiinnittää heti teoksen alussa lukijan huomion kirjoitusprosessiin. Kirjailija epäröi kirjoituksensa aloituksessa. Hän pohtii myös sitä, miksi kirjoittaa sisarensa kuolemasta:

Kuolema ei ole kiinnostanut minua koskaan erityisemmin. Miksi kirjoittaisin tästäkään? Ei kuolema kiinnosta ketään. [– –] Sitä paitsi kuolemasta on jo kirjoitettu kaikki. Mutta niin on rakkaudestakin. Kyllä minä kirjoitan tästä. (L, 86.)

Kirjoittamisen syyt jäävät niiden etsimisestä huolimatta tässä tekstin kohdassa valottamatta. Kirjailijalla on kuitenkin selvä tarve kirjoittaa juuri tämä omaelämäkerrallinen romaani. Hän päättää kirjoittaa omista vastaväitteistään huolimatta. *Loppuunkäsittely*-teoksessa kirjoittamisen syyksi voisi ajatella sen, että kirjailija tahtoo kirjoittamalla saada sisarensa lähelleen:

Kirjoitan tätä niin kuin sinä lukisit tämän joskus myöhemmin. Se, ettet sinä lue, tekee minut hulluksi. (L, 17.)

Äkkiä meidän menetyksemme suuruus suorastaan musertaa minut. Sinä et tule tänäkään jälkeen takaisin.

Vaikka kirjoittaisin sinusta miten hyvän kirjan, sekään ei tuo sinua takaisin. Sain vasta itseni kiinni kuvitelmasta, että kun tämä kirja julkaistaan, sinä palaat takaisin ja sanot: ”Eiköhän lopeteta tämä pelleily?” Mutta tämä ei ollutkaan mikään ikävä välikohtaus. (L, 176.)

Romaanissa kuvataan näiden omaelämäkerrallisten tekstien kirjoittamisen lisäksi myös toisen tekeillä olevan romaanin kirjoitustyötä (L, 16, 163–164, 166, 177, 183, 189, 198, 203–204) sekä kolumnien (L, 15, 126) ja laulunsanojen (L, 153, 159, 167) kirjoittamista.

Kosonen (2000, 40) pitää omaelämäkerran kirjoittamista paitsi tekstinä, jossa ihminen kirjoittaa itsestään elämänsä historiaansa, myös tekstinä, jossa itseä tehdään eläväksi kirjoituksessa. Myös *Heikosti positiivinen* –teoksen kertojaminä ilmaisee epäsuorasti tahtovansa tehdä itsensä eläväksi kirjoituksellaan:

L. Onerva oli loistava prosaisti ja monipuolinen, rohkea kulttuuripersoona. Mutta Leino hakkaa Onervan runoilijana menen tullen. Sen takia Onerva jäi Leinon varjoon, mikäli ylipäänsä jäi. Voi olla, että hänet muistetaan ennen kaikkea siitä, että hän oli Eino Leinon rakastajatar. Joka tapauksessa hän on jättänyt tänne jälkensä. Sitähän me kaikki pohjimmiltamme haluamme? (HP, 63.)

Jos kielen kyky tavoittaa maailma tuntuu epätoivoiselta, voidaan päätyä metateksteihin, itsensä tiedostavaan tai itseensä viittaavaan kirjallisuuteen, teoksiin, jotka kyseenalaistavat tai dramatisoivat omat vaikeutensa todellisuuden esittämisessä. (Rimmon-Kenan 1995, 20.) *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsittely* –teokset yrittävät kertojansa mukaan pysyä totuudessa, mutta mikä oikeastaan voidaan katsoa totuudeksi? *Heikosti positiivisen* kertojaminä sanoo omivansa toisten muistoja ja lopulta luulevansa niitä omikseen (HP, 69):

Totuus. Mikä se sitten ylipäänsä on olevinaan?

- Liian lähellä totuutta on tuhoisaa, eikä kirjailija saa olla tuhoava, sanoo Margaret Atwood. (HP, 69.)

Romaanin minä siten myös kyseenalaistaa oman kykynsä totuuden välittämisessä. Totuus ja tarina menevät kirjailija-näyttelijältä muutenkin helposti sekaisin:

Kahvitauolla kuvailen Matille tuntemuksiani yksityiskohtaisesti. Hän kuuntelee ja nyökkäilee rauhoittavasti. Olen juuri kysymässä häneltä maksahepatogestoon uusiutumiseriskistä, kun tajuan, ettei hän oikeasti ole mikään naistentautien erikoislääkäri. Hän on näyttelijä Matti Ranin. No, häntä on kuulemma kerran pyydetty pitämään jossain naisseminaarissa esitelmä silikonirintojen hyvistä ja huonoista puolista, että en minä ole ainoa, jolla alkaa mennä fakta ja fiktio sekaisin. (HP, 135.)

Narratiivisuutta voi olla sekä fiktionaalisessa että ei-fiktionaalisessa tekstissä. Elämäkerrat voivat olla narratiiveja mutta eivät kaikilta osin fiktionaalisia. Omaelämäkerralliset narratiivit ovat kuitenkin läheistä sukua fiktionaalisuudelle sen vuoksi, että narratiivit, inhimillisen kokemuksen representaatiot, ovat aina kuvitteellisia, fiktiivisiä. Tietoisuuden avulla rakennetaan tällöin maailmoja, joissa on havaittavissa kuvitteellisesti koettuja toimijoita, tekoja ja päämääriä. (Fludernik 1996, 39.)

Myös Rimmon-Kenan (1999/1983, 9) on samoilla linjoilla esittäessään, että eräässä mielessä omaelämäkerrallinen teos on yhtä fiktiivinen kuin perinteiset fiktiiviset tekstit. ”Kukapa ei olisi pohtinut kielen ja kirjallisuuden kykyä tai kyvyttömyyttä esittää todellisuutta tai luoda se?”, Rimmon-Kenan (1995, 13) ihmettelee. Rimmon-Kenanin

mielestä näitä kysymyksiä on hyödyllistä tutkia kerronnan käsitteestä käsin ja samoin kerronnan käsitettä representaation ja minän näkökulmasta:

Koska representaation ongelmassa on kyse siitä, onko kielen ja kirjallisuuden yleensä mahdollista välittää todellisuutta, ja koska minuudet (ihmiset) ovat sitä mitä yleensä sanomme todellisuudeksi, voidaan väittää että kyse on representaation ongelmasta sen eri yleisyystasolla: meillä on todellisuuden representaatio ja sen erityistapaus, johdannainen: minuuden esittäminen. Lisäksi minuus tai pikemminkin subjekti on nähty usein niiden tapojen summaksi, joilla me esitämme eli representoimme itseämme toisille ja itsellemme. – Rinnasteisen narratologisen ajattelutavan mukaan kertomakirjallisuudessa kaikki suodattuu puhuvan subjektin kautta, ja juuri puhuva subjekti (kertojana) representoi tai luo maailman. (Rimmon-Kenan 1995, 14.)

Faktuaalinen omaelämäkerrallinen diskurssi voi yrittää pysyä totuudessa, mutta tuo todellisuuskin on aina kirjoittajansa oman näkökulman totuus. Kuvauksessa näkyvät ne asiat, joita subjekti pitää itse tarinan kannalta tärkeinä. Tarkastelemissani teoksissa myös korostuu se, kuinka tapahtumien kertojalle tärkeät kokemukset saavat tekstissä painoarvoa. Sekin, kuinka tekstin kaikki ainekset suodattuvat puhuvan subjektin kautta, näyttää siis tekstin minästä sen, mitä hän pitää tärkeänä ja kuvaamisen arvoisena.

On mahdollista nähdä teoksen henkilöt sekä persoonina että osana kaunokirjallista teosta. (Kantokorpi 1990, 120.) Tarkastelemieni teosten dokumentaarisuus saa lukijan käsittelemään teosten henkilöitä myös muuna kuin vain sanoina paperilla. Lukija löytää teoksista julkisuuden Anna-Leena Härkösen ja hänen televisiosta tutut ystävänsä, joten lukijan onkin mahdotonta sivuuttaa teoksen omaelämäkerrallisuutta. Teoksessa vahvasti kokevaa Anna-Leena Härköstä ei voi litistää painomusteeksi sivuille, sillä hän on julkisuuden henkilö, joka elää myös kirjan kansien ulkopuolella.

Kaunokirjallisuudella on kyky tuottaa todellisuuden kaltaisuus. Myös todellisuudesta on tuotettavissa tarinan kaltaisuus, kuten teokset osoittavat. Teatterissa todellisuus erotetaan näytelmästä esiripun ja rampin avulla, mutta mikä erottaa *Heikosti positiivisen* ja *Loppuunkäsitellyn* fiktiiviset kertojat todellisuuden Anna-Leena Härkösen maailmasta? Uspenski (1991/1970, 204–205) on havainnut, että monesti arkikokemuksen ja sen maailman raja, jolla on eriytynyt semanttinen merkitys, on psykologisesti tärkeää merkitä. Nämä esittämiskonventioiden mukaisen mielikuvitusmaailman ja tavanomaisen maailman rajat jäävät ehjiksi satunnaisista rikkomisyrityksistä huolimatta. Uspenskin mukaan taiteellisen tilan rajat voivat olla läpäisevät, vaikka ne ovat olemassa. Yleensä kun yritetään murtaa taiteellisen tilan

rajoja, tahdotaan tuoda kuvattu maailma ja reaali maailma lähelle toisiaan. Siksi keinot murtaa rajoja ovat myös Uspenskin mukaan moninaiset. Yksi yritys murtaa taiteellisen tilan rajoja on myös omaelämäkerrallinen teksti, jossa pätevät fiktion lait mutta joka ei fiktiota ole. Kuitenkin kirjan kannet sulkevat sisäänsä taideteoksen, ja toisaalta ne eristävät tämän taideteoksen muusta Anna-Leena Härkösen elämismaailmasta.

7.4. Muistin varassa

Omaelämäkerta on altis sen subjektiivista luonnetta koskevalle kritiikille (Vilkko 1997, 91). Autobiografia on epäluotettava henkilöhistoriallisena lähteenä sen vuoksi, että ihmisen muisti on pettävä – ja omaelämäkertojen esitystapa valikoiva ja tarkoitushakuinen (Hosiaislouma 2003, 654). On selvää, että omaelämäkerrassaan kertoja luo erityisen suodattavan näkökulman jäsentäessään, arvioidessaan ja tulkitessaan elämää sen esittämistä varten (Vilkko 1997, 77).

Toisaalta katsotaan, ettei omaelämäkerran kertomisessa ole väliä, miten kerrotut elämän palaset vastaavat elämää. Riittää, että omaelämäkerrassa viitataan kertojan elämään. (Vilkko 1997, 55.) Lejeunen (1989, 25) mukaan unohdukset, valheet ja vääristymät jopa lisäävät omaelämäkerran totuudellisuutta. Lisäksi yksilöllisiin muistelmiin perustuvat narratiivit, vaikka ovatkin subjektiivisia, voivat antaa sellaista faktuaalista todistusvoimaa, jota yksilölliset kokemukset unohtavalla virallisella historiankirjoituksella ei ole. (Lehtimäki 2002, 247).

Ellisin (2000, 20) mukaan menneisyys on joka tapauksessa mahdoton tavoittaa, joten elämäkertamuotokin voidaan luokitella fiktiiviseksi. Lehtimäki (2002, 240) puolestaan pohtii, että katkelmallisuus, epäjatkuvuus ja fragmentaarisuus ovat ainoita muotoja, joiden avulla voidaan edes ajatella pyrittävän totuudenmukaiseen ja uskottavaan kuvaan elämän kulusta. Näin voi olla, jos kerrottavana on koko elämä. Muistilla on kuitenkin taipumus järjestää elämän palaset jälkeinpäin yhteenkuuluviksi ja tarina yhtenäiseksi. Myös Anni Vilkko (1997, 19) on havainnut saman tutkiessaan tavallisten ihmisten omaelämäkertoja. Niissä kerronnan tilkkutäkkimuoto kuvaa muistityöskentelyn

sirpalemaisuuutta ja representaation keinotekoista koherenttiutta. Muisti kuitenkin ompelee tilkkutäkin yhtenäiseksi omaelämäkerraksi.

Vaikka ihmisen muisti työskentelee sirpaleisesti, ja oman elämän muistelemine on fragmentaarista, itse omaelämäkerta ei sellaista useinkaan ole. Omaelämäkerralla on todellisuussuhde, ja se rakentaa fragmentaarisuudestakin koherenssia, yhtenäisyyttä elämään. Niin kokemukset uudelleen esiin nostava muistityöskentely kuin kirjoittamalla kerrottu järjestyskin ovat elämän toistoa. Elämäkertomuksessa muistot ja kerronta yhdistyvät ja kertomus kuroo umpeen aukkoja. (Vilkkö 1997, 53, 54.)

Omaelämäkerrat syntyvät ajan ja muistin dynamiikasta (Schacter 2001/1996, 86). Jälkikäteen muistetaan kertoa siis vain ne muistot, joilla on kertojalle itselleen merkitystä. Omaelämäkerta kuvaa muistellun ajan hetkiä, mutta ne kuvautuvat kirjoittamisen ajasta käsin. Omaelämäkerrasta tulee siten sellainen, jollaisena sen kirjoittaja elämänsä muistaa, kokee ja haluaa esittää. (Vilkkö 1995, 160.) Aikakaudet auttavat muistamaan yleisluonteisia ja yksittäisiä tapahtumia, ja ne muodostavat omaelämäkerrallisten muistojen selkärangan. (Schacter 2001/1996, 105.) Kuitenkin kriisit, jotka esiintyvät omaelämäkerrallisina käännekohtina, muistetaan yleensä hyvinkin tarkasti. Tällöin niistä kertominenkin on varmempaa. (Kosonen 2002, 111-112).

Tarkastelemani teokset koostuvat yksittäisistä kertojalleen suurista kokemuksista. Tällaiset elämän käännekohtakokemukset lienee helpompi kertoa yhtenäisenä tarinana kuin kokonainen elämä. Lisäksi ne ovat kertojalleen merkityksellisinä saaneet muistissa myös suhteellisen tarkan arkistoinnin ja ne on sieltä siten helppo poimia paperille. Muisti saattaa kuitenkin valehdella yksityiskohdissa. *Loppuunkäsitellyn* kertoja sanoo muistavansa dialogit vuosien takaa, pilkutkin, mutta muistaako hän teoksensa tapahtumat ja dialogit tarkasti vai ei, sitä lukija ei saa tietää. Toisaalta se ei ole kovin kiinnostavaakaan. Kiinnostavaa on kirjailijan näkemys siitä, miten hän tahtoo tarinan muistinsa varassa esittää.

Omaelämäkerralliset muistot ovat monimutkaisia konstruktioita. Muistot elämän laajoista linjoista ovat pääpiirteissään oikeita, eivätkä yksilöt elä kokonaan sepitetyssä itsekkäiden fantasioiden maailmassa. (Schacter 2001/1996, 108, 111, 107.) Chileläinen

kirjailija Isabel Allende ymmärtää omaelämäkerrallisten muistojen rakenteellisen luonteen kertoessaan tarinaansa vakavasti sairaalle tyttärelleen, Paulalle. ”Elämäni on kirjoittamista”, hän kirjoittaa tyttärelleen, ”muistini tarttuu kirjoitukseen; mitä en kiinnitä sanoin paperiin, sen aika pyyhkii pois.” (Allende 2004, 17.) Isabel Allende alkoi pitää muistojaan läheisinä ystävinä, jotka lohduttivat ja antoivat jatkuvuuden tunteen Paulan sairauden aikana. *Loppuunkäsittelystä* kirjailija kokee samansuuntaisesti pohtiessaan sisarensa menettämistä:

Minä en jaksa muistaa mitään. Minä haluan muistaa kaiken. Tajuan äkkiä, että meidän muistomme sinusta eivät lisääny enää. Näillä on pärjättävä. (L, 72.)

Ja minä kirjoitan siksi, että haluan muistaa kaiken. Ehkä teen näitä muistiinpanoja turhaan, sillä muistan kaiken joka tapauksessa. Mutta minä en osaa olla kirjoittamatta, en ole koskaan osannut. Jokaisella on tämänsä. (L, 86.)

Muistot on kirjoitettava omaelämäkerraksi, että ne säilyisivät. Kirjoittaminen auttaa myös jäsentämään muistoja. Taiteesta voikin tulla väline, jonka avulla on mahdollista käydä läpi traumaattista muistoa uudestaan (Schacter 2001/1996, 212). Muistin osuus omaelämäkerran kirjoittamisessa näkyy myös lajin nimessä. Omaelämäkerta on sananmukaisesti oman elämän kertaamista.

7.5. Tunnustuksellinen julkisuus

Anna-Leena Härkösen omaelämäkerrallisia teoksia voitaisiin luonnehtia tunnustuksellisiksi. Hän pyrkii kuvailemaan teoksissaan täsmällisen tarkasti tuntemuksiaan ja kokemuksiaan. Michel Foucault pitää tunnustuksellisuutta länsimaiselle ihmiselle keskeisenä piirteenä:

[--] [M]eistä tuli oudon tunnustava yhteiskunta. [--] Tunnustamme rikoksemme ja syntimme, ajatuksemme ja halumme, menneisyytemme ja unelmamme. Tunnustamme lapsuutemme, sairautemme ja murheemme. Pyrimme mahdollisimman täsmällisesti kertomaan siitä, mistä on kaikkein vaikein puhua. Tunnustamme julkisesti ja yksityisesti, vanhemmille, opettajille, lääkäreille ja niille, joita rakastamme. Tunnustamme itse itsellemme nautinnollisia ja tuskallisia asioita, joita olisi mahdoton tunnustaa muille. Niistä kirjoitamme kirjoja. Tunnustamme –tai meidät pakotetaan tunnustamaan. [--] Länsimaissa ihmisestä on tullut tunnustava eläin. (Foucault 1998, 47.)

Rojolan (2002, 94) mukaan avoin ja läpinäkyvä paljastusten tekeminen tuli 1990-luvulla entistä keskeisemmäksi omaelämäkerrallisen kirjallisuuden elementiksi. Näissä paljastuksissa omaelämäkerrallinen traditio – kysymys minästä – aktualistetaan uudelleen ja uudella tavalla. Minuuden totuus on Rojolan mukaan tällöin riippuvainen julkisuuden määrästä, ja se puolestaan on riippuvainen paljastusten luonteesta. (Rojola 2002, 94.)

Kundera (1993/1986, 129) väittää romaanin kirjoittamisen olevan aina grafomaniata, maniaa oman minuutensa toisille tyrkyttämiseen. Kun kirjoitetaan romaania avoimesti omasta elämästä, se on myös mielestäni rohkeaa oman itsen alttiiksi panemista. Kunderan (1993/1986, 148) mukaan kirjailija kirjoittaa itsensä aikansa ja kansansa ajatusten historian kartalle. Hän tuhoaa elämänsä talon rakentaakseen sen kivistä romaaninsa talon. Kun romaanikirjailija suostuu julkisuuden henkilön rooliin, hän saattaa tuotantonsa alttiiksi vaaralle, että se käsitetään vain hänen eleidensä, julistustensa ja kannanottojensa lisäkkeeksi. Mutta romaanikirjailija ei ole Kunderan mielestä kenenkään, edes omien ajatustensa tulkki. (Kundera 1993/1986, 160.)

Jos omaelämäkerran kirjoittaja tahtoo pysyä edes subjektiivisessa totuudessaan, se merkitsee väistämättä paljastuksia ja tunnustuksellisuutta. *Heikosti positiivinen* – teoksesta näkyy hyvin kertojan suhde julkisuuteen:

Lakkasin olemasta yksityishenkilö kahdeksantoistavuotiaana. [– –]

Olen julkinen henkilö myös yksin, omassa kodissani. Jatkuva tietoisuus itsestä on piinaavaa. Kaikki mitä teen ja ajattelen, peilautuu heti mielessäni muihin ihmisiin ja heidän mahdollisiin reaktioihinsa. Kauheaa jos ne tietäisivät! Kauheaa kun ne eivät tiedä! Mitä ne ajattelevat minusta? Miltä minä näytän? Miksi ne tuijottavat? Miksi ne eivät tuijota? Enkö olekaan enää in? (HP, 101–102.)

Kertojan suhde julkisuuteen näyttäytyy siis hyvin kaksijakoisena. Esillä on pakko olla, jotta voisi näytellä ja markkinoida kirjoittamiaan kirjoja. Toisaalta se, että kaikki tuntevat, ahdistaa. *Heikosti positiivinen* –teoksessa näkyy myös se, kuinka muut ihmiset suhtautuvat kertojaan julkisuuden henkilönä:

Jossain välissä lähdin naistenhuoneeseen. Peilin edessä puljailee naamaansa kaksi vaaleaa, vahvasti meikattua tyttöä. Toinen katsoo minuun peilin kautta.
- Hei onks toi se? hän kysyy ystävältään.

- Kuka se? ystävätär kysyy ja vilkaisee minua myös peilin kautta.
- No se!
- En mä tiä, kuvissa se näyttää paljon pitemmältä, toihan on tosi lyhyt.
- Joo.

He keskusteleivat niin kuin minä en ollenkaan olisi samassa tilassa, ja ehkä minä en olekaan. Sitten toinen, se vaaleampi kääntyy minuun päin. Olen varma, että hän kysyy: ”Hei ooksä se?” Mutta hän kysyykin: ”Voiksä lainata kampaa?” (HP, 45.)

Romaani näyttää kertojan julkisuuden henkilönä kaikille vapaana riistana. Hän on koriste, josta voi puhua ikään kuin hän ei paikalla olisikaan. Ja ehkä hän ei olekaan, rinnastuahan hän ikään kuin näytelmän fiktiiviseen hahmoon tai taruolentoon. Kertoja näyttäytyy teoksessa myös muiden mielikuvituksen tuottamana luomuksena:

Teatterikouluaiikana eräs tamperelainen mies kuvitteli, että minulla on ollut hänen kanssaan pitkä suhde, jonka katkaisin. Puhuin hänestä televisiossa pahaa ja kirjoitin lehtiin ilkeitä kirjoituksia. Siitä huolimatta mies toi minulle monen viikon ajan punaisia ruusuja ovenkahvaan ja soitteli minulle öisin. (HP, 103.)

Kertojan on alistuttava tähän rooliin, jonka julkisuus on hänelle pedannut:

Minusta voi ottaa julkisella paikalla valokuvia lupaa kysymättä. Olen kuin joku patsas, Havis Amanda tai mikä tahansa kivijärkäle, joka ei kuule eikä näe mitään.

Minua voi myös kuvata lupaa kysymättä videokameralla joulukirkossa; kameran voi työntää muutaman sentin päähän kasvoistani, painaa nauhoitusnappia ja tallentaa naamaani kotivideolle ilman, että siinä on kenenkään mielestä mitään kummallista. Paitsi minun, mutta mitä sillä on väliä, taitelijathan ovat tunnetusti vähän kummallista ja hankalaa porukkaa. (HP, 106.)

Vaikka kertoja kokee alistuneensa kuvattavaksi, arvosteltavaksi ja tuijotettavaksi, hän on silti vielä ihminen, jolla on tarve puolustaa itseään:

- Ookko noin röyhkee että varaat kasseilles paikan täydessä ratikassa? kuuluu takaani. Käänny. Penkillä istuu valtavan lihava nainen vanhuksien ja invalidien paikalla melkein yhtä lihava mies vierellään.
- Mä odotan mun ystävää. [- -] –Tää paikka on sille varattu.
- Ai, sä varaillet täällä paikkoja, luuleksä että sulla on jotain erikoisoikeuksia kun sä oot julkkis vai? Just meni äsken tästä vanha mies ohi eikä saanu istumapaikkaa!
- Mitä tää sulle kuuluu? Sä ite istut vanhusten ja vammaisten paikalla, mikset sä itse antanu sille paikkaa?
- Mistä sä tiität kuinka vammaanen mä oon?
- No ainakin päästäs taidat olla, minä sanon ja koputan ohimoani. Että keksinkin; nyt voin säilyttää edes osan itsekunnioituksestani. Hänen kasvonsa aukeavat pelkäksi suureksi, tyrmistyneeksi kidaksi.
- Jumalauta kuule noin koppavaa julkimoo en oo koskaan ennen tavannu. Mää kirjotan Seiskaan ja kerron miten törkeesti sä käyttädyt, ens viikolla saat lukee kuule!
- Mikäli sä osaat kirjottaa, minä sanon. (HP, 109.)

Toisaalta itseään puolustettuaankin kertojan on mietittävä julkisuuskuvaansa:

Illalla en saa pitkään aikaan unta. Minut on julkisesti nöyryytetty. Toisaalta minä annoin takaisin. Mutta entä jos läski todella soittaa Seiskaan? Siinä menee vähintään kaksi työpäivää hukkaan, kun keskittymiskykyni häiriintyy. (HP, 110.)

Vaikka voidaan puhua grafomaniasta – kirjailijan oman elämänsä toisille tyrkyttämisestä – näyttää *Heikosti positiivinen* –teos julkisuuden henkilön roolin hyvin ristiriitaisena. Toisaalta julkisuudessa on oltava, että näytelmärooleja saisi ja että romaanit myisivät. Toisaalta julkisuus tuo mukanaan myös ikäviä asioita, kuten tappouhkauksia (HP, 105), syrjintää (HP, 203) ja julkisuudelta piileskelyä (HP, 74, 85, 101, 129, 144).

8. LOPUKSI

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut Anna-Leena Härkösen kaunokirjallisia romaaneja *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsitelty* kertojiensa kokemusten välittäjinä. Näkökulma sopii hyvin tarkastelemini romaaneihin, sillä keskeistä näissä teoksissa ei ole toiminta vaan juuri inhimillinen kokemus ja sen välittäminen. Jo teoksen nimistä käy ilmi kognition kuvaus teoksissa.

Heikosti positiivinen –teoksen kertoja kokee äitiytensä osittaisena. Hänen kaksi ensimmäistä raskauttaan osoittautuvat tyhjiksi sikiöpusseiksi. Kun kertoja tulee raskaaksi kolmannen kerran, hän ei usko mahdollisuuteensa tulla äidiksi. Sama riittämättömyyden tunne seuraa häntä hänen äitiytensä haparoivaan alkuun, jossa kertoja kokee synnytyksen jälkeistä masentuneisuutta. Kertoja kokee läpi teoksen olevansa vain heikosti positiivinen, mutta kokemus raskausajasta ja äidiksi opettelemisesta välittyy kertomuksessa vahvana.

Myös *Loppuunkäsitelty*-teoksen nimi viittaa kertojan kognition työskentelyyn. Kun Killi hyppää alas viidennen kerroksen parvekkeelta ja kuolee, asiat ovat tässä maailmassa hänen osaltaan loppuunkäsitellyt. Hänen sisarensa, tarinan kertoja, on sen sijaan vasta selviytymisensä alussa. Hän yrittää ponnistella käsittääkseen ja käsitelläkseen asian. Teoksen nimi yhdistää teoksen teeman: kertoja yrittää käsitellä asian loppuun kognitionsa ohjaamana. Kertojan on ymmärrettävä sisarensa teko ja hyväksyttävä se osaksi kokemusmaailmaansa. Kun hän saa kysymyksinensä rauhan, hänen täytyy vielä hyväksyä se, että sisaren poissaolo ei ole väliaikaista. Sisar on ikuisesti kuollut, eikä kuolema koskaan tule täysin loppuunkäsitellyksi.

Kokemus välittyy tarkastelemistani teoksista monella tavalla teosten muotokielestä alkaen. *Heikosti positiivinen* ja *Loppuunkäsitelty* rakentuvat kertojiensa kognition ohjaamina hieman eri tavoin. Teokset alkavat kertojiensa havahtumisesta uuden kokemuksen edessä – lapsen tahtomisen ja sisaren kuoleman. *Heikosti positiivisen* maailmaa rakentavat raskaus- ja äitiyskokemusten lisäksi kokemukselliset käännekohdat. *Heikosti positiivisesta* löytyy lisäksi *Loppuunkäsiteltyä* enemmän

rakenteellisia sivupolkuja, kognitiivista pohdintaa. *Loppuunkäsitellyn* rakenteen järjestyksestä näkyy se, kuinka kertoja käsittelee suruviestin tunneperäisesti osaksi kokemusmaailmaansa. Kummankin teoksen suljettu muoto kertoo siitä, että kun kertojat ovat selvinneet kriiseistään, he pyrkivät kerronnassaan takaisin alkuun, kokemuksen lähtötilaan, jotta he saisivat kokemansa kaaoksen järjestykseen.

Myös teosten tapahtumien kronologia kuvaa kertojien kokemusmaailmaa. Teosten takautumat valottavat kertojien mielen toimintaa. Nämä takautumat assosioituvat kertojien mieleen ja sitä kautta tekstiin ajatusten, tunteiden, mielentilojen, fyysisten paikkojen tai sosiaalisten kontaktien vinkkaamina. Nykyisyyden vihjeet saavat kertojat pohtimaan menneisyyttään tämän hetken kontekstista käsin.

Tapahtumien keston tarkastelu näyttää tarinan minäkertojalle tärkeät tapahtumajaksot. *Heikosti positiivisessa* tämä näkyy siten, että kerronta on hidastunutta silloin, kun kerrotaan kertojalle tärkeistä tapahtumajaksoista, kuten sairaalassaoloajasta tai ensimmäisistä päivistä lapsen kanssa kotona. *Loppuunkäsitellyn* alku on hidastunutta kerrontaa loppuun verrattuna, sillä tieto sisaren kuolemasta tulee järkytyksenä ja tämä kokemus vaatii paljon tekstin sivuja tullakseen käsitellyksi.

Teosten muotokielessä näkyy kognition kehä rakenne. Tämä tarkoittaa sitä, että teokset kuvaavat kognition aitoa työskentelyä: mieli ottaa samanaikaisesti huomioon nykyhetken lisäksi myös menneen ja tulevan ajan. Menneen muistelu näkyy *Loppuunkäsitellyssä* toistona. Toisto näyttäytyy kognition toiminnalle tunnusomaisena – inhimillinen muisti muovaa kuvaa tapahtumista tarinankin ajan kuluessa. Toiston lisäksi kognition kannalta on olennaista se, mitä kerrotaan. Tarkastelemieni teosten maailma avautuu lukijalle sellaisena kuin kertojat ovat ne tahtoneet näyttää. Lukija pääsee kurkistamaan tarinan maailmaan kertojan kokemuksellisuuden silmin.

Myös teosten kieli kuvaa teosten kertojien kokemuksellisuutta. Preesensmuodon käyttö näyttää lukijalle kertojien havainnoimat tapahtumat intensiivisinä. Dramaattisen preesensin käyttö tuo menneenkin tapahtuman tarinan aikaan ja lähelle lukijaa. Kertojien kokemukset jäsentyvät kielen avulla – niin tarinan kertojalle kuin lukijallekin. Teoksissa kertojien tunteet ja mielentilat verbaalistuvat tarkasti. *Heikosti positiivisen* ja *Loppuunkäsitellyn* kokemusten välittämisessä käytetään kuitenkin erilaisia kielen

keinoja. *Heikosti positiivisen* kieli on deskriptiivisempää, kun taas *Loppuunkäsittelylle* antavat kielellisen hahmon kertojan koruttomat, suruntäyteiset lauseet. Teoksille on yhteistä kuitenkin se, että kieli välittää kertojiensa kokemuksen tarkasti.

Kielen keinoista diegeettinen kerronta ilmentää kertojien hahmojen näkyvyyttä teoksissa. Tämä näkyy esimerkiksi *Loppuunkäsittelystä* toisten puheiden epäsuorana esittämisenä ja kommentointina. Myös kertojien olemuksen tarkastelu osoittaa, että heidän hahmonsä näyttäytyvät teoksissa hallitsevina. Kertojat ovat kiinteitä sisäisiä fokalisoijia, jotka etualaistavat oman tajuntansa kuvauksen – heidän havaintonsa, tunteensa ja tietonsa välittyvät kerronnassa. Tämä tuodaan näkyviin erityisten sisäisen tilan ilmaisuin. Teoksissa käytetään hyvin paljon tunneilmaisuja, joten kertojien sisäisen tilan kuvaaminen ja heidän subjektiivinen kokemusmaailmansa tulevat teoksissa keskeisiksi.

Kertojat ovat teoksissa läpinäkyvyytensä lisäksi hyvin autoritäärisiä. Tämä näkyy heidän kokemusmaailmansa etualaistamisena. Muut henkilöhahmot ja ympäristö alistetaan teoksissa kertojien kokemuksen taustamateriaaliksi. Kertojien kokemuksen kuvauksen tärkeys teoksen maailmassa näkyy myös siinä, kuinka teoksissa kerrotaan vain niistä tapahtumista, joilla on merkitystä kertojille itselleen tärkeiden kokemusten valottamisessa. Tämä kertojien kokemuksen etualaistaminen ja subjektiivinen tapahtumien esittäminen saattaa kertojan luotettavuuden kyseenalaiseksi. Kognitiivisen kiikarin läpi katsottuna kerronta näyttää kuitenkin luotettavana, sillä kertojien kokemusmaailma välittyy yksilön kokemuksen realistisena representaationa.

Tarkastelemieni teosten kertojat kokevat hyvin samantyyppisesti sekä äidiksi opetellessaan että surressaan sisarensa menetystä. Molemmissa teoksissa kertoja kokee eräänlaista elämänhallinnallista horjuntaa, josta he lopulta selviävät. Kummankin tarkastelemani teoksen teemaksi nouseekin kriiseistä selviytyminen. Teoksista suuri osa keskittyy kuitenkin aallonpohjaan eli kertojien negatiiviseen kokemukseen sukeltamiseen. Sekä *Heikosti positiivinen* että *Loppuunkäsitelty* kuvaavat sitä, kuinka kertojien elämänhallinta katoaa kriisitilanteissa. Totuttu asioiden hahmottaminen ei enää päde, ja kertojien skeemat vaativat päivitystä. Tämä elämänhallinnallinen horjuminen näkyy erilaisten negatiivisten tunteiden kokemisena. Tunteista keskeisimpiä teoksissa ovat pelot, turvan kaipuu, ahdistus ja viha. Tunteet toimivat teoksissa, kuten muussakin

elämässä, elämänhallinnan apukeinoina. Ne viestivät ja auttavat kertojia tilanteiden tulkinnassa. Tunteet pyrkivät elimistön tasapainotilan saavuttamiseen. Ne sallivat *Heikosti positiivisen* ja *Loppuunkäsittelyn* kertojien keskittyä itselleen tärkeään ongelmaan. Tunteet antavat kertojille signaalin siitä, että he voivat eristäytyä, keskittyä itseensä ja kriiseistä selviytymiseen – siis skeemojensa uudistamiseen.

Teoksista löytyy samankaltaisten tuntemusten lisäksi myös muita keskenään samantyyppisiä kognitiivisia selviytymiskeinoja. Näistä ongelmanratkaisun malleista nousevat esiin keskeisimmin kertojien suorittaminen, huumorin ja itseironian käyttö sekä kertominen. Nämä ratkaisumallit kokoavat teoksissa yhdessä kertojien selviytymispakkauksen: ne ohjaavat kertojien selviytymiseen tähtäävää tavoitteellista käyttäytymistä. Teokset voidaankin nähdä kertojien sisäisten mallien muokausprosessina, jossa kertojat pyrkivät päämääräänsä – saavuttamaan takaisin elämänsä hallinnan.

Kokemukselliset käännekohdat paitsi rakentavat tarinan muotoa, myös saavat omaelämäkerran kirjoitusprosessin liikkeelle. Omaelämäkerran kirjoittaminen liittyy läheisesti muistin työskentelyyn. Yksilö kirjoittaa omaelämäkerrallista romaania muistinsa varassa. Hän tallettaa paperille ne elämän sirpaleet, jotka hän on kokenut voimakkaana ja kirjoittamisen arvoisena. Sillä kokemusaineksella, joka päättyy kirjan sivuille, on myös oikeus säilyä muistissa – painomusteen ja lukijoiden avulla. Omaelämäkerrallisen kirjan kirjoittaminen on siis itsensä tekemistä eläväksi kirjoituksessa. Sillä, ovatko teoksen ainesosat totuudellisia vai eivät, ei ole juurikaan väliä. Muisti on joka tapauksessa pettävä, joten sellainen saa olla omaelämäkertakin. Omaelämäkerta näyttää sen, minkä sen kirjoittaja on kokenut muistamisen arvoiseksi.

Olen pyrkinyt tässä työssä esittämään, miten monimuotoisesti kertojien kokemuksellisuus voi näkyä romaanissa. Härkösen teoksissa kertojien kokemusmaailma tuodaan hyvin näyttävästi etualalle, sitä suorastaan tyrkytetään lukijalle. Siksi minua kiinnostaisi mahdollisessa jatkotutkimuksessa selvittää, kuinka inhimillinen kokemus kuvautuu Härkösen teoksia laajemmin nykyproosassa. Tahtoisin tarkastella usean kirjailijan teoksia saadakseni yleistettävämmän kuvan siitä, millä tavalla henkilöt teoksissa kokevat ja kuinka näitä kokemuksia romaaneissa kuvataan. Tahtoisin siis selvittää, millaista on kokemuksellisuus nykyproosassa.

Teosten maailma tulee todeksi vasta, kun se painautuu paperille. Eeva-Liisa Manner (1980, 177) tiivistää kokemuksellisuuden osuuden tekstin syntyyn runossaan: ”Maailma on minun aistieni runoelma”:

Torit, kiitävät autot, puut, pölyinen vihreä
 saavat sävynsä minulta:
 maailma on minun aistieni runoelma
 ja lakkaa kun minä kuolen.
 Tämä läheisyys, pitkä hetki, ihon pehmeä
 tunnelma ovat vain minussa, minulle; mielle vain
 tai kehä minun aistieni haaveen ympärillä.

Mannerin oivallus maailman runoilemisesta rinnastuu *Loppuunkäsitelty*-teoksen kertojan kokemukseen siitä, ettei Killin kuolemaa ole tapahtunut, jos hän ei kerro siitä muille. Niin Mannerin runo kuin *Loppuunkäsitellyn* kertojan toteamus liittyvät myös siihen klassiseen oletukseen, että oleminen on havaittuna olemista. Tämä lausahdus liittyy myös omaelämäkerrallisen teoksen kirjoittamiseen: niin kauan kuin kertoja onnistuu pitämään tarinan sisällään, tätä maailmaa ei ole olemassa. Tarinat syntyvät lukijalle vasta, kun ne pääsevät paperille. Kertoja luo tarinan maailman muiden nähtäväksi. Hänen etuoikeutenaan on saattaa oman kokemusmaailmansa keskiö muiden havaittavaksi. Niin myös teosten maailma saa kertojiensa hahmon: romaanit näyttävät sen, millä tavalla kertojat maailmansa näkevät – ja kokevat.

LÄHTEET

Tutkimuskohteet

HP = Härkönen, Anna-Leena 2001: *Heikosti positiivinen*. Helsinki: Otava.

L = Härkönen, Anna-Leena 2005: *Loppuunkäsittely*. Helsinki: Otava.

Painetut lähteet

Allende, Isabel 2004: *Paula*. Barcelona: Debolsillo.

Aristoteles 1997: *Teokset IX: Retoriikka, Runousoppi*. Suomentaneet Paavo Hohti, Päivi Myllykoski ja Juha Sihvola. Helsinki: Gaudeamus.

Babuts, Nicolae 1992: *The Dynamics of the Metaphoric Field. A Cognitive View of Literature*. Newark: University of Delaware Press.

Bruner, Jerome 1986: *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.

Chafe, Wallace 1990: Some Things That Narratives Tell Us About the Mind. – *Narrative Thought and Narrative Language*. Edited by Bruce K. Britton and Anthony D. Pellegrini. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum.

Damasio, Antonio 2003: *Spinozaa etsimässä. Ilo, suru ja tuntevat aivot*. Suomentanut Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.

Damasio, Antonio 2000: *Tapahtumisen tunne. Miten tietoisuus syntyy*. Suomentanut Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.

Ellis, David 2000: *Literary Lives: Biography and the Search for Understanding*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

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

Foucault, Michel 1998: *Seksuaalisuuden historia*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.

Frijda, Nico H. 1993/1986: *The Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.

Genette, Gérard 1980: *Narrative Discourse*. Translated by Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell.

Haaparanta, Leila ja Oesch, Erna (Toim.) 2002: *Kokemus*. Tampere: Tampere University Press.

Harms 2000/1988: *Sattumia*. Suomentanut Katja Losowitch. Helsinki: WSOY.

Hautamäki, Antti (Toim.) 1988: *Kognitiotiede*. Helsinki: Gaudeamus.

Hakala, Anna 2005: *Kehysten välissä. Henkilöt, kertoja ja reaalin lukija kognitiivisina toimijoina Mansfieldin novelleissa Her first Ball ja The Garden Party. – Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa*. Toimittaneet Maria Mäkelä ja Pekka Tammi. Tampere: Tampereen Yliopisto: Taideaineiden laitoksen julkaisuja 8.

Heinämaa, Sara ja Reuter, Martina 1996: *Naisten tunneherkkyydestä: filosofinen keskustelu tunteiden järjellisyydestä. – Tunteet*. Toimittaneet Ilkka Niiniluoto ja Juha Räikkä. Helsinki: Helsinki University Press.

Hobbs, Jerry R. 1990: *Literature and Cognition*. Center for the Study of Language and Information, California: Leland Stanford Junior University.

Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Hypén, Tarja-Liisa 2002: Kirjailija mediatuotteena. – *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A. N:o 50.

Järvilehto, Timo 1987: *Missä sielu sijaitsee. Psykkisen toiminnan hermostollinen perusta*. Oulu: Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen.

Kafka, Franz 1990/1926: *Linna*. Suomentanut Aarno Peromies. Helsinki: Otava.

Kafka, Franz 2004/1975: *Oikeusjuttu*. Suomentanut Aarno Peromies. Helsinki: Otava.

Kajannes, Katriina 2000a: Ihminen, kieli ja kognitio. – *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Toimittaneet Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki: Yliopistopaino.

Kajannes, Katriina ja Kirstinä, Leena (Toim.) 2000: *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Helsinki: Yliopistopaino.

Kajannes, Katriina 2000b: Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus. – *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Toimittaneet Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki: Yliopistopaino.

Kajannes, Katriina 1997: ”*Maisema ulkona ja sisällä on sama.*” *Kognitioanalyttinen tutkimus Lassi Nummen proosasta*. Helsinki: SKS.

Kalliopuska, Mirja 2005: *Psykologian sanasto*. Helsinki: Otava.

Kantokorpi, Mervi 1990: Proosan runousoppia. – *Runousopin perusteet*. Toimittaneet Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen ja Auli Viikari. Helsinki: Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Kirstinä, Leena 2000: Kohti ”luonnollista” narratologiaa. – *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Toimittaneet Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki: Yliopistopaino.

Kohonen, Juhani ja Rantala, Risto (Toim.) 2004: *Mitä missä milloin. Kansalaisten tietokirjat. Suomalaisia kirjailijoita*. Helsinki: Otava.

Kosonen, Päivi 2000: *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet`n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Kosonen, Päivi 2002/2001: Käännekohtan retoriikkaa. Kirkkaus ja hämäryys omaelämäkerrallisessa kirjoituksessa – *Kielen ja kirjallisuuden hämärä*. Toimittanut Päivi Mehtonen. Tampere: Tampere University Press.

Kosonen, Päivi 1998: Muodottomat ja sukupuolettomat? Georges Perecin ja Nathalie Sarrauten katkonaiset kirjailijaomaelämäkerrat. – *Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*. Toimittaneet Matti Hyvärinen, Eeva Peltonen ja Anni Vilkkö. Tampere: Vastapaino.

Kotkavirta, Jussi 2002: Kokemuksen ehdot ja hahmot: *Kritik der reinen Vernunft ja Phänomenologie des Geistes. – Kokemus*. Toimittaneet Leila Haaparanta ja Erna Oesch. Tampere: Tampere University Press.

Kuikka, Pekka, Pulliainen, Veijo ja Hänninen, Ritva 2001: *Kliininen neuropsykologia*. Helsinki: WSOY.

Kujansivu, Heikki 2002: Faktissi ja lukemisen riski – Max Applen ”An Offering” ja fiktionaalisuus. – *Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. Toimittanut Markku Lehtimäki. Tampere: Tampere University Press.

Kundera, Milan (1993/1986): *Romaanin taide*. Suomentaneet Jan Blomstedt ja Riikka Stewen. Helsinki: WSOY.

Laarni, Jari, Kalakoski, Virpi ja Saariluoma, Pertti 2001: Ihmisen tiedonkäsittely. – *Moderni kognitiotiede*. Toimittaneet Pertti Saariluoma, Matti Kamppinen ja Antti Hautamäki. Helsinki: Gaudeamus.

Lagerspetz, Kirsti 2000: *Mitä tulee mieleen. Psykologin esseitä*. Helsinki: Tammi.

Laitinen, Lea 1998: Dramaattinen preesens poeettisena tekona. – *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Toimittaneet Lea Laitinen ja Lea Rojola. Helsinki: SKS.

Laitinen, Lea 1995: Persoonat ja subjektit. – *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS.

Lammenranta, Markus 2002: Kokemus tiedon lähteenä. – *Kokemus*. Toimittaneet Leila Haaparanta ja Erna Oesch. Tampere: Tampere University Press.

Lehtimäki, Markku 2002: Elämäkertamuodon itsereflektio: fiktiiviset ja visuaaliset keinot Edmund Morrisin Reagan-biografiassa *Dutch*. – *Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. Toimittanut Markku Lehtimäki. Tampere: Tampere University Press.

Lehtimäki, Markku 2000: Faktuaalisen narratiivin etiikka ja poetiikka. Esimerkkinä Norman Mailerin ei-fiktiivinen romaani *The Executioner's Song*. – *Rajatapauksia*. Toimittaneet Mika Hallila ja Tellervo Krogerus. KTSV 53. Helsinki: SKS.

Lejeune, Philippe 1989: *On Autobiography. Theory and History of Literature, Volume 52*. Translated by Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lyytikäinen, Pirjo 1995 (Toim.): *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Helsinki: SKS.

Manner, Eeva-Liisa 1980: *Runoja 1956-1977*. Helsinki: Tammi.

Matlin, Margaret W. 2002/1983: *Cognition*. Wadsworth, Thomson Learning.

Mäkelä, Maria ja Tammi, Pekka (Toim.) 2005 : *Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa*. Tampere: Tampereen Yliopisto: Taideaineiden laitoksen julkaisuja 8.

Neenan, Michael ja Dryden, Windy 2002: *Life Coaching. A Cognitive-Behavioural Approach*. London: Brunner-Routledge.

Neisser, Ulric 1982: *Kognitio ja todellisuus*. Suomentanut Helena Jahnukainen. Espoo: Weilin+Göös.

Niiniluoto, Ilkka 2002: Kokemus-kollokvion avaussanat. – *Kokemus*. Toimittaneet Haaparanta, Leila ja Oesch, Erna. Tampere: Tampere University Press.

Niiniluoto, Ilkka 1996: Tunne ja tieto. – *Tunteet*. Toimittaneet Ilkka Niiniluoto ja Juha Räikkä. Helsinki: Helsinki University Press.

Niiniluoto, Ilkka ja Räikkä, Juha (Toim.) 1996: *Tunteet*. Helsinki: Helsinki University Press.

Oatley, Keith ja Jenkins, Jennifer M. 1996: *Understanding Emotions*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers.

Pietarinen, Juhani 2002: Descartes ja tunteiden kokeminen. – *Kokemus*. Toimittaneet Leila Haaparanta ja Erna Oesch. Tampere: Tampere University Press.

Päivärinta, Anne 2005: Poissaoleva toinen, määrittämätön minä. Apostrofi ja muistamisen ongelma Bo Carpelanin romaanin *Urwind* lyyrisessä kerronnassa. – *Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa*.

Toimittaneet Maria Mäkelä ja Pekka Tammi. Tampere: Tampereen Yliopisto: Taideaineiden laitoksen julkaisuja 8.

Revonsuo, Antti 1996: Miltä kognitio tuntuu? – *Tunteet*. Toimittaneet Ilkka Niiniluoto ja Juha Räikkä. Helsinki: Helsinki University Press.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1995: Kerronta, representaatio, minä. Suomentanut Auli Viikari – *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1999/1983: *Kertomuksen poetiikka*. Suomentanut Auli Viikari. Helsinki: SKS.

Rojola, Lea 2002: Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. – *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A. N:o 50.

Saariluoma, Pertti 1988a: Ajattelu kognitiivisena prosessina. – *Kognitiotiede*. Toimittanut Antti Hautamäki. Helsinki: Gaudeamus.

Saariluoma, Pertti 1988b: Historiallinen johdatus kognitiotieteeseen. – *Kognitiotiede*. Toim. Antti Hautamäki. Helsinki: Gaudeamus

Saariluoma, Pertti 1988c: Ihmisen muisti. – *Kognitiotiede*. Toim. Antti Hautamäki. Helsinki: Gaudeamus.

Saariluoma, Pertti, Kamppinen, Matti ja Hautamäki, Antti 2001 (Toim.): *Moderni kognitiotiede*. Helsinki: Gaudeamus.

Saariluoma, Pertti ja Salo, Pauli 2001: Symbolinen paradigma. – *Moderni kognitiotiede*. Toimittaneet Pertti Saariluoma, Matti Kamppinen ja Antti Hautamäki. Helsinki: Gaudeamus.

Saariluoma, Pertti 1992/1990: *Taitavan ajattelun psykologia*. Helsinki: Otava.

Schacter, Daniel L. 2001/1996: *Muisti, aivot, mieli ja menneisyys*. Suomentaneet Tommi Ingalsuo ja Maarika Toivonen. Helsinki: Terra Cognita Oy.

Soikkeli, Markku 2002: Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen. – *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A. N:o 50.

Soikkeli, Markku (Toim.) 2002: *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A. N:o 50.

Soikkeli, Markku 1999: Viisi tapaa lähestyä kirjallisuutta ja tunnetta. – *Kirjallisuus, tunteet ja keskipäivän demoni. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 51 1998*. Helsinki: SKS.

Tammi, Pekka 1995: Uutinen ja fiktio. Kaksi metakriittistä huomautusta narratologian soveltamisesta journalistisiin teksteihin. – *Proosan taiteesta*. (Leevi Valkaman juhla-kirja). Toimittaneet Pirjo Ahokas et al. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitoksen sarja A, nro 32.

Toskala, Antero 1997: *Pelot ja niiden voittaminen*. Helsinki: WSOY.

Uspenski, Boris 1991/1970: *Komposition poetiikka. Taideteoksen sommittelun periaatteet*. Suomentanut Marja-Leena Vainionpää-Palmgren. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express.

Vilkko, Anni 1995: Lukijaelämää. – *Kerro vain totuus. Elämäkertatutkimuksen omaelämäkerrallisuus*. Toimittaneet Elina Haavio-Mannila, Tommi Hoikkala, Eeva Peltonen ja Anni Vilkko. Helsinki: Gaudeamus.

Vilkko, Anni 1997: *Omaelämäkerta kohtaamispaikkana. Naisen elämän kerronta ja luenta*. Helsinki: SKS.

Painamattomat lähteet

(http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/harkonen_anna_leena/fi_FI/naytelma__ja_televisiokasikirjoituksia/) Tieto haettu 15.4.2006.