



ANNELI NIINIMÄKI

Moniääninen Moreeni

Referointi ja moniäänisyys
Lauri Viidan Moreenissa



AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA
Esitetään Tampereen yliopiston
kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikön
johtokunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi Tampereen yliopiston
Pinni B:n luentosalissa 1100, Kanslerinrinne 1, Tampere,
24. päivänä huhtikuuta 2015 klo 12.

TAMPEREEN YLIOPISTO

ANNELI NIINIMÄKI

Moniääninen Moreeni

Referointi ja moniäänisyys
Lauri Viidan Moreenissa

Acta Universitatis Tamperensis 2041
Tampere University Press
Tampere 2015



TAMPEREEN
YLIOPISTO

AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla Tampereen yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti.

Copyright ©2015 Tampere University Press ja tekijä

Kannen suunnittelu

Mikko Reinikka

Myynti:

verkkokauppa@juvenesprint.fi

<https://verkkokauppa.juvenes.fi>

Acta Universitatis Tamperensis 2041

ISBN 978-951-44-9765-0 (nid.)

ISSN-L 1455-1616

ISSN 1455-1616

Acta Electronica Universitatis Tamperensis 1530

ISBN 978-951-44-9766-7 (pdf)

ISSN 1456-954X

<http://tampub.uta.fi>

Suomen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print
Tampere 2015



SISÄLLYS

Esipuhe.....	7
1. Johdanto – ja kantaattikone tekee kantaatteja	9
1.1 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen kulku.....	11
1.2 <i>Moreeni</i> tutkimuskohteena.....	14
1.2.1 <i>Moreenin</i> konteksteja	14
1.2.2 <i>Moreenin</i> genren määrittely eri vuosikymmeninä.....	17
1.2.3 Teoksen luvut ja henkilöt	19
2. Fiktiivisen kerronnan moniäänisyys – <i>Ei sitten muuta kuin ehto ja aamu ja toinen päivä</i>	22
2.1 Romaani kertomuksena	22
2.1.1 Propositio merkityselementtinä.....	25
2.1.2 Kertomuksen makrorakenteet.....	28
2.1.3 Tekstijakso <i>Moreenin</i> kerronnan elementtinä	33
2.1.4 Näkökulman ja äänen käsitteet narratologiassa – käsitteistäjä kognitiivisessa kieliopissa	39
2.2 Referointi ja muu moniäänisyys.....	43
2.2.1 Referoinnin keinot.....	45
2.2.2 Intertekstuaalisuus, ironia, metakielisuus, retoriset kysymykset, luettelot.....	54
3. Kertojan esitys – <i>Polut liittyivät polkuihin</i>	65
3.1 Kertojan moniäänisyys.....	66
3.1.1 Kertojan kielen intertekstuaalisuus.....	66
3.1.2 Kertojan ironia.....	70
3.1.3 Metakieli kertojan puheessa	81
3.1.4 Retoriset kysymykset kertojan puheessa.....	85
3.1.5 Luettelot kertojan puheessa	87
3.2 Kertoja fokalisoijana – kertojan perustilan rikkuminen.....	90
3.2.1 Lukujen aloitukset	91
3.2.2 Temporaaalisen näkökulman laajentajana <i>oli oleva</i> -rakenne tai dramaattinen preesens	104
3.2.3 Passiivissa oleva diktiiviverbi kertojan puheessa.....	109
3.3 Suora henkilökuvaus	114
3.3.1 Iisakki Nieminen	116

3.3.2	Joosefiina Nieminen.....	120
3.3.3	Erkki Nieminen	122
3.3.4	Paavali, Kalle, Einari, Elina, Sylvi ja Jussi Nieminen	123
3.3.5	Muut henkilöt.....	130
3.3.6	Yhteenvetoa suorasta henkilökuvauksesta.....	131
4.	Vapaa epäsuora esitys – <i>Mitäs ämmät työväenaatteesta ymmärsivät!</i>	133
4.1	Vapaa epäsuora esitys narratologisessa ja fennistisessä tutkimuksessa	133
4.1.1	Esitystavan nimitykset ja määrittelemine.....	133
4.1.2	Tulkintaa vai kielellistä määrittelyä?	138
4.2	Vapaan epäsuoran esityksen kehystäminen	140
4.2.1	Johtolause ja referaatti syntaktisesti samanarvoisia.....	142
4.2.2	Johtolause ja referaatti syntaktisesti eriarvoisia.....	145
4.2.3	Johtopäätöksiä vapaan epäsuoran esityksen kehystämisestä	148
4.3	Vapaa epäsuora esitys henkilökuvien rakentamisen funktiossa	152
4.3.1	Sulautuuko vapaassa epäsuorassa esityksessä henkilön ääni kertojan ääneen?.....	153
4.3.2	Kertojan ja Iisakin vapaa epäsuora esitys	157
4.3.3	Kertojan ja Erkin vapaa epäsuora esitys	165
4.3.4	Kertojan ja Joosefiinan vapaa epäsuora esitys	177
4.3.5	Kertojan ja muiden vapaa epäsuora esitys	181
4.4	Yhteenvetoa vapaasta epäsuorasta esityksestä.....	185
5.	Suora ja vapaa suora esitys – <i>Mene sinäkin maata, ettes nuku!</i>	188
5.1	Suoran esityksen ja diegesiksen kohtaaminen	189
5.2	Puhumisen ja ajattelemisen rajoilla	193
5.3	Suora esitys kerronnan osana.....	195
5.3.1	Suora esitys osana kertojan esitystä (KD +SE).....	196
5.3.2	Kahden tai useamman hengen dialogit (KD+VSE+SE), (KD+SE+VEE), (KD+SE+VEE+VSE)	200
5.3.3	Vapaa suora esitys kahden hengen dialogeissa (VSE+VSE).....	207
5.3.4	Sisäkertomukset	211
5.4	Suora ja vapaa suora esitys henkilökuvien rakentamisen funktiossa	220
5.4.1	Iisakin puheen ja ajatusten referointi	222
5.4.2	Joosefiinan puheen ja ajatusten referointi	225

5.4.3 Erkin puheen ja ajatusten referointi.....	228
5.4.4 Kallen puheen ja ajatusten referointi.....	230
5.4.5 Paavalin puheen ja ajatusten referointi.....	232
5.5 Yhteenvetoa suorasta ja vapaasta suorasta esityksestä	233
6. Kokoavia huomioita – <i>Kun luot, luo maailma</i>	235
6.1 Moninaista moniäänisyyttä	236
6.2 Referointikeinot Viidan käytössä.....	238
6.3 Moninäkökulmaista kerrontaa – tekstijakson yksikkö.....	239
6.4 Henkilöhahmot rakennetekijänä.....	240
6.5 Teoksen teemat ja lukijan tulkinta	242
7. Lähteet.....	245
Abstract.....	258

Esipuhe

”On hyvä, että kirjallisuutta käsitellään, mutta ei minulla mitään ole sen lukemistakaan vastaan”, on Lauri Viita sanonut. Toteamuksen implikaatioita uhmaten olen rohjennut tutkijana tarttua *Moreeniin* suurena toiveenani uusien lukijoiden löytäminen mestariteokselle.

Tämä tutkimustyö on kulkenut mukanani melkein neljännesvuosisadan. Se on ollut auki työpöydälläni, muistivihkoissani ja kaikkien lukemieni teosten sivuilla. Se on muuttanut muotoaan yhteensä kuudessa työkoneessani. Vuosien saatossa näkökulmat ovat vaihtuneet, mutta tutkittava teksti pysynyt samana. *Moreeni* on avannut yhä uusia ikkunoita kieleen.

Tutkimusaiheen valinta kumpuaa länsitamperelaisista juuristani. Koulutyttönä kuljin Nokian suunnasta samaa reittiä kuin Niemisen perheen jäsenet *Moreenissa* Villilän, Raholan ja Epilän kautta Pispalan harjulle ja Keskustorille. Osasin jo lapsena sanoa *ehtoota* tutuille niin kuin Niemiset. Tiesin, mitä lapsen 1950-luvun Tampereella *sopi* tehdä ja mitä *ei sopinut*, niin kuin *Moreenin* väki tietää. Länsi-Tampereelle perustetussa Harjun yhteiskoulussa kiinnostuin tamperelaiskirjailijoista. Lukioaikamani opin lukemaan Lauri Viidan ja Väinö Linnan teoksia.

Tampereen yliopiston suomen kielen ja yleisen kielitieteen laitoksella *Moreeni-*tutkimukseni ensimmäiset ohjaajat olivat professori Heikki Paunonen ja dosentti Terttu Orpana. Heitä kiitän tärkeistä neuvoista ja saamastani tuesta, vaikka teinkin tutkimustyötä vain jaksoittain äidinkielen ja kirjallisuuden lehtorin työn ohessa.

Eläkkeelle päästyäni olen voinut istua työpöytäni ääressä tiiviimmin ja lähestyä aiheita uusista näkökulmista. Kiitän Tampereen yliopiston kieli- ja käännöstieteiden laitosta sekä nykyistä Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikköä saamastani avusta ja ohjauksesta. Erityisesti kiitän professori Anneli Pajusta, jonka ohjauksessa tutkimukseni on asettunut nykyiseen muotoonsa. Häneltä olen saanut arvokkaita neuvoja työni linjauksiin ja kielitieteellisen ajattelun perusteisiin mutta myös pienten yksityiskohtien tarkasteluun. Luku luvulta ja kappale kappaleelta olemme käyneet läpi tutkimustani sen eri vaiheissa. Yhteiset istuntonne helsinkiläisissä kahviloissa ovat olleet intensiivisiä ja innoittavia.

Kiitän yliopistonlehtori Kaija Kuiria usean vuosikymmenen miellyttävästä yhteistyöstä ja tarkasta palautteesta. Suomen kielen jatko-seminaarit ovat olleet tutkimustyötä kotona puurtavalle tekijälle tärkeitä ajatusten vaihdon paikkoja. Näissä seminaareissa olen tutustunut nuoriin lahjakkaisiin tutkijoihin. Heiltä olen saanut tuoreita kommentteja ja kannustusta. Yliopistonlehtori Saija Isomaata kiitän saamistani kirjallisuustieteen neuvoista ja käymistämme Bahtin-keskusteluista. Kiitän dosentti Vesa Heikkistä ohjauksesta, jota sain Kotimaisten kielten keskuksessa *Moreenin* raamattuviitteisen intertekstuaalisuuden tarkastelussa.

Kiitän työni esitarkastajia professori Jyrki Kalliokoskea ja professori Juhani Niemeä arvokkaista kommentteista ja parannusehdotuksista. Kummatkin ovat Lauri Viidan

kielen ja teosten tuntijoita. Heidän yksityiskohtaiset ohjeensa ovat auttaneet sekä kielitieteellisen että kirjallisuustieteellisen analyysin viimeistelyssä.

Kiitän kaikkia, jotka loppumetreillä ovat ystävällisesti auttaneet työni saattamisessa painokuntoon. Abstraktin kääntämisestä englanniksi kiitän HuK Santeri Laurenia.

Matkan varrella on ollut suuri joukko ihmisiä, jotka ovat jakaneet *Moreenin* maailman kanssani ja jaksaneet uskoa työni merkitykseen ja valmistumiseen. Lämpimät kiitokset osoitan Lauri Viidan pojalle Seppo Viidalle. Hän on tukenut työtäni vuosien ajan antamalla vastauksia isänsä kirjailijantyöhön liittyviin kysymyksiin. Häneltä olen saanut käyttööni Lauri Viidan kirjeitä ja *Moreenin* syntyä koskevaa tietoa.

Kiitän työtovereitani Forssan yhteislyseossa, sillä he ovat jaksaneet osoittaa kiinnostustaan tutkimukseni etenemistä kohtaan. Kiitän kaikkia Väinö Linnan seuran aktiiveja Yrjö Varpion ja Outi Ojan johdolla. Urjalan Pentinkulman kirjallisuusyhteisö on sitonut minut suomalaisten klassikoiden ja nykykirjailijoiden kenttään. Olen kiitollinen myös opetusneuvos Jari Tiaiselle ja kirjailija Taija Tuomiselle sekä meidän yhteiselle Santorinin kirjoittajayhteisöllemme.

Ennen kaikkea kuitenkin kiitän lämpimästi perhettäni ja omaisiani, jotka ovat antaneet minulle tukensa eivätkä ole hätistäneet ”tutkijanaista” tietokoneen äärestä hellan ääreen. Diskurssia on käyty kodissamme myös koiran kanssa ja kieli nostettu toisenkin kerran metatasolle.

Forssassa 12. maaliskuuta 2015

Anneli Niinimäki

1. Johdanto – ja kantaattikone tekee kantaatteja

... vaarojen, kumpujen, harjujen välitse, louhujen lomitse, oksien alitse, mökistä mökkiin ja kartanoon, lehdestä lettoon ja ojasta allikkoon – alaspäin veti kalteva kamara, etelään vietti mahtava graniittikynnös alkaa Lauri Viidan *Moreeni* (1950) vauhdikkaasti kertojan äänellä ja kertojan näkökulmasta. Myöhemmin ääneen pääsevät Niemisen perheen muut jäsenet ja joukko muuta Pispalan väkeä. Tiheiden näkökulman vaihdosten varaan rakennetussa moniäänisessä romaanissa ei ole yhtä päähenkilöä vaan todellisuuskuva muodostuu kertojan ja usean henkilön näkökulmasta.

Tutkin sanataideteosta kielitieteen keinoin, mikä nimenomaan *Moreenin* kohdalla on luonteva lähestymistapa, koska teosta pidetään vuosikymmenensä merkittävänä suomalaisena romaanina, runoilijan tekemänä proosateoksena. Lisäksi kirjailija Viita (1916–1965) tunnetaan normikielen rajoja kokeilevana ja rikkovana sanataiteilijana. Tarkastelun kohteeksi olen valinnut tutkittavan tekstin leimallisen piirteen, moniäänisyyden.

Moniäänisyys on kielenkäytön keskeinen ominaisuus, tyypillisimmillään tekstien välistä intertekstuaalisuutta sekä saman tekstin sisäistä toiseen puhetilanteeseen viittaamista, toisen puheen referointia. Laajemmin ja monisävyisemmin käsite voidaan määritellä (Kalliokoski 2005: 9–10, 33–35) ylipäätään toisen kontekstin aktivoitumisena uudessa ympäristössä, tekstiin sisältyvien erilaisten näkökulmien ja vaihtoehtoisten tulkintojen huomioon ottamisena ja puhujan oman osallistumisroolin muutoksena. Kielenkäytön tutkimuksen kannalta moniäänisyys merkitsee myös tekstilajin ja sen perinteen huomioon ottamista.

Työvälineinäni ovat puheen ja ajattelun esittämisen kuvausmallit, referointitavat, sekä muut tekstin moniäänisyyden ilmenemismuodot: intertekstuaalisuus, ironia, metakielisyys, retoriset kysymykset ja epäsymmetriset luettelot. Tutkin, millaisin kielellisin valinnoin nämä rakenteet *Moreenissa* tuotetaan ja millaisia merkityksiä ja tulkintoja ne tuottavat. Mitä funktioita rakenteilla tässä nimenomaisessa tekstissä on lausetasolla ja lausetta suuremmissa merkitysyksiköissä? Tavoitteenani on suhteuttaa tutkimuskohteena olevat ilmiöt paitsi tekstin merkitysrakenteeseen myös niihin kuvauksiin, joita suomen kielioppi rakenteista esittää.

Alun perin runoilijana julkisuuteen tullut Lauri Viita oli hyvin tietoinen tekemistään kielellisistä valinnoista. Koko hänen runo- ja proosateksteissään on toistuvia viittauksia sanojen merkityksiin, lukuisia uudissanoja sekä sanaleikkejä. Viita havainnoi monitasoisesti kielen systeemiä proosassaan, runoissaan ja aforismeissaan.

Viidan lukuisat kielen olemusta pohtivat aforismit esimerkiksi ”*Kieli ei ole sanasto, vaan ajatuksen ilmaisuneuvo.*” (Suutarikin, suuri viisas 1961: 94) sekä ”*On tämä suomi somaa, ei tarvitse muuta kuin kuunnella, kun äänteet puhuvat: vihta on kuivattu vasta.*” (Suutarikin, suuri viisas 1961: 100) kuvaavat kirjailijan tietoista suhdetta kielenkäyttöön.

Kun hahmotan kuvaa siitä, millä keinoin referointi ja muu moniäänisyys *Moreenissa* tuotetaan, katson samalla hahmottavani kuvaa siitä, miten nämä piirteet yleensä kielenkäytössä tuotetaan. Teen huomioita keinoista, joilla Viidan kielessä tartutaan kielisysteemin suomiin mahdollisuuksiin ja myös rikotaan rajoja. Viittaan niihin de Saussuren (2010 [1926]) kielikäsitteiden tulkintoihin (Halliday & Matthiessen 2004: 3, 26–27; Heikkinen 2012, 66), joissa myös *kieli* nähdään osana kielenkäyttöä. Yhdyn tutkijoihin, jotka eivät näe de Saussuren *language* ja *parole* -jakoa jyrkkänä kahtiajakona vaan metodisena erona. Halliday (1978: 4–5) toteaa, että on otettava yhtä aikaa huomioon potentiaalinen kieli (kielen systeemi) ja aktuaalinen kieli (teksti) ja molempia on tutkittava kulttuuristen merkityspotentiaalien kautta. Kieltä ei voi erottaa puhujasta ja puhetilanteesta riippumattomaksi abstraktiseksi järjestelmäksi. Puhun työssäni Lauri Viidan kielestä, *Moreenin* kielestä ja kertojan sekä henkilöiden kielestä. Kuvaan seuraavalla hierarkkisella portaikolla *kieli*-sanankäyttöä ja sitä, miten näen kielen osana kielenkäyttöä:

↓ KIELI SYSTEEMINÄ JA KIELEN KÄYTTÖNÄ (4.)
↑ LAURI VIIDAN KIELI (3.)
↑ MOREENIN KIELI (2.)
↑ KERTOJAN KIELI JA HENKILÖIDEN IDIOLEKTIT (1.)

Taulukko 1. Kieli osana kielenkäyttöä.

Alimmalla tasolla 1. teen havaintoja kertojan ja henkilöiden kielestä¹. Tasolla 2. näistä havainnoista syntyy käsitys *Moreenin* kielestä. 3:nneksi *Moreenin* analyysin perusteella voin sanoa jotain Lauri Viidan kielestä. 4:nneksi Lauri Viidan kieli on osa suomen kielen käyttöä ja tulosta niistä mahdollisuuksista, joita kieli järjestelmänä käyttäjälleen tarjoaa – osaltaan tämä Viidan kielenkäyttö vaikuttaa myös käsitykseen suomen kielestä systeeminä.

Moniäänisyyttä ja referointia toteutetaan keinoin, jotka ovat osin tulkinnallisia ja liukuvarajaisia, minkä vuoksi en pysty esittämään asioita kvantitatiivisesti. Siksi tarkastelenkin ilmentymiä pääosin laatuina. Joissain kohdin kuitenkin esitän rajauksieni tueksi myös kvantitatiivisia tosiasioita.

Tietyn kielenpiirteen kautta romaania ovat Suomessa tutkineet muun muassa Jaakola (2006) sekä Heikkinen ja Voutilainen (2009). Jaakola tarkastelee Mikko

¹ Tutkimuksen kohteeksi nousee, millainen kunkin henkilön idiolekti on. Tämä idiolekti muodostuu paitsi henkilön puheen referoinnista, myös ajatusten referoinnista.

Rimmisen *Pussikaljaromaanin* (2004) näkökulmarakennetta tutkimalla kolmea verbikonstruktiota: nollapersoonarakennetta, passiivin käyttöä ja kolmannen persoonan ilmisubjektia. Heikkinen ja Voutilainen (2006: 159, 163) toteavat, että Unto Ekin romaanissa *Hirventappopaikka* (1984) koloratiivirakenteella on monenlaisia tehtäviä, sekä temaattisia että tekstuaalisia. Rakenteen tehtäviä voidaan tulkita merkityksinä: maailman kuvaamisena ja arvottamisena sekä osallistumisena tekstin juonen mukaiseen jaksottamiseen.

En perusta työtäni mihinkään yhteen tutkimussuuntaan. Tukeudun fennistiseen referointia ja moniäänisyyttä käsittelevään tutkimusperinteeseen, mutta otan huomioon myös tekstintutkimuksen sekä narratologian näkemykset. Kognitiivisen kielitieteen parissa tehtyihin kaunokirjallisia tekstejä aineistonaan käyttäviin tutkimuksiin viittaa niiltä osin, kuin ne hyödyttävät oman työni moniäänisyyden ja näkökulmarakenteen tarkastelua.

Tukeudun narratologian keskeisiin käsitteisiin *kertoja*, *fokalisaatio*² ja *ääni*. Viittaa klassisen narratologian analyttikoihin Stanzeliin (1985 [1979]) ja Genetteen (1980 [1972]), mutta myös jälkiklassisen narratologian kognitiiviseen tutkimussuuntaan liittyviin näkemyksiin. Haluan osoittaa, että sanataideteosta voidaan lähestyä myös yksityiskohtiin pureutuvan kielitieteellisen analyysin kautta, mikä auttaa hahmottamaan fiktiivisen kerronnan konventioita, esimerkiksi kertojan ja henkilöhahmojen välistä dynamiikkaa.

Puheen ja ajatusten referointi ja tekstin moniäänisyys ovat jo pitkään olleet kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen yhteistä aluetta. Tosin huomion kohteena ovat olleet pääosin tietyt moniäänisyyden tuottamisen tavat kuten intertekstuaalisuus ja ironia ja referointitavoista vapaa epäsuora esitys. Vasta viime aikoina on tutkittu, kuinka suuren kerronnallisen roolin puheen esittäminen fiktiivisessä kerronnassa saa. On kiinnitetty huomiota suorana esityksenä referoidun puheen ja dialogijaksojen konventioihin ja funktioihin suomalaisessa kaunokirjallisuudessa.³

1.1 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen kulku

Tutkimukseni on ensi vaiheessa empiiristä. Tavoitteenani on esittää näkemykseni siitä, kuinka merkittävässä asemassa valitut kielen ilmiöt ovat tekstin merkitysten ja rakenteen luomisessa. Lisäksi vertaan *Moreenin* kielenkäyttöä suomen kielen käytänteisiin. Pyrin vastaamaan seuraaviin kysymyksiin:

² Fokalisaatio viittaa välitystoimintaan, joka selvittää, rakentuuko todellisuuskuva romaanihenkilöiden vai kertojan kautta (tarkemmin kohdassa 2.1.4).

³ *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa* (Tiittula & Nuolijärvi: 2013) ja *Dialogi kaunokirjallisuudessa* (Koivisto ja Nykänen, toim. 2013).

Referointi:

Millaisin kielen keinoin puheen ja ajatusten referointi teoksessa toteutetaan? Mitä funktioita eri tavoin toteutetuilla dialogijaksoilla on teemojen ja henkilökuvien kannalta? Miten teoksen referointi laajentaa käsityksiä niistä mahdollisuuksista, joita suomen kieli puheen ja ajatusten referoinnille tarjoaa? Miten liukuvia ja tulkinnallisia referointitapojen väliset rajat ovat?

Muu moniäänisyys:

Miten *Moreenissa* kielellistetään intertekstuaalisuus, ironia, metakieliset ilmaukset ja muut moniäänisyyttä tuottavat rakenteet? Millaisia merkityksiä niillä tuotetaan? Paljastavatko Viidan käyttämät moniäänisyyden keinot uusia tapoja tuottaa suomen kielen moniäänisyyttä?

Referointi ja moniäänisyys *Moreenin* jaksoanalyysin osana:

Millaisia kertojan esityksen ja referointitapojen vaihdoksiin pohjautuvia merkityksen ja muodon yksiköitä, *tekstijaksoja*,⁴ tekstistä voi erottaa? Miten tekstijakson yksiköistä muodostuva merkitysstruktuuri rakentaa teemoja⁵ ja lukijan tulkintoja?

Asetan *Moreenin* ilmestymisaikansa konteksteihin tamperelaiseen yhteiskuntakriittisesti värittyneeseen kirjailijayhteisöön sekä 1950-luvun alussa tapahtuneeseen modernismin murrokseen suomalaisessa kirjallisuudessa. Analysoin teosta *kertomukseksi* luokiteltuihin tekstilajeihin kuuluvana tekstinä, jolla on tekstilajille ominainen rakenne ja rakenteen osilla oma merkityksiä luova tehtävänsä. Selvitän proposition käsitteen avulla fiktiivisen tekstin todellisuusviittaavuutta. Otan huomioon myös fiktiivisen maailman sisällä olevat vaihtoehtoiset todellisuudet.

Peilaan *Moreenin* rakennetta yleisiin kertomuksen rakenneskeemoihin. Hahmotelen lausetta laajemmän referointitapojen muutoksiin perustuvan muodon ja merkityksen yksikön, jota nimitän *tekstijaksoksi*. Yksikön pohjana ovat ne kertomuksen rakennemallit, joissa tekstin kokonaismerkitystä hahmotetaan lausetta laajemmilla makrorakenteilla. Määrittelen näkökulman ja äänen käsitteet narratologian periaatteiden mukaan. Puhun kertojan ulkoisesta näkökulmasta ja kertojan äänestä sekä henkilöiden sisäisestä näkökulmasta ja henkilöiden äänistä. Äänet määrittelen kertojan kielelle ja henkilöiden kielelle tyypillisten piirteiden kautta. Vertaan näkökulman käsitettä kognitiivisen kieliopin käsitteistöjään. Kysyn myös, onko *Moreeni* Bahtinin määritelmän mukaisesti *polyfoninen* romaani, jossa otetaan huomioon rinnakkaisten subjektien moneus ja tasa-arvoisuus.

Kartoitan niitä kielellisiä ilmiöitä, jotka *Moreenissa* tuottavat moniäänisyyttä. Referoinnin kohdalla voidaan puhua tekstinsisäisestä intertekstuaalisuudesta, kun

⁴ Määrittely kohdassa 2.1.3 Tekstijakso *Moreenin* kerronnan yksikkönä.

⁵ Teeman käsitteestä kohdassa 2.1.2.

kerronta rakentuu kertojan ja henkilöiden puheen⁶ varaan. Referointia analysoin referoinnin keinojen jatkumon näkökulmasta ja esitän tapauksia, joissa perinteinen suoran ja epäsuoran esityksen raja osoittautuu liukuvaksi. Analyysiluvuissa keskityn vapaaseen epäsuoraan esitykseen sekä suoraan ja vapaaseen suoraan esitykseen. Tarkastelen referointia pääosin näkökulma-asiana, kertojan läsnäolon määränä, puhetilanteen vaihdoksena alkuperäisestä puhetilanteesta referointitilanteeseen. Otan kuitenkin huomioon myös eksaktiusnäkökulman (deiktiset muutokset sekä kertojan ja henkilöiden idiolektien piirteet) esitystapojen eroja määriteltäessä.

Intertekstuaalisuutta, ironiaa, metakielisyyttä, retoristen kysymysten käyttöä ja epäsymmetrisiä luetteloita tarkastelen moniäänisyyden tuottamisen keinoina. Kartoitan niitä kielellisiä piirteitä, joita *Moreenissa* näiden ilmiöiden tuottamiseen käytetään. Samalla piirrän kuvaa kertojan ja henkilöiden kielestä, *Moreenin* kielestä ja Lauri Viidasta kielen käyttäjänä.

Analyysilukuja ovat kolme, neljä ja viisi. Luvussa kolme luon kuvaa *Moreenin* kertojan kielestä ja kertojasta fokalisoijana. Kertojan esitys on se perustila, jolle henkilöiden puhe asettuu. Selkeimmillään kertojan ääni kuuluu kertojan monologeissa, minkä vuoksi keskityn erityisesti päälukujen aloitusmonologiin kielen moniäänisyyteen. Muissa analyysiluvuissa intertekstuaalisuutta, ironiaa, metakielisyyttä ja muita moniäänisyyttä tuottavia piirteitä tarkastellaan vain muun analyysin ohessa, ei omina alalukuinaan. Tekstijakson yksikköön viitataan luvussa 3. kertojan monologiin⁷ ja lukujen aloitusten yhteydessä. Kertojaa fokalisoijana hahmottelen erityisesti orientoijana, ajallis-paikallisten suhteiden luoja. Kysyn myös, millaisin kielen keinoin kertojan ulkopuolinen fokalisaatioasema kyseenalaistuu. Tarkastelen, miten kertojan puheessa luodaan henkilökuvia.

Luvussa neljä analysoin vapaata epäsuoraa esitystä. Luon katsauksen tämän monin tavoin määritellyn esitystavan historiaan. Kysyn, millä perusteilla esitystapa voidaan tietyissä tekstin kohdissa tulkita vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi. Erityistä huomiota kiinnitän vapaan epäsuoran esityksen kieliopilliseksi tuntomerkitseväksi määritellyyn johtolauseettomuuteen, referoidun äänen vapauteen. Toinen keskustelua herättävä ja omassa työssäni huomiota saava piirre on kertojan ja henkilön äänten sulautuminen. Vapaa epäsuora esitys rakennetekijänä tulee esille tietynlaisten tekstijaksojen määrittelyssä, etenkin monologeiksi luokiteltavien. Tarkastelen myös vapaata epäsuoraa esitystä henkilökuvien luomisen funktiossa.

Luvussa viisi tutkimuksen kohteena ovat suora ja vapaa suora esitys. Analysoin esitystavan asemaa referoinnin keinojen jatkumolla. Kerronstrategisesti suoralla ja vapaalla suoralla esityksellä on erilaisia funktioita, ja analysoin, millaisissa kerronnan

⁶ Käytän nimityksiä kertojan puhe, kertojan esitys ja kertojan diskurssi kuvaamassa diegesistä, suoraa kerrontaa (tarkemmin kohdassa 3.).

⁷ Käytän nimitystä *monologi* kertojan ja/tai henkilön yhtenä kokonaisuutena esittämästä painokkaasta puheenvuorosta.

tilanteissa esitystapa on käytössä. Kiinnitän esitystapoihin huomiota myös henkilökuvien rakentamisen funktiossa.

Tutkimukseni pääotsikoista puuttuu Epäsuora esitys (EE). On osin tutkimustulos, että perinteisesti epäsuoraksi esitykseksi nimetty referointitapa on vain vähän käytössä *Moreenissa*. Tutkimuksen kohteena on, miten esitystapojen liukuvat rajat määritellään. Käsittelen analyysiluvuissa 4. ja 5. sellaista suorana ja vapaana epäsuorana esityksenä referoitua puhetta ja ajattelua, joka sijoittuu rajatapaukseksi suhteessa epäsuoraan esitykseen.

Luvussa kuusi esitän tutkimukseni tulokset ja teen tulkintani teoksen merkityksistä. Esitän, mitä uutta Viidan kielenkäyttö on antanut suomen kielelle. Esitän, mitä merkityksiä pystyin konstruoimaan analysoimalla kaunokirjallisen teoksen referointia ja moniäänisyyttä.

1.2 *Moreeni* tutkimuskohteena

1.2.1 *Moreenin* konteksteja

Moreeni on osa tietynä aikana tietyssä paikassa käytyjä diskursseja. Lauri Viidalla oli omat kirjalliset yhteisönsä, jotka elämän tilanteiden mukaan laajenivat tamperelaisesta yhteisöstä valtakunnallisiksi. Viita aloitti *Pispala-romaanin* kirjoittamisen jo jatkosodan aikana. Hän kertoo 7.2.1942 (Viidan kirje rintamalta ensimmäiselle vaimolleen Kerttu Viidalle) ryhtyvän kirjoittamaan romaania: ”Romaanin aihe on varma, mutta sen kirjoittaminen on aivan eri asia.” Myöhemmin (5.2.1944) hän kirjoitti vaimolleen, että romaanista oli valmiina 130 sivua. Sodan jälkeen (Varpio 1973: 149–152) Viita kirjoitti esikoisromaaniaan aluksi kotonaan Ala-Pispalassa, sitten Orimattilassa, Pieksämäellä ja Muroleessa. Viimeistelyvaihe tapahtui hänen toisen vaimonsa Aila Meriluodon lapsuudenkodissa Pieksämäellä. Nimeä *Moreeni* Viita on käyttänyt ainakin vuodesta 1948.

Vaikka Viidalla oli yhteyksiä helsinkiläiseen kirjalliseen maailmaan kustantajansa kautta, hänen nuoruutensa lähin kirjallinen konteksti olivat tamperelaiset kirjailijat, jotka tapasivat toisensa säännöllisesti kirjastonjohtaja Mikko Mäkelän johdolla. Tähän Mäkelän piiriksi (Varpio 2006: 200–201, 216) kutsuttuun kirjailijaryhmään kuuluivat muun muassa Väinö Linna, Harri Kaasalainen ja vanha kirjailija, kuvataiteilija ja esteetikko Alex Matson, jonka teoksella *Romaanitaide* (1947) oli suuri vaikutus niin Viidan kuin Linnankin romaanikäsitukseen. Mäkelän piirin kirjailijoiden taustat olivat pääosin työväenluokkaisia, ja heidän teoksissaan käsitellään asioita yhteiskuntakriittisesti. Nuoret kirjailijat uskoivat työnsä merkitykseen ja halusivat tarjota vaihtoehdon Suomen kirjalliseen elämään. Varpio määrittelee piiriläisten pyrkimykset seuraavasti: ” – – vähäväkisten ihmisarvo oli palautettava, yhteiskunnan

perusainekselle, sen moreenisoralle, oli myönnettävä sille kuuluva kunnia” (mt. 232–233). Viita kuului (Varpio 1973: 77) siihen sodanjälkeiseen kirjailijoiden sukupolveen, jonka ”tuotantoa sävyttivät yhteiskunnallisten ja maailmankatsomuksellisten arvojen uudelleenarvioimisen tarve”. *Moreeni* on siis osa 1950-luvun Suomen kirjallista keskustelua ja myös yksi oman aikansa ja myöhempienkin vuosikymmenten kirjallista kontekstia rakentava teos. Viidan tamperelaisella yhteisöllä oli korkeat sanataiteelliset sekä yhteiskunnallista eriarvoisuutta vastustavat tavoitteet. Mäkelän piiriä voi kutsua *Moreenin* läheiseksi diskurssiyhteisöksi.⁸ Mäkelän piirissä (Lassila 1999: 36–37) puhalsivat osin samat tuulet kuin valtakunnallisessa kirjallisuuskontekstissa, jossa kirjailijan tehtävä nähtiin merkittävänä ja haluttiin haastaa vanhat totalitääriset ideologiat sekä saada kirjallisuuden arvostus nousemaan. Piirissä oli vallalla epäluuloinen suhtautuminen nousussa olevaa modernismia sekä sodan jälkeen voimistunutta kommunistista ajattelua vastaan. Kuilu realistien ja modernistien kirjallisuuskäsitysten välillä (Niemi 1995: 21–22) ei kuitenkaan ollut ehdoton, vaan oli myös yhtymäkohtia. Aikakauden yhtenäinen tausta (Niemi 1995: 49–54; Hökkä 1999: 75–76) näkyy esimerkiksi Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* (1954) rakenteen ja historiankäsityksen modernistisuudessa. Matsonin *Romaanitaide* mainitaan teoksena, jossa teorioiden kosketuskohdat näkyvät. On myös huomattava (Niemi 1995: 17; Hökkä 1999: 69), että vaikka modernisteille on määritelty tietynlainen kielen itsenäisyyttä ja vanhoja ideologioita karttava aatepohja, käytännön tekstiratkaisuissa ja muotopiirteissä eri kirjailijoilla ja eri teoksissa on eroja.

Paitsi tekstin vastaanottaminen (Heikkinen 1999: 78–79) myös tekstin tuottaminen on ulkoisen todellisuuden, yksilöllisen ajattelun ja kielen mahdollisuuksien tulkitsemista. Useissa kohdin viitataan siihen ideologiaan, joka on Viidan tekemien kielellisten valintojen takana, sillä *Moreenissa* on runsaasti ainesta, joka paljastaa Viidan arvot ja hänen ideologiansa. Viidan tiedetään⁹ tokaisseen Väinö Linnalle ja Mikko Mäkelälle pian kustannussopimuksen allekirjoitettuaan: ”Ei ole Suomessa vielä koskaan kirjoitettu näin punaista kirjaa kuin *Moreeni* on.” Kielellisten valintojen takaa voi nähdä (Fairclough 1989; Kalliokoski 1997a [1995]: 14) kielenkäyttäjän sosio-kulttuuristen arvojen ja uskomusten järjestelmän, ideologian. Heikkinen (2000c: 301–303) pitää ideologiaa jonkintasoisena kontekstina ja tiivistää asian seuraavasti: ”Aktuaalistumisen näkökulmasta [tekstissä aktuaalistuneet kielelliset valinnat] rekisteri, tekstilaji ja ideologia ovat tekstin eritasoisia konteksteja: potentiaalinen näkökulmasta ne ovat kielisysteemin osia. Ideologia on abstraktein konteksti ja perustavin merkitys.”

⁸ Termin otti käyttöön Swales (1990: 23–29). Yhteisön jäsenillä on yhteisiä tekstejä ja tekstin tehtävää koskevat normit, yhteinen odotushorisontti ja yhteiset kommunikatiiviset tavoitteet.

⁹ Seppo Viita (2013).

Yksi kehys, jossa *Moreenia* luetaan, ovat Viidan muut teokset. Lauri Viita on julkaissut runokokoelmat *Betonimylläri* (1947), *Käppyräinen* (1954) ja *Suutarikin, suuri viisas* (1961), saturunoelman *Kukunor* (1949) sekä romaanin *Entäs sitten, Leevi* (1965). Viittaa Viidan muihin teoksiin tietyissä kohdissa, mutta vaikka puhun Viidan kielestä viitaten hänen koko tuotantoonsa, systemaattiseen vertailuun ei tässä yhteydessä ole mahdollisuutta.

Kielikeskeisyys, metalingvistisen huomion kiinnittäminen suoraan kieleen ja tehtyihin kielellisiin valintoihin, on Viidan koko tuotannossa hyvin leimallinen piirre. Tarkastelen *Moreenin* metalingvistisiä piirteitä moniäänisyyttä tuottavana kielen keinona kohdassa 2.2.2 sekä kertojan kielelle tyypillisenä piirteenä kohdassa 3.1.3. Vuosi ennen *Moreenia* ilmestyneen *Kukunorin* kielileikit ovat runsaita. Runoelman peikkohahmot käyvät toistuvia kielikeskusteluja. Kokoelma *Suutarikin, suuri viisas* sisältää erillisen aforismiosan, jossa kieli toistuvasti nousee metakielisen tarkkailun kohteeksi. Viimeisen romaanin *Entäs sitten, Leevi* päähenkilö kirjoittaa romaania, ja keskustelut liittyvät romaanin kirjoittamisen taitoon: – – *romaani on runouden laajin muoto; Romaanin päähenkilö on sen kirjoittaja.* (sivu 24.); *Kielellä on omat mahdollisuutensa, joita ei muilla ilmaisutavoilla ole. Kukaan ei voi piirtämällä, soittamalla tai tanssimalla selostaa, että tässä huoneessa ei ollut eilen kaksivuotiasta vinttikoiraa* (sivu 122).

Viimeisissä teoksissa kirjailijan uppoutuminen kieleen oli paikoin niin totaalista, että Varpio (1973: 228) puhuu kirjailijan katoamisesta kieleensä. Viita sairastui skitsofreniaan 1940-luvun lopulla, *Moreenin* viimeistelyvaiheen aikana, ja tällä seikalla saattaa olla yhteyttä hänen kielikeskeisyyteensä (Varpio 2003)¹⁰, joka kuitenkin on hyvin tunnusomainen kaunokirjallisten tekstien piirre. Samanlaista kieleen uppoutumista on useilla muilla kirjailijoilla, jotka saattavat toteuttaa tietyn koulukunnan poeettisia ihanteita. Viita ei kuitenkaan kuulunut koulukuntiin. Katajamäki (2004: 139, 143–146) näkee *Kukunorin* kielen metakielisyyden, muun muassa uudissanojen, monimerkityksisten sanojen, äänteellisten efektien luomisen, vieraiden tai kuvitteellisten kielten käytön, olevan niin runsasta, että sanat saavat autonomisen aseman suhteessa kieleen ja maailmaan, jolloin kielen, sanojen ja kirjainten autonomisuus ja konkreettisuus viittaavat modernistiseen runouteen. Esimerkiksi lauseiden *Iankaiken kaiken näin.* (*Kukunor* 1963 [1949]: 102) sekä ”*Käsi! Se on k ä s i!*” (mt. 95) sanat nousevat konkreettiselle tasolle. Varsinkin *Kukunorin* kohdalla kirjailijan suhdetta kieleen voi verrata kokeellisen romaanin tekijöiden kielikäsitukseen (ks. Saariluoma 1992: 21), jossa kieltä ei käytetä minkään ilmaisemiseen vaan kieli on tila tai prosessi, joka tuottaa merkityksiä ja muuttaa niitä. Viidan suhdetta kieleen voisi verrata myös postmodernistien käsitukseen (mt. 22) kielen itsenäisyydestä ja ensisijaisuudesta todellisuuteen nähden. Todellisuus ei

¹⁰ vrt. Salokankaan (2012) teos, jossa todetaan Viidan sairastaneen maanis-depressiivistä mielisairautta.

antaudu sen tarkastelijalle koskaan sellaisenaan vaan aina kielen ja muiden kulttuuristen konventioiden välittämänä.

Tietoisuus *Moreenin* taustoista on osa kirjailijan elämänvaiheita tuntevien lukijoiden kontekstia, osa sitä maailmantietoa, jossa merkitykset syntyvät. Kirjailija Viidan elämään viittaa silloin, kun biografisuus tuntuu erityisen oleelliselta tulkinnan kannalta. En voi ohittaa sitä tietoa, joka on olemassa *Moreenin* yhtymäkohdista kirjailijan elämään: Pispalaa lapsuuden ja nuoruuden kotipaikkana, kirjailijan työläistaustaa, Niemisen perheenjäsenten yhtäläisyyksiä Viidan oman perheen kanssa, Viidan kesken jäänyttä koulunkäyntiä ja siirtymistä rakennusmieheksi romaanin Erkin tavoin.

1.2.2 *Moreenin* genren määrittely eri vuosikymmeninä

Lauri Viita on kirjoittanut tietoisesti romaanin, ja kirjallisuuden lukijat tulkitsevat tekstiä romaanigenren tuotteena.¹¹ *Moreenin* genremäärittelyä voi kuitenkin arvioida suhteessa omaan aikaansa ja myöhempisiin vuosikymmeniin Bahtinin (1979 [1975]: 464–504) kirjallisuuden lajiteorian pohjalta, rajojen ylittämisen näkökulmasta. Bahtin nostaa romaanin muiden tekstilajien yläpuolelle, koska se heijastaa todellisuuden muotoutumista syvällisemmin ja herkemmin kuin muut tekstilajit. Myös Lyytikäinen (2006: 175; 1992: 114) tarkastelee kirjallisuuden lajeja yleensä ja romaania erikseen nimenomaan lajirajojen rikkomisen näkökulmasta. Hän viittaa Herderin (1797) vanhaan lausumaan ”Mikään laji ei ole avoimempi kuin romaani”. Romaanin kohdalla on mahdoton yksiselitteisesti määrittellä piirteitä, jotka olisivat lajityypillisiä eri aikakausina, eri maissa, erilaisista aiheista, erilaisilla tyyleillä kirjoitetuille romaaneille. A. Fowlerin (1982: 37–44) perheyhtäläisyyksien luonnehdinnan mukaan mitkään tekstilajit eivät ole määriteltävissä olevia luokkia vaan tyypejä. Fowler korostaa lajimäärittelyjen kommunikatiivista tehtävää, joka antaa sekä kirjoittajalle että lukijalle toiminnallisen mallin. Tyypillisistä piirteistä (mt. 54–56) muodostuu lajin repertuaari, joka kussakin teoksessa ilmenee yksilöllisellä tavalla. Kaunokirjallisten tekstien hierarkiassa on erilaisia tasoja, joista etenkin historiallinen ulottuvuus on Fowlerin teoriassa keskeisellä sijalla. Suomalaisessa romaanigenressä realistinen

¹¹ Eri aikakausina (Lyytikäinen 2006: 170–176) erilaiset kirjallisuuden genret ovat olleet hyväksytyjä. Romaani ei lajina ole kuulunut ”hyväksytyjen” joukkoon alusta asti. Keskiajalla romaani eriytyi eepoksesta ja omaksui ilmaisutavoikseen proosamuodon ja kansankielen. Romaani yleistyi renessanssin aikana, jonka tunnetuin saavutus on vuonna 1605 julkaistu Miguel de Cervantesin *Don Quijote*. Vasta 1700-luvulla romaaniin lajina kiinnitettiin erityistä huomiota. Antiikin tiukat muotovaatimukset eivät enää hallinneet, ja kirjallista teosta pidettiin monipuolisesti elämää kuvaavana ja erilaisista elementeistä ja malleista koostuvana yhdistelmänä.

perinne on ollut vallalla voimakkaana ja teosten todellisuusvastaavuus selkeää. *Moreeni* käsittelee sisällissodan aikaa, mutta ei missään vaiheessa ole noussut lukijoiden keskuudessa esimerkiksi *Täällä Pohjantähden alla* -trilogian tapaiseksi historiallista totuutta kaiuttavaksi teokseksi. Onko kysymys siitä, että *Moreenin* referentiaalisuus suhteessa todellisuuteen peittyi useissa kohdin moniäänisen kerronnan tulkinnallisuuteen? Tässä vaiheessa jätän tarkentamatta, millaisin perustein luokittelen *Moreenin* historiallisena lajina realismin ja modernismin raja-alueelle.¹² En myöskään määrittele vielä, katsonko *Moreenin* kuuluvan johonkin aiheen mukaiseen alalajiin (yhteiskunnallinen romaani, työläisromaani, perheromaani, sisällissotaromaani), koska asetan teeman mukaisen määrittelyn tutkimukseni tavoitteeksi.

Aikalaisarvosteluissa (Varpio 1973: 180–186) *Moreenia* arvioitiin aihepiirin mukaan yhteiskunnallisena romaanina, työläisväestön kuvauksena, kansalaisotaa kuvaavana historiallisena romaanina, mutta myös ”taideromaanina”, suomalaisen romaanitaiteen korkeatasoisena edustajana. Matson (9/1950: 565–568) ei luokittele teosta mihinkään luokkaan Suomalaisen Suomen arvostelussaan. Hän pitää teosta ”elämän kuvauksena”, jossa särjetään realistisen romaanin todellisuuden illuusio. Hän vertaa romaania suuriin romaanitaiteen saavutuksiin kuten *Seitsemään veljekseen* ja sanoo teoksen olevan ”puhdasta ja arvokasta romaanitaidetta”. Myöhempi tutkimus (Varpio 1973: 154–155) on käsitellyt *Moreenia* toisaalta pispalalaiseen miljööseen ja Viidan perheen historiaan kiinnittyvänä dokumentaarisenä teoksena, toisaalta todellisuuden virikkeistä kasvaneena ”kirjallisen Pispalan” kuvauksena, jonka tapahtumat voi sijoittaa mihin tahansa työläisyhteisöön.

1990-luvun tutkijoista Niemi (1995) asettaa *Moreenin* niiden romaanien joukkoon, joissa joko selvemmin tai viitteellisemmin on havaittavissa modernismin piirteitä. Vaikka paikalliskulttuurit (mt. 13–15) säilyttivät 1950-luvulla asemansa, kirjallisessa maailmassa eurooppalainen modernismi alkoi saada jalansijaa varsinkin helsinkiläisissä kustannuspiireissä. Esitettiin kysymyksiä muodon ja maailmankuvan rinnakkaisuudesta. Vaikuttaako uusi muoto jotenkin kirjailijan tapaan hahmottaa todellisuutta? Miten proosan fragmentaaristuminen ilmentää muutosta kohti kaikkitietävän kertojan aseman horjuttamista ja subjektin kriisiä? Niemi (mt. 41–42) on löytänyt *Moreenista* moderniin muotoon viittaavia piirteitä, muun muassa episodimaisuutta¹³ ja paikoin parodista ja ironista kuvaustapaa. Niemi luonnehtii *Moreenin* rakennetta oikulliseksi, näkökulmia vaihtelevaksi, detaljien hallitsemaksi, rapsodiseksi. Myös Hökkä (1999: 84) katsoo *Moreenin* syklisen rakenteen olevan modernistinen piirre. Niemi (1995: 42) toteaa, että teos ei ole pelkästään realistista kansankuvausta vaan sisältää farssimaista tapahtumien esittämistä. Niemi (mt. 40–41) asettaa *Moreenin* historiallisen fiktion uudistajien joukkoon ja rinnastaa sen Toivo

¹² Olen arvioinut artikkelissa (2012) *Moreenin raamattualluusioiden – avain teoksen ja sen lajin tulkintaan?* teoksen raamattualluusioiden merkitystä modernismin kannalta.

¹³ Ks. tarkemmin kohta 2.1.2.

Pekkasen romaaniin *Lapsuuteni* (1953), jossa kohdataan menneisyys omakohtaisten aineistojen kautta, ei objektiivisesti nähtynä todellisuutena

2000-luvun puolella *Moreeni* ei ole kirjallisuudentutkimuksen piirissä saanut paljoakaan huomiota. Tämän vuosituhannen tutkijoista Melkas (2013) nostaa yhden teoksen teemoista keskiöön ja tarkastelee *Moreenia* ensisijaisesti sisällissotaromaanina. Hän toteaa sen olevan ensimmäinen, jossa tarkastelukulma on punaisten puolella.¹⁴ Myös Melkas toteaa teoksen kerronnan moninäkökulmaisuu- den ja päähenkilön puuttumisen, mikä viittaa modernin suuntaan. Sisällissota kuvataan farssina ja tragediana.

Nykyinen lajitutkimus (Lyytikäinen 2006: 165; Rahtu 2006: 179) ei halua tehdä jyrkkää eroa edes ”kirjallisten” ja ”ei-kirjallisten” tekstien välille, koska kirjallisuus ”lainaa ja ryöstöviljelee kaikkia kielen muotoja” ja eri tekstilajit käyttävät kaunokirjallisuuden keinoja. Katson kuitenkin teoksen rakenteen ja merkitysten tutkimisen johtavan luontevasti jonkintyyppiseen alalajin määrittelyyn. Yhdyn näkemyksiin, joissa tähdennetään (Pettersson 2006: 153, 160) kirjallisuuden lajien muuttuvaa ja kommunikaatiivista puolta. Lajimäärittelyt voivat muuttua ajan kuluessa, jolloin myös yksittäisen teoksen tulkinnassa tapahtuu muutoksia. Typologisointi on kuitenkin monessa mielessä käyttökelpoinen väline, sillä kun lukija tunnistaa lajipiirteitä, hän osaa rakentaa tulkintansa.

1.2.3 Teoksen luvut ja henkilöt

Moreeni on jaettu kolmeen osaan, joita nimitän seuraavassa *pääluvuiksi*¹⁵ (I pääluku s. 7–155, II pääluku s. 159–235 ja III pääluku s. 239–353). Tarinaa kuljetetaan eteenpäin niin, että ensimmäinen pääluku käsittelee Niemisen perheen muuttoa Puuvillatehtaan työläisasunnosta Pispalaan itse rakennettuun taloon, sisällissotaan valmistautumista, sotatapahtumia ja Pispalan punaisten häviötä. Toisen 1920-lukua käsittelevän pääluvun keskeisenä aiheena on perheen isän Iisakin rakennustöiden edistyminen ja perheen lasten tekemiset. Kolmannen pääluvun keskeinen asia on pula-aika ja sen tuomat vaikeudet sekä lasten varttuminen. Erityisesti seurataan Erkin maailmankuvan kehittymistä.

Ensimmäisessä pääluvussa on yhdeksän nimeämätöntä alalukua, toisessa pääluvussa viisi ja kolmannessa kuusi. Jaksottelua täydentää vielä se, että alaluvuissa erotellaan typografisin keinoin (ylimääräinen riviväli) jaksoja, joita ovat esimerkiksi kertojan monologit ja perheen elämän episodit.

¹⁴ Vuonna 1919 ilmestynyt F.E. Sillanpään *Hurskas kurjuus* ei ole ”sisällissotaromaani”, mutta päättyy punaisten näkökulmasta kuvattuun teloituskohdaukseen.

¹⁵ Lekseemiä *osa* käytän monessa yhteydessä: lauseen osa, tekstin osa jne. Siksi käytän tässä yhteydessä sanaa *pääluku*.

Moreenin juonta ei ole rakennettu selkeästi yhden päähenkilön varaan, vaan kussakin pääluvussa seurataan Niemisen perheenjäsenten vaiheita henkilö henkilöltä. Kirjallisuudentutkimus on nimennyt romaanin keskushenkilöiksi *Iisakin*, *Joosefinan* ja *Erkin*. Matsonin mukaan (1969: 162) he kannattelevat kukin omaa näkökulmaansa, Iisakki asiallisesti ja konkreettisesti, Joosefiina tunteen kautta ja Erkki taiteilijan silmin maailman rakentajana. Näissä kolmessa henkilöityvät Varpion mukaan (1973: 167–168) Viidalle tärkeät näkemykset ihmisestä, yhteiskunnasta ja maailmanjärjestyksestä. Hormia toteaa *Moreenin* arvostelussaan 1950, että vaikka kaikilla henkilöillä on oma tehtävänsä kirjailijan ideologian kirkastamisessa, kirvesmies Iisakki on vankka keskus. Melkas (2013: 155) nimeää teokselle kollektiivisen päähenkilön, koko Niemisen perheen, mutta nostaa erityisasemaan perhettä pystyssä pitävän äiti Joosefiinan. Tutkimukseni pohjustaa yhdenlaista tulkintaa henkilöiden suhteista ja merkityksestä kokonaisuuden kannalta. Esimerkiksi näkemys kolmesta toistensa kanssa tasavertaisesta näkökulmahenkilöstä täsmentyy ja kyseenalaistuu henkilöiden puheen ja ajatusten referoinnin analyysin myötä.

Esittelen seuraavaksi Niemisen perheen jäsenet ja heidän osuutensa juonen kuljettamisessa¹⁶:

Iisakki Nieminen, perheen isä, kirvesmies, on keskeinen toimija kaikissa pääluvuissa. Rakentaa perheelleen talon Pispalaan. On Puuvillatehtaan remonttimiehenä sisällissotaan asti. Osallistuu sotaan ja vangitaan, mutta vapautetaan nopeasti, minkä jälkeen toimii itsenäisenä kirvesmiehenä. Joutuu taloudellisiin vaikeuksiin laman aikana omien velkojensa ja takauksiensa vuoksi. Vanhenee, sairastelee ja kuolee teoksen lopussa sydänkohtaukseen rakennustyömaan yövahtina.

Joosefiina, uskonnollinen äiti, unien näkijä, huolehtii isosta perheestä, laittaa ruuan, pyykkää ja ompelee. Ohjailee lapsiaan erilaisissa elämäntilanteissa näiden ollessa pieniä ja myös aikuistuesssa. Tuo ilmi uskonnollisen vakaumuksensa monissa tilanteissa. On elossa teoksen lopussa, mutta kertoja ennakoi hänen kuolemansa.

Paavali, esikoinen, poliittisesti aktiivinen muurari, kasvaa tapahtumien edetessä pikkupojasta aikuiseksi. Osallistuu sisällissotaan ja joutuu vangiksi. On ahkera työmies ja ryhtyy muurariksi vapauduttuaan vankileiriltä. Osallistuu keskusteluihin jyrkin poliittisin mielipitein. Perustaa perheen ja muuttaa omakotitaloon.

Elina, henkisesti hauras, mielisairaalaan joutuva perheen tytär, on kaunis ja suhtautuu uskontoon hurmoshenkisesti. Osallistuu sisällissotaan Punaisen ristin

¹⁶ Henkilöillä (Varpio 1973: 159) on melko tarkat vastineet tosielämässä, Lauri Viidan omassa perheessä. Alun perin Viita alkoikin kirjoittaa muistelmateosta, mutta etäännytti myöhemmin henkilöitä todellisista hahmoista.

hoitajana ja palaa sieltä henkisesti sairaana. Joutuu mukaan teoksen dramaattiseen tapahtumaan, sotavankien teloituskohtaukseseen, minkä jälkeen hänen järkensä sumenee ja hänet suljetaan mielisairaalaan. Hänen hautajaisensa kuvataan kolmannessa pääluvussa yhteiskunnallisesta näkökulmasta.

Einari, urheilua harrastava, toiseksi vanhin poika, innokas urheilija. Solmii epäonnistuneen avioliiton ja katoaa Neuvostoliittoon.

Kalle, näkyvä toimija. Tekee pikkupoikana useita kepposia, lähtee nuorukaisena merille ja palaa Pispalaan. Perustaa perheen ja ryhtyy yksityisyrittäjäksi. Kertoo seikkailuistaan kahdessa veijaritarinan omaisessa sisäkertomuksessa. Suunnittelee teoksen lopussa muuttoa pois Pispalasta.

Sylvi, ahkera ja tunnollinen sekä kotona että koulussa. Ei kuitenkaan jatka koulunkäyntiä vaan joutuu lapsenpiiaksi pappilaan. Menee naimisiin ja muuttaa Helsinkiin.

Johan/Jussi, sairaalloinen pieni poika. Kuolee Aleksanterin kirkossa punapapin keskeisessä kuumeeseen. Haudataan koruttomasti.

Erkki, kuopus, lyseolainen ja rakennusmies. On perheenjäsen, joka saa mahdollisuuden sosiaaliseen nousuun. Seikkailee kavereidensa kanssa saariretkillä. Lopettaa koulunkäynnin ja ryhtyy rakennusmieheksi. Tulevaisuus jää avonaiseksi.

Romaanissa mainitaan nimeltä useita Pispalassa asuvia henkilöitä muun muassa *Haapaska*, pahansuopa naapuri, *Jooseppi*, puhevikainen taitamaton punasotilas sekä *Allan*, Erkin kaveri. Lisäksi puheenvuoron saavat muun muassa *Joosua*, Paavalin sotavankikaveri sekä *Elias*, salaperäinen kulkuri.

Työväestön lisäksi kertojan puheessa viitataan parempiosaisiin ihmisiin, virkamiehiin, sotaherroihin, papistoon, työnjohtajiin – liikemies-virkamies-poliisi-upseerineuvostoon – sekä punaisten päälliköihin ja rakennustyömaan johtajiin. Heidän puhettaan referoidaan jonkin verran, eniten *Jakobssonin*, naapurin ja epämääräisen liikemiehen.

2. Fiktiivisen kerronnan moniäänisyys – *Ei sitten muuta kuin ehtoo ja aamu ja toinen päivä*

2.1 Romaani kertomuksena

Aineistonani on yksi *teksti*. Teksti on kokonaisuus (Halliday & Matthiessen 2004: 3–4; Heikkinen 2012: 60–63), joka toisaalta on itsenäinen yksikkö mutta on toisaalta intertekstuaalisessa suhteessa muihin olemassa oleviin teksteihin. Tekstintutkimus erottaa käsitteet *teos* ja *teksti* toisistaan (Heikkinen 2012: 65) siinä suhteessa, puhutaanko konkreettisesti teoksesta, kirjailijan intention tuloksesta, vai korostetaanko tekstin abstraktista luonnetta merkityksinä ja tulkitsemisprosesseina. Teoksella taas on merkitys, joka voidaan etsiä, ja sillä on esteettinen arvo. Tekstintutkimuksessa *tekstilaji* määritellään kommunikatiivisuuden ja funktionaalisuuden perusteella, jolloin yksi teksti ymmärretään tiettyyn funktioon tähtäävänä kielenkäyttönä. Tällöin teksti tulkitaan tiettyyn tilanteeseen konstruoituna ja tekstilajinsa/genrensä¹⁷ edustajana. Tekstilaji määritellään diskurssiyhteisön omaisuudeksi ja resurssiksi: se on sosiaalista toimintaa ja konventionaalinen, tunnistettava tapa suorittaa jokin diskurssiyhteisölle tärkeä tehtävä.

Tammi (1992: 115–117) on systemoinut kertovan tekstin tasoja. Jokainen fiktioteksti on kommunikaatiotapahtuma kertojana subjekti, jonka diskurssin ottaa vastaan samalla tasolla oleva yleisö. Tasot ovat toisilleen alisteisia, ja kullekin tasolle kuuluvat omat lähettäjä- ja vastaanottaja-agenttinsa. Tekstin ulkopuolisella tasolla ovat *tekijä* ja *lukija*. Tekstin sisällä ovat *kertoja* ja *hänen yleisönsä*, mutta teksti voi sisältää myös *upotuksia (sisäkertomuksia)*¹⁸, jotka kertoo romaanihenkilö ja joiden yleisönä

¹⁷ Käytän tekstilajin ja genren käsitteitä synonyymeina.

¹⁸ Fiktion henkilöt (Rimmon-Kenan 1991 [1983]: 116–118) saattavat itsekkin olla kertojia, esittää kertomuksen sisällä oman kertomuksensa. Tällöin sisäkkäinen kertomus luo uuden kerronnan tason, mutta on aina alisteinen kertomukselle, johon se on upotettu.

ovat muut romaanihenkilöt. Tekstistä voidaan konstruoida juuri tälle tekstille ominainen sisäistekijä ja tätä tekijää vastaava sisäislukija.¹⁹

Lajit voivat yhdistellä tekstityyppejä, ja varsinkin romaani on tekstilaji, jossa eri tekstityypit ovat rinnakkain. Kertova on useimmiten romaanin vallitseva *tekstityyppi*. Werlich (1976: 39–41) nimeää *kertovan tekstityypin* lisäksi muun muassa *kuvailevan, erittelevän, perustelevan ja ohjaavan*. Lisäksi *dialogi* voidaan määritellä (Nykänen ja Koivisto 2013: 13; Bonheim 1982) tekstityypiksi, joka dialogin varaan rakentuvissa romaaneissa ja novelleissa sekä draamassa saattaa nousta hallitsevaksi kielelliseksi esitystavaksi. On kysytty (Hyvärinen 2012: 400–401), voiko kertomusta monimuotoisuutensa ja abstraktisuutensa vuoksi pitää ylipäätään lajina lajien joukossa. Yksi tapa määritellä kertomus on eritellä, miten se eroaa toisenlaisista tekstin muodoista, kuten juuri kuvauksesta, argumentista ja opastuksesta.

Perinteinen tapa määritellä kertomuksen rakennetta on tapahtumajärjestyksen erittely. Vaikka kertomukseksi nimetyt tekstit (Werlich 1976: 39) ovat hyvin erilaisin tavoin rakennettuja, kaikkiin kertomuksen määritelmiin liittyy viittaus toimintaan. Rimmon-Kenanin (1991/1983: 24–25) mukaan kertomus on ajallisesti ja kausaalisesti peräkkäisiä asiantiloja esittävien lauseiden muodostama kokonaisuus. Narratologiselle ajattelulle tyypillinen *tapahtumisen käsite* voidaan määritellä tietyssä aikana tai ajanjaksona tapahtuvaksi muutokseksi (Steinby 2009c: 254).²⁰ Vaikeus syntyy, kun määritellään, miten tapahtumisen erilliset tapahtumat liittyvät yhteen. Tapahtumien yhteen liittäminen ja tekstin merkitysten synnyttäminen vaatii muitakin periaatteita kuin peräkkäisyyden. On kysymys kertomuksen *temporaalisesta makrorakenteesta* (Herman 2004 [2002]: 211), siitä, miten on luotu tapahtumien ajallinen järjestys.²¹ Kertoja operoi ajalla ja laajentaa johtoilmauksin ja ajanmäärittein näkökulmaa

¹⁹ Lukijaa on kertomuksen tutkimuksessa sisäislukijan lisäksi määritelty myös *implisiittisen lukijan* käsitteellä (mm. Chatman 1978: 147–151, 233–237). Implisiittinen lukija muodostetaan tekstin antamien viitteiden perusteella. Lukija konstruoi implisiittisen tekijän tekstistä löytämiensä tekstuaalisten merkkien avulla. Implisiittisestä lukijasta on käytetty myös nimitystä *mallilukija* (Tammi 1992: 24, 117), jonka oletettu kielitaito, sivistystaso, maailmankuva, kirjallinen kompetenssi jne. on ennalta otettu huomioon teoksen konstruktiossa. Havainnollistan lukijuuden tasoja seuraavasti: Kirjailija Lauri Viita on tekstin tekijä, Anneli Niinimäki historiallinen lukija. En ole aikalaislukija, mutta kosketus Viidan kulttuurikontekstiin on vahva, sillä asuin lapsuuteni ja nuoruuteni Länsi-Tampereella Pispalan läheisyydessä. Implisiittisenä lukijana siis täytän lukutaitovaatimukset ja pystyn konstruoimaan tekstistä siihen perustuvat tulkinnat.

²⁰ Fludernikin (1996) esittelemän luonnollisen narratologian lähestymistavan mukaan juoni hylätään kertomuksen peräkkäisiä kausaaliseen suhteeseen asettuvia tapahtumia määrittelevänä tekijänä. Tällöin kertomus määritellään inhimillisen tosielämään perustuvan kokemuksellisuuden kautta. Tämän näkemyksen mukaan kerronnallisuus ei ole tekstin ominaisuus, vaan vasta lukija kerronnallistaa tekstin.

²¹ *Moreenissa* ei ole luvuilla otsikoita, mikä asettaa kertojalle velvoitteita lukijaa kohtaan kulloisenkin ajallisen tilan luomisessa ja lukijalle vaatimuksia tilan hahmottamisessa.

puhehetkestä käsin menneeseen ja tulevaan. Kaunokirjallisessa tekstissä (Steinby 2009c: 267) tapahtumat eivät välttämättä ole kausaalisuhteessa toisiinsa vaan jatkumo muodostuu toisella tavalla kuin peräkkäisten tapahtumien sidoksisuudesta. Yhtenäisyys tulee pikemminkin tapahtumien koetusta samankaltaisuudesta tai samamerkityksisyydestä kuin peräkkäisyydestä.

Useimmiten kertomuksen aikajärjestys poikkeaa tarinan aikajärjestyksestä. ”Aika on tarinan tapahtumakomponentin tekstuaalista sommittelua,” toteaa Rimmon-Kenan (1991 [1983]: 57). *Ennakoinnit* ja *takaumat* rikkovat tarinan tapahtumajärjestystä. Ennakoinnit ja takaumat (Herman 2004 [2002]: 223) eivät ole irrallisia vaan suhteessa koko kertomuksen rakenteeseen ja yhteydessä tekstin teemoihin. Temporaalisen analyysin kautta voidaan paljastaa ideologisia seikkoja. Sen vuoksi lukijan ei ole tarkoituksenmukaista sitoa tapahtumia yksiselitteisesti menneeseen, nykyisyyteen tai tulevaan. Ajallinen monikerroksisuus ja epämääräisyys on osa kertomusta, jossa tapahtumat ankkuroituvat paitsi kerrontahetkeen myös muihin ajallisiin kehyksiin. Ajalliset kehykset tukevat eri tavoin tapahtumien sekmentoitumista. (mt. 219, 399.)

Moreeni on romaani, jossa kertova tekstityyppi vaihtelee tiheään dialogisen tekstityypin kanssa. Se on teos, jossa on runsaasti ennakoiteja ja takaumia ja jossa kertoja useissa dialogeissa laajentaa näkökulmaa puhehetkestä käsin menneeseen ja tulevaan. Analysoin *Moreenia* kertomukseksi luokiteltuihin tekstilajeihin kuuluvana tekstinä, jolla on tekstilajille ominainen rakenteensa ja rakenteen osilla oma merkityksiä luova tehtävänsä. Rakenteen analyysin kautta pääsen osaltaan kiinni teoksen moniääniseen ja moninäkökulmaiseen kerrontaan. Perustan analyysini proposition (2.1.1), tekstijaksoksi nimeämäni makrorakenteen (2.1.2–2.1.3) sekä äänen ja näkökulman (2.1.4) käsitteille. Näkökulmaa ja ääntä analysoin myös referoinnin näkökulmasta (2.2).

Vaikka kielitieteeseen painottuvassa työssäni ei ole tarkoituksenmukaista käydä läpi lukuisia narratologisen tutkimuksen tapoja lähestyä kertomuksen rakennetta ja tulkintaa (klassisen ja jälkiklassisen narratologian rajankäynnistä tarkemmin esim. Lehtimäki 2009: 28–49), käytän hyväkseni klassisen strukturalistisen narratologian kerronnan yleisiä keinoja ja rakenteita kuvaavaa käsitteistöä (viittaukset Stanzelin kerronnan teoriaan esimerkiksi kohdissa 2.1.4, 3.2 ja 5.3.3; viittaukset Genetten kertojan, äänen ja fokalisaation käsitteisiin kohdissa 2.1.4 ja 3). Kognitiotieteisiin suuntautuvan jälkiklassisen narratologian näkemyksistä viittaan muun muassa Hermanin käsitykseen lukijan tärkeydestä merkityksen muodostamisessa (2.1.3).

2.1.1 Propositio merkityselementtinä

*Propositio*²² on käsite, jolla tarkoitetaan lauseen merkitysisältöä. Propositio (esim. Lyons 1991 [1977]: 142) määritellään todeksi, jos ulkomaailmassa vallitsee sen ilmaiseva asiantila. Fiktiivisessä maailmassa (Herman 2004 [2002]: 15; Larjavaara 2007: 426–427) propositiot ovat tosia tai epätosia suhteessa fiktion maailmaan ja referenttinä olevat asiantilat ovat reaalisia sillä tavoin kuin se maailma, joka lauseella ja koko tekstillä luodaan, valitaan tai aktiivistetaan. Cohn (2006 [1999]: 22) erityisesti painottaa eroa fiktiivisen kertomuksen ja historiallisen kertomuksen välillä ja sulkee fiktion maailman referentiaalisuudesta pois kaikki väittämät totuudesta suhteessa todellisen maailman tapahtumiin. Fiktiivinen kertomus on *ei-referentiaalinen* sarja lausumia, jotka käsittelevät syysuhteessa olevia, inhimillisiä olentoja koskevia tapahtumaketjuja. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, ettei fiktio voisi viitata todellisuuteen. Cohn (mt. 25) tarkentaa ei-referentiaalisuuden olemusta seuraavasti: tekstin ulkopuolista maailmaa koskevien väitteiden ei tarvitse olla paikkansapitäviä eikä niiden tarvitse viitata yksinomaan ulkopuoliseen todelliseen maailmaan, mutta silti väitteet voivat viitata ulkopuoliseen maailmaan.

Millainen on teoksen referentiaalisuus todellisuuteen nähden, riippuu niistä merkityksistä, joita lukija teoksesta löytää. Kognitiivinen kirjallisuustiede (Fludernik 1996; Herman 2004 [2002]: 90–91) painottaa kertomuksen ymmärtämisessä ihmisen maailmantiedon merkitystä lingvistisen muodon ja narratiivisen rakenteen rinnalla. Sekä kertomisessa että kertomuksen ymmärtämisessä tuttu tieto ja uudet ilmiöt yhdistyvät. Kognitiiviseen suuntaukseen liittyy myös maailman luomisen ja järkkymisen aspekti.

Fauconnierin (1985: 16–18) kognitiivisen mallin teoriassa merkitykset kuvataan kuvina tietyistä mentaalisisä tiloista, ei todellisen maailman entiteeteistä (vrt. myös Leino 1999 [1993]: 50). Jokainen asiantila representoituu mentaalitilan avulla. Tällaisia tiloja ovat esimerkiksi puhujan välitön todellisuus, kuvitteelliset tilat ja abstraktit käsitteelliset alueet. Puhuja ei määrää (Kuiiri 2012: 112) ainoastaan perspektiiviä, josta esittää asiantilan vaan myös laajemmin tilan, jossa katsoo asiantilan olevan olemassa. Kielellisiä vihjeitä ovat usein lauseen alussa olevat aikaa ja paikkaa ilmaisevat kehysadverbiaalit sekä muut elementit kuten sivulauseet, joissa rajoituksia asetetaan. Hallitsevana tilana (*parent space*) on yleensä puhujan todellisuus, joka fiktiivisessä kerronnassa käsitetään kertojan todellisuudeksi. Kussakin tilassa voidaan esittää päteviä predikaatioita. Pidän erillään mentaaliset tilat ja mahdolliset maailmat,

²² Käsitettä käytetään kielitieteessä yleisesti, mutta sen määrittelyn vaikeuteen viitataan, koska eri tieteenalat kuvaavat propositiota eri tavoin, mm. filosofia, logiikka ja lingvistiikka. Propositiolla tarkoitetaan sitä osaa lauseen merkitysisällöstä, jonka paikkansapitävyyttä voi arvioida eri tilanteissa. (mm. Allwood & Andesson & Dahl 1988 [1971]: 32; Larjavaara 2007: 209–210.)

sillä (Fauconnier 1985: 240; Kuiri 2012: 112) mentaalisissa tiloissa eivät vallitse toiset totuusehdot vaan niissä esitetään puhetilanteessa valittu puhujan näkökulma asioihin.

Kun puhutaan fiktiivisen maailman asiantiloista ja fiktiivisen maailman puhujista, on syytä kuitenkin tiedostaa, että asiantilat ja puhujat ovat jossain suhteessa kirjan kirjoittajaan, joka on konstruoinut sekä tapahtumat että henkilöt oman kognitionsa ja oman historiallisen kontekstinsa pohjalta.

Havainnollistan fiktiivisen tekstin lauseen merkityksen syntymistä esimerkin avulla Kuiria (2012) mukaillen:

Reaalimaailman asiantila: Suomen sisällissotaa käytiin tammikuusta toukokuuhun 1918.
Fiktio maailman asiantila: Sisällissotaa käydään talvesta kevääseen.
Proposition taso Sekä kertoja että romaanihenkilö tekevät havainnon sodan vaiheista. (Havainnot poikkeavat toisistaan.)
Kielen yksikön taso, lauseen taso: Puhuja on valinnut ilmauksen, jolla viittaa asiantilaan. Punakaartilaiset (VEE): <i>Sota oli ohi.</i> (96.) ²³ Kertoja: <i>Sota jatkui.</i> (97.) Ensimmäisellä havainnolla ei ole ekstensiota fiktion maailmassa, koska sota jatkuu. (Ensimmäisen lauseen voikin tulkita vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi juuri sen perusteella, että ”väärä” havainto ei voi olla kertojan.) Toisella lauseella on ekstensio. Kysymys on kaikkietävän kertojan puheesta.

Taulukko 2. Fiktiivisen lauseen merkitys suhteessa reaalimaailman asiantilaan.

Fiktio maailmassa asiantilat eivät useinkaan ole reaalisia kaikilla tasoilla eikä maailma ole yhtenäinen, vaan maailman sisällä on tarpeellista erottaa toisistaan kertojan kuvaama aika-paikkainen tarinamaailma ja ne vaihtoehtoiset todellisuudet, joihin fiktion maailman sisällä siirrytään, puhun *Moreenin tarinamaailmasta*²⁴ ja *vaihtoehtoisista todellisuuksista*.²⁵

²³ Koska tutkimusaineistona on yksi teksti, viitataan *Moreenin* kohtiin pelkästään suluissa olevalla sivunumerolla.

²⁴ Käytän myös ilmausta *kerrottu maailma*, kun viitataan tarinamaailmaan.

²⁵ Kirjallisuudentutkimuksessa (Hägg 2008) mahdollisten maailmojen käsitteitä sovelletaan lähinnä silloin, kun tutkittavassa teoksessa tematisoidaan maailmojen välisiä suhteita tai maailmoilla muuten leikitellään. Kirjallisuudentutkimus suhteuttaa teoriaa myös modaalilogiikkaan. Mahdollisten maailmojen teoria on luonut työkaluja, joilla tutkia mahdollisten maailmojen

Muallakin kuin fiktiivisessä kertomuksessa maailma (Larjavaara 2007: 428–429) voi olla Joulupukin maa tai mikä tahansa muu. Mahdollisten maailmojen luominen perustuu ihmisen kognition toimivuuteen ja kielen suomiin mahdollisuuksiin. Ymmärtämisen keinona toimivat erilaiset vaihtoehtoiset representaatiot. Voikin kysyä, onko maailma totta vain puhekumppanin mielessä vai onko lauseen ilmaisema propositio totta myös kuulijan kokemuksen ja tiedon perusteella.

Fiktiivisessä tekstissä lauseiden ja niitä laajempien yksiköiden merkityksiä olisi vaikea tarkastella ilman suhteuttavaa mahdollisten maailmojen käsitettä. Kirjallisuudessa aktuaalisen todellisuuden suhteen absurdiin ilmausten erottaminen liittyy lukijan kykyyn hahmottaa fiktiivistä tekstiä. *Moreenissa* Iisakki käy dialogia sielunkummituksensa kanssa:

Mitä, eikö Iisakki muka ollutkaan rakentanut! Eikö hän muka osannut?

Niin, niin, olethan sinä hikoillut, kuluttanut joukon työkaluja, pilpunnut puun sinne, toisen tuonne, jyrsinyt kuin harmaa rotta milloin mitäkään nurkkaa, puuvillatehtaan nurkkaa, siinäpä se! Missäs sinun oma nurkkasi on? – – (14.)

Aktuaalisessa todellisuudessa keskustelu sielunkummituksen kanssa on absurdi²⁶, mutta Iisakin tajuntaa kuvaavassa todellisuudessa se on totta. Kysymys on yhdestä *Moreenin* vaihtoehtoisesta todellisuudesta. Tässä todellisuudessa sielunkummitusta käsittelevillä propositioilla on ekstensio.

Moreenin lauseet ovat kirjailija Lauri Viidan kielennyksiä. Tekijä on käyttänyt hyväkseen omaa kognitiotaan ja johdattaa lukijan tulkitsemaan todellisuutta hänen tavallaan. Otan seuraavassa esimerkiksi kertojan diskurssin lauseen. Yleiseen kielenkäyttöön on vakiintunut nimitys *kerrostalo*. *Moreenin* aloitusmonologissa tähän tarkoitteeseen viitataan uudissanalla *makuukennosto* lauseessa *Tehtaat ja makuukennostot täytyivät sikäli kuin uusia kortteleita rakennettiin*. (8.)²⁷. Viidan käyttämä *makuukennosto* ilmaisee opposition ”kerrostalo on nukkumispaikka”, ”kerrostalo ei ole ihmiselle sopiva asumispaikka”. Uudissana *makuukennosto* heijastaa kirjailijan maailmankuvaa ja ideologiaa. Viidan käyttämä *makuukennosto* ei ole suomen leksikkoon kuuluva sana, mutta havainnollistaa 1900-luvun alkupuolen yhteiskunnallista muutosta, ihmisten muuttoa asumaan kaupunkien kerrostaloihin hyvin lähelle toisiaan.

konstruointia, mutta koska omassa työssäni oleellista ei ole sen tutkiminen, millaisia nämä maailmat ovat, en käytä teorioita.

²⁶ Viitataan tässä *hypoteettisen puheen* käsitteeseen (Nykänen 2013: 85). Sillä tarkoitetaan muun muassa lainausmerkein osoitettua kuvitteellista ja mahdotonta puhetta, joka ei toteudu missään ajassa tai paikassa.

²⁷ Käytän jo teorialuvussa esimerkkiaineistona myös *Moreenin* lauseita, jotta voin havainnollistaa, miten raja- ja monin tavoin määritellyt termit.

Proposition totuuden arvioiminen suhteessa johonkin mahdolliseen maailmaan on joissain tapauksissa vaikeaa. Tällaisia rajoitteita tuovat kieltomuoto, jossa lause ilmaisee representaation mutta samalla kieltää sen (Larjavaara 2007: 251), tai lauseet, joissa on tulevaisuuteen viittaavia verbirakenteita, kuten *oli tekevä*. En tässä ota kantaa kysymykseen, voidaanko kieltä (Larjavaara 2007: 433) pitää propositionaalisenä ominaisuutena ja onko negatiivisia asiantiloja vai asetetaanko vain myönteinen propositio negaation alaiseksi. Esimerkiksi lauseissa *Esikunta ei ollut juoppo. Sitäpaitsi se ei ollut edes paikalla* (104.) huomio kiintyy niihin presuppositioihin, joita kiellot herättävät. Kuka on juoppo? Missä esikunta on? Kielellä leikkiminen on Viidan runolliselle kielelle ominaisia, ja kaikin kohdin *Moreenissakaan* propositiot eivät täytä minkäänlaisia totuusehtoja (tarkemmin kohdassa 5.4.1 Iisakin puheen ja ajatusten referointi).

Proposition kielennys saattaa tuottaa päinvastaisen merkityksen kuin ekstension pohjalta voisi olettaa. *Moreenin* kertoja esittää seuraavan väitteen: *Punakaarti oli oikeastaan Suomen ensimmäinen niinsanottu vapaaehtoinen suojeluskunta*. (73.) Lauseella *punakaarti on Suomen ensimmäinen vapaaehtoinen suojeluskunta* ei ole ekstensiota reaali maailmassa. Puhuja johdattaa kuulijan tulkitsemaan entiteetin *suojeluskunta* merkityksen päinvastaisella tavalla kuin kielenkäyttäjät yleensä ovat tottuneet. Lause sisältää kuitenkin suhteuttavat ilmaukset *oikeastaan* ja *niinsanottu*, joiden kautta lukija saa vihjeen, että lauseen merkitys voidaan tulkita ironiseksi ”tarkoitetaan päinvastaista kuin sanotaan” -merkitykseksi.

Lauseen merkitysisältö, propositio, on se perusyksikkö, jolle moniäänisyyden tarkastelu analyysiluvuissa pohjautuu. *Moreenin* propositio on monikerroksinen. Lauseessa *Opettajatar kerrassaan liikkui* (182.) puhujan subjektiivinen asenne (vrt. Orpana 1988: 103) tulee eksplisiittisesti ilmi adverbissa *kerrassaan* sekä korrektissa nimityksessä *opettajatar*. Onkin usein vaikea tehdä rajanveto puhujan perspektiivin ja puhujan eriateisen subjektiivisuuden välillä esimerkiksi juuri henkilöiden nimittämisen kohdalla: kutsutaanko Joosefiinaa *äidiksi*, *akaksi*, *muijaksi* vai *punikin vaimoksi*. Propositio on perusyksikkö myös lausetta laajempien merkitysyksikköjen, tekstijaksojen, tarkastelussa ja makropropositioiden muodostamisessa. Proposition käsitettä tarvitaan lisäksi *Moreenin* tarinamaailman asiantilojen ja tarinamaailmaan upotettujen toisten todellisuuksien kuvauksessa.

2.1.2 Kertomuksen makrorakenteet

Eri tekstilajien tekstit (Mäntynen 2006: 47) rakentuvat tyypillisesti vaihe vaiheelta ja keskenään eri tavoin. Tekstien rakentumista lausetta laajempien elementtien varaan on tutkittu varsinkin kiinteärakenteisten tekstien, kuten opinnäytetöiden, uutisen ja sadun avulla (Hasan 1985; Swales 1990: 117–137; Mäntynen 2006: 52–65). Konstruktiokieliopissa (Honkanen & Leino 2012: 553–555) myös lausetta laajempia kokonaisuuksia tarkastellaan konstruktioina. Kirjoitettujen tekstien kohdalla

selvitetään, kuinka tekstin muoto- ja merkitysrakenne liittyvät yhteen. Puhutaan (Fillmore 1988: 54) konstruktioista, jotka muodostavat tunnistettavia vakiintuneiden rakennekonventioiden tavoin toistuvia muoto-merkitystason pareja. Nämä konstruktiot auttavat kielenkäyttäjää hahmottamaan tekstin ymmärrettäviksi kokonaisuuksiksi. Romaania kielellisenä konstruktiona ovat tutkineet Heikkinen ja Voutilainen (2009: 149–151), jotka näkevät muodon ja merkityksen muodostavan jakamattoman kokonaisuuden. He kuitenkin korostavat, että saman konstruktion tai lajin sisällä voi olla vaihtelua ja sumeutta. Heidän tutkimuksessaan Hirventappopaikan juonen etenemisen ja koloratiivirakenteen käytön tarkastelu osoittaa, että rakennetta käytetään tekstissä epätasaisesti ja vain kertojan puheessa.

Tekstilajin rakenteessa on kysymys aina abstraktiosta toisin kuin yhden tekstin kohdalla. Skemaattinen rakennepotentiaali (Hasan 1985; Swales 1990: 83–88; van Dijk 1980) on abstrakti potentiaali, mahdollisten valintojen joukko, jolloin kysytään muun muassa sitä, mitä tekstin osilla ja elementeillä tarkoitetaan. Tekstilaji voi rakentua eri tekstityypeistä. Van Dijk (1980) puhuu eri tekstityyppien skemaattisista rakenteista, jolloin merkityksellistä on se, miten skemaattinen rakenne määrittää temaattista sisältöä tiettyjen johtoajatusten ja periaatteiden mukaisesti. Kertomuksella (mt. 1980: 128–132) on tietty, tyypillinen rakenne, joka ei ole riippuvainen kertomuksen sisällöstä. *Superstrukturi* on jonkinlainen rakenteellinen abstrakti skeema. Se määrittelee kertomuksen globaalin järjestyksen ja koostuu joukosta kategorioita, joiden kombinaatiomahdollisuudet riippuvat konventionaalisista säännöistä. Kuitenkin kanonisoiduissa kertomuksissa, esimerkiksi kirjallisuuden, tapahtuu muutoksia kuten lisäyksiä, pois jättämisistä ja korvauksia.

Narratiivinen teksti on rakennettu siten, että mielenkiintoisuuskriteeri otetaan huomioon. Mikä tahansa tapahtuma ei kirvoita kertomaan kertomusta, vaan kerrontaan liittyy jokin komplikaatio. Kertomukseen voi liittyä myös selkeä moraalinen opetus kuten esimerkiksi faabeleissa. Kertomuksessa henkilöhahmojen rakentaminen, tapahtumat ja kuvaukset järjestetään jonkin periaatteen mukaan. Van Dijk (1980: 141–143) luettelee konventioita, joista narratiivisen tekstin superstrukturi koostuu:

↓ NARRATIIVINEN STRUKTUURI ↓	
KERTOMUS ↓	MORAALI
JUONI ↓	EVALUAATIO
EPISODI ↓ ↓	
KEHYS	TAPAHTUMA(T) ↓
KOMPLIKAATIO JA RATKAISU	

Taulukko 2. Narratiivisen tekstin superstrukturi van Dijkin mukaan (1980).

Van Dijkin kuviossa kertomus koostuu juonesta ja evaluoinnista. Juoni rakentuu episodien joukosta. *Episodi* koostuu kehyksestä eli olosuhteiden kuvauksesta ja siihen

sisältyvästä yhdestä tai useammasta tapahtumasta. Tapahtumat ovat kertomuksen ydintä. Tapahtumaan liittyy komplikaatio. Ratkaisu voi olla positiivinen tai negatiivinen.

Labovin (1972: 363) puhutun kielen narratiivien rakennetta kuvaavassa teoriassa erotetaan kertomuksen kokonaisrakenteesta seuraavat osat: *abstrakti, orientointi, toiminnan mutkistaminen, evaluointi, ratkaisu, loppupäätelmä*. Romanin kohdalla Labovin rakennepotentiaali ei kuitenkaan sovellu koko teoksen rakennemalliksi vaan paremmin tiettyjen yksittäisten tapahtumien ja kohtausten – van Dijkin episodien – kuvaamiseen. Kertomuksen runko koostuu *narratiivisista lauseista*, joiksi Labov nimittää temporaalisesti orientoituneita lauseita. Niitä lauseita, joista puuttuu temporaalisesti orientoiva aines, hän kutsuu *vapaiksi lauseiksi*. Viimeksi mainitut eivät liity ajallisesti kerronnan tapahtumiin. Tällaisia ovat muun muassa yleisiin totuuksiin viittaavat geneeriset²⁸ lauseet, jotka Labov (1972: 361–262) sulkee narratiivisen yhteyden ulkopuolelle. Myöskään henkilöiden puhe tai kertojan tapahtumista esittämät kommentit eivät Labovin mukaan vie kerrontaa eteenpäin. Jako narratiivisiin ja vapaisiin lauseisiin indikoi (Halliday & Matthiessen 2004: 170–175, jossa viittaus aikaisempiin Hallidayn teksteihin, esim. 1967) jakoa lausetason pääprosessityyppien, materiaalisten, mentaalisten ja suhdeprosessien kanssa sekä alatyypinä pidettävien verbaalisten prosessien kanssa. Suomalaisista tutkijoista Pajunen (2001: 54–56) jakaa verbit semanttisiin perusteisiin kahteen primääriluokkaan: A) tapahtumaa, tekoa, liikettä ja tilaa ilmaiseviin prosesseihin sekä B) psykologista tilaa ja prosessia ilmaiseviin, perkeptiivistä tilaa ja prosessia ilmaiseviin sekä puheaktia ja muuta kommunikaatiota ilmaiseviin. B-verbit (mt. 53) kielentävät asiantilan lisäksi jonkin suhteen tai asenteen asiantilaa kohtaan. A-verbit sen sijaan kielentävät asiantilan suuremmin kielenulkoiseen todellisuuteen nähden.²⁹

Evaluointi ja kerronnan keskeyttäminen ovat useissa teoksissa kertomuksen rakenteeseen liittyviä asioita. Yleensä on kyse teoksen ideologiasta, rakenteellisesti siitä, miten kertoja arvottaa eri henkilöiden puhetta. Lausetta laajempien merkitysyksiköiden tasolla kerronnan pysähtymisellä tai etenemisellä on funktionsa. Kerronnan keskeyttävissä dialogi- ja monologijaksoissa puututaan eri tavoin kerrotun maailman tapahtumiin, seisautetaan kerronta tai käsitellään vuorokeskusteluissa esimerkiksi takauman tasolla menneitä tapahtumia. Labov (1972: 370–373) nimeää erilaisia evaluoinnin tasoja kertomuksessa sen mukaan, kuinka suorasti tai epäsuorasti kertoja asenteet esittää. *Ulkoiseksi evaluoinniksi* hän nimittää evaluointia, jossa kertoja keskeyttää kertomuksensa, kääntyy kuulijan puoleen ja kertoo tälle, mistä on kysymys. On kuitenkin vaikea tehdä selvää rajaa ulkoisen evaluoinnin ja tarinan jatkamisen

²⁸ Tarkoitan geneerisillä lauseilla pääsääntöisesti mietelmälauseita, joissa ilmaistaan ajattomia totuuksia. Geneerisiä lauseita on monenlaisia (Larjavaara 2007: 251; vrt. spesifit lauseet), ja ne kuvaavat tapahtumista tai olemista, joka jatkuu tai toistuu säännöllisesti muodostamatta yhtä kokonaisuutta.

²⁹ Ks. myös 2.2.1.3 Referaatin kehystäminen.

välillä, sillä on eriasteista ulkoista evaluointia. Replikkeihin sisältyvää evaluointia voi sanoa epäsuoraksi: kuinka paljon henkilön kieli poikkeaa kertojan kielestä ja luonnehditaanko henkilöä joillain kielenpiirteillä. Henkilön idiolekti siis rakentaa henkilökuvaa, mutta voi olla myös keino joko nostaa tai laskea henkilön repliikkien varteenotettavuutta. Lisäksi Labov (1972: 373–375) esittää omaksi evaluoinnin muodokseen *evaluoivan toiminnan*, jolloin evaluointi sisältyy toimintaan, ei siihen, mitä ihmiset sanovat. Evaluointia voi sisältyä myös *toiminnan keskeyttämiseen*. Kun kerronnassa tuodaan esiin henkilöiden ajatuksia, kerronta keskeytetään. Se on kuulijalle merkki siitä, että keskeytys on jotenkin yhteydessä evaluoivaan näkökulmaan.

Kertomukseksi luokiteltavien tekstien rakennetta voidaan tutkia myös keskittymällä rakenneosien semanttisiin suhteisiin. Tekstin merkityksiä tarkastelee muun muassa *retorisen rakenteen teoria*, joka kuvaa tekstin osien keskinäisiä semanttisia suhteita ja näiden suhteiden kautta tekstin kokonaisrakennetta. Jokaisella tekstin elementillä on funktio kokonaisuuden kannalta. Keskeinen oletamus on, että tekstin osien väliset suhteet ovat epäsymmetrisiä, jolloin jokin tekstin osa on toiselle alisteinen, puhutaan *ytimestä* ja sille alistetuista *satelliiteista*.³⁰ Tosin on kysytty, voiko laajalla tekstin osalla, esimerkiksi kappaleella, olla vain yksi funktio. Koska elementtien väliset suhteet (Komppa 2012: 186–187) ovat myös retorisia, ne eivät välttämättä palaudu leksikaalisiin tai kieliopillisiin muotoihin. Retorisen rakenteen teorian perusyksikkö on lause, mutta analyysin yksiköt voivat olla isompiakin, esimerkiksi kappaleen laajuisia.

Van Dijk (1980: 41–43) määrittelee lausetta laajempia merkitysyksiköitä tutkimalla tekstin *makrostruktuuria*, tekstin lauseiden globaalia semanttista yhteenliittymää. On kysymys abstraktista ja teoreettisesta struktuurista, jonka perusyksikkö on propositio. Propositioista muodostetaan *makropropositio* jollain tekstiyksikön tasolla, ja nämä makropropositiot muodostavat uuden makroproposition laajemmalla tekstin tasolla. Ylimmällä tasolla on koko tekstin makropropositio. Selvittämällä tekstin makrostruktuurirakenteen lukija löytää tekstin merkitykset paremmin kuin mieltämällä propositiot pelkästään peräkkäisiksi lauseiden riviksi.

Suomalaisista tutkijoista Saukkosella (2012: 228–239) on van Dijkin tavoin tekstin merkityksen makrostruktuureja korostava näkökulma, jota hän nimittää semanttis-kognitiiviseksi kokonaisuudeksi. Saukkonen ottaa van Dijkin tavoin huomioon merkitysten tulkinnallisuuden ja kognitiivisen näkökulman. Saukkonen (mt. 230) määrittelee *tekstijaksoksi* kutsumansa tekstin osan seuraavasti: ”Propositoiden välisten keskinäisten semanttisten suhteiden (roolien) perusteella syntyy tekstijaksoja, jotka voidaan tiivistää makropropositioiksi tai otsikkomaisiksi alateemoiksi. Näiden elementtien keskinäisten semanttisten roolien perusteella syntyy hierarkkinen tekstikokonaisuus.”

³⁰ Teorian luojat Mann ja Thompson (1988: 256–257) ovat nimenneet useita retorisia suhteita kuten vastaväite, myönnytys, yhteenveto, laajennus, ehto, arviointi.

Koko tekstin merkityksiä määriteltäessä puhutaan varsinkin kirjallisuustieteessä tekstin *teemoista*. Tekstin teemat saavat muotonsa makrorakenteen puitteissa. Teemat (Saukkonen 2003; 2001: 65–67) ovat tulkinnallisia, ja ne voidaan kiteyttää sellaisiksi otsikkomaisiksi ilmauksiksi kuin ”elämä ja kuolema, yksilön kohtalo ja siihen tyytyminen”. Kirjallisuustieteessä (Suomela 2001: 142, jossa viittaus aikaisempaan tutkimukseen mm. Prince 1992: 1, 3) teema määritellään yleisimmin tekstin keskeiseksi, muuttumattomaksi ytimeksi, jonka variaatiota kaikki muu tekstissä on. Koko tekstin teema voidaan määritellä lukuisilla tavoilla, mutta keskeisenä ajatuksena on aina esittää se, mistä tekstissä on kyse. Bahtin (1991 [1963]: 378) esimerkiksi toteaa, että Dostojevskin teosten teema muodostuu monista erilaisista äänistä, niiden asettelusta ja vuorovaikutuksesta.

Kertomuksen rakenteellisen skeeman puitteissa voi mielestäni ottaa huomioon tekstin ulkopuoliseen tasoon liittyvät tarinankertojan subjektiiviset tavoitteet ja erilaisten lukijoiden tulkintaerot samoin kuin tekstin sisällä rakentuvan kertojuuden ja lukijuuden. Yhdyn Fludernikin (1993) esittämiin näkemyksiin, joissa puheen referoimisen analyysissa otetaan huomioon kielellisen analyysin taso sekä tulkinnallinen kognitiivinen taso, jolloin tulkinta on jonkinlaista kielellisten hallusinaatioiden muodostamista. Mäkelä kuvaa tulkinnan tasoa *lukevan mielen* (2011: 37–38, 45) käsitteellä. ”Lukija” on konstruktio, joka rakentuu tutkimuksen tavoitteiden mukaisesti ja tutkimuksen kuluessa. Lukeva mieli hahmottaa fiktiivisten mielten rakentumista kerronnallisten ja tulkinnallisten seikkojen vuorovaikutuksessa. Mäkelän sanoin analyysit luovat ”lukijan”.

Kaunokirjallisen teoksen luonteeseen kuuluu tekstin monitulkintaisuus, jota *Moreenissa* lisäävät moniäänisyys sekä poettisen kielen keinojen käyttö, esimerkiksi metaforat sekä Viidan kielelle tyypillinen metonymisyys, kokonaisuuden luominen yksityiskohtien avulla.³¹

Vaikka en luokittele propositioiden keskinäisiä semanttisia suhteita yhtä systemaattisesti kuin retorisen rakenteen teoria, semanttis-kognitiivinen makroproposition käsite auttaa huomaamaan, että yhden tekstin semanttisia tasoja propositiosta makropropositioon ja edelleen koko tekstin teemaan asti voidaan analysoida yhteensopivia konstituentteja käyttäen. Vertaan retorisen rakenteen teoriaan omaa tapaan jaksottaa tekstiä hierarkkiseksi yksiköiksi, joissa propositiot ja niistä muodostettavat hierarkkiset makropropositiot antavat pohjan koko moniteemaisen teoksen merkitysrakenteen havaitsemiselle. Hahmottelen seuraavassa *Moreeniin* sopivan kuvausmallin, *tekstijakson* käsitteen, joka auttaa havaitsemaan, miten lukija rakentaa monitasoisen laajan tekstin merkityksiä. Lopuksi tavoitteenani on nimetä *tekstin ylin makropropositio* ja *tekstin pääteema*.

³¹ Metaforat ja metonymiat eivät ole tutkimukseni kohteena, mutta moniäänisyyttä tutkiessani kohtaan esimerkiksi raamattuviitteiset kielikuvat. Kognitiotiede (Langacker 1987: 5, 110; Onikki 1992: 36–39) määrittelee metaforisuuden ihmismielen tavaksi rakentaa merkityksiä eikä erityiseksi kaunokirjalliseksi retoriikaksi.

2.1.3 Tekstijakso *Moreenin* kerronnan elementtinä

Romaanikerronnassa (L. Laitinen 1998: 99; Tammi 1992: 93) vaihtelevat kertojan hahmottamat tapahtumien yhteenvedot ja henkilöiden puheen varaan rakentuvat kohtaukset. Kaikkein tyypillisimpiä ovat kerronnan elementit, joissa kertomus etenee kertojan puheen sekä kerrottuun maailmaan kuuluvan henkilön referoidun puheen varassa. Romaanissa siirtyminen kerronnan kohtauksesta toiseen ei useinkaan ole yhtä selvärajaista kuin esimerkiksi elokuvassa. *Moreenissa* kuitenkin tietynlainen katkelmallisuus luo periaatteen, jolla teoksen temaattinen sisältö rakentuu lukijan mielessä. Jo aikalaisarvostelu (Varpio 1973: 181–186) kiinnitti huomion *Moreenin* katkelmallisuuteen, ihmiskuvauksen moreenimaisuuteen, rakenteen löysyyteen ja juonen puuttumiseen. Varpion mukaan tyylin muutokset (mt. 164–165) ovat teoksen tarkkaan harkittu rakennetekijä ja tyyli vaihtuu henkilön ja teemojen mukaan. Lauri Viidan hyvin tuntemassa Matsonin *Romaanitaiteessa* (1947: 87) episodimaisuutta³² pidetään taiteellisen muodon kannalta tärkeänä keinona, jonka avulla saadaan ”kokonaisuusmuoto vastaamaan elämän omaa täyteläisyyttä ja monimuotoisuutta”.

Havainnollistan *Moreenin* rakennetta käyttäen työkalunani elementtiä, jota kutsun *tekstijaksoksi*. Se on työväline, jolla kuvaan moniäänisen ja moninäkökulmaisen romaanin kerrontaa. Osa tekstijaksoista muodostuu toiminnallisista kohtauksista, joissa kuuluvat henkilöiden äänet sekä kertojan ääni. Toiminnan kuvauksen keskeyttävät kuitenkin lukuisat kertojan tai henkilön monologit sekä henkilöiden dialogit. Näissä tekstijaksoissa pysäytetään juonen eteneminen. Tekstijakson propositioiden ja niistä muodostuvien makropropositioiden pohjalta lukija voi tiivistää jaksolle tietyntyntasoisien otsikkomaisen merkityksen, ylemmän tason makroproposition, joka sitoo jakson teoksen teemoihin ja ideologiaan.

Tekstijaksot ovat pituudeltaan puolesta sivusta useaan sivuun. Olen jakanut teoksen 117 jaksoon, joista 67:n pohjana on tekijän oma jaksotus, kappaleiden raja tai ylimääräinen tyhjä rivi.³³ *Moreenin* 20 luvussa käytetään yhteensä 47 kohdassa tätä typografista keinoa. Myös kertojan monologit on useissa kohdin erotettu typografisesti muusta tekstistä. Henkilöiden monologeihin sen sijaan kertoja johdattelee usein eri keinoin.

Usein jaksoja määrittävät edelliseen tekstiin nähden ajallis-paikallisten tilojen vaihdokset. Ajalliset ja paikalliset määrittäykset ovat sitä kielellistä materiaalia, joka auttaa lukijaa hahmottamaan, millaisessa tilanteessa henkilöt toimivat ja missä kohdin tapahtuu muutos yksinäisyydestä moniäänisyyteen tai päinvastoin. Koska *Moreenista* puuttuvat otsikot, kertoja usein luvun tai luvunsisäisen jakson alussa määrittelee ajan ja

³² Elokuvakerronnassa *episodininen rakenne* tarkoittaa, että kohtaukset liittyvät löyhästi toisiinsa, mutta muodostavat silti kokonaisuuden. (elokuvantaju.ujjah.fi.)

³³ Asiateksteissä (Honkanen & Tiililä 2012: 226–227) typografiset seikat ja kielelliset valinnat saattavat ohjata tulkintaa eri suuntiin ja jaksojen erottaminen voi olla hankalaa, koska muodon ja merkityksen suhde ei ole yksiselitteinen.

paikan, jossa asiantilat toteutuvat (tarkemmin kohdassa 3.2.1). *Syyskuussa Niemisellä oli hautajaiset* (274.) aloittaa tekstijakson, jossa kertojan ääni hallitsee mutta jossa kuuluvat myös henkilöiden äänet. *Pallo pyöri, päivä pysyi* (159.) aloittaa sisällissodan jälkeistä aikaa kuvaavan toisen pääluvun kertojan näkökulmasta. *Puhutaan mitä puhutaan, mutta uuden alkaminen ei ole läheskään niin mielenkiintoista kuin vanhan loppuminen* (303.) aloittaa kertojan geneerisestä näkökulmasta alaluvun, jonka teemana on kuoleman väistämättömyys. Lauseessa *Perhettään hän [Iisakki] ei tullut ajatelleeksi erillisenä ryhmänä, sillä juuri lapsethan ne antoivat miehen olemukselle ytimen ja ajatukselle pitkän urakan* (128.) kertoja johdattelee lukijan romaanihenkilön sisäiseen mentaaliseen tilaan *ei tullut ajatelleeksi* -verbillä. Joissain kohdin kertoja johdattelee lukijan tarinamaailmasta toiseen todellisuuteen, seuraavassa Joosefiinan unimaailmaan: *Tällainen oli se hyvä uni, jota Joosefiina oli kertova vielä kuolinvuoteellaankin: – Se oli tuo Erkki, joka sen kiven minulle antoi ja sanoi: – Äti, tässä on kultaa.* (171.) Kaikissa esimerkeissä ajallis-paikallinen orientaatio koskee lausetta laajempaa asiantilojen yksikköä.

Havainnollistan seuraavassa tekstijakson elementtiä esimerkein, jotka ovat katkelmia tuonnempana käsittelemistäni tekstijaksoista, joten niistä ei näy se, miten jakso sidotaan muuhun tekstiin, ainoastaan käytetty referointitapa ja kertojan läsnäolo. Olen poiminut tähän teorialuvun esittelyyn katkelmia tyypillisimmistä ja toistuvista jaksoista. Esimerkeissä 1 ja 2 toiminnan kuvaus on keskeistä, 3–6 ovat osia eri tavoin toteutetuista dialogijaksoista, esimerkki 7 toisten keskeyttämää yhden hengen puhetta ja 8–10 monologisia puheenvuoroja. Kertojan läsnäolo vaihtelee muun muassa siitä riippuen, onko kysymyksessä kahden hengen dialogi, jolloin vapaa suora esitys referointitapana on mahdollinen, vai usean henkilön keskustelu, jossa selvyys vaatii johtoilmauksia. (KD = kertojan diskurssi, VEE = vapaa epäsuora esitys, SE = suora esitys, VSE = vapaa suora esitys³⁴):

1. KERTOJAN ESITYS, JOSSA MUKANA SUORAA ESITYSTÄ (KD+SE)
2. KERTOJAN ESITYS, JOSSA MUKANA SUORANA JA VAPAANA EPÄSUORANA ESITYKSENÄ REFEROITUA DIALOGIA (KD+SE+VEE)
3. USEAN HENKILÖN DIALOGI, JOSSA KERTOJA NÄKYVÄSTI ESILLÄ (KD+SE+VEE)
4. USEAN HENKILÖN DIALOGI, JOSSA KERTOJA TAKA-ALALLA (KD+SE+VEE+VSE)
5. KAHDEN HENKILÖN DIALOGI, JOSSA KERTOJA MUKANA (KD+VSE+SE)
6. KAHDEN HENKILÖN DIALOGI ILMAN KERTOJAA (VSE+VSE)
7. HENKILÖN SISÄKERTOMUS, JOTA TOISET HENKILÖT KOMMENTOIVAT (SE+SE)
8. HENKILÖN MONOLOGINEN SISÄKERTOMUS (SE)

³⁴ Olen merkinnyt tekstijakson ensisijaisen referointitavan ensimmäiseksi.

9. KERTOJAN JA HENKILÖN YHTEINEN MONOLOGI (VEE)³⁵

10. KERTOJAN MONOLOGI (KD)

1. KERTOJAN ESITYS, JOSSA MUKANA SUORAA ESITYSTÄ (KD+SE)

KD Olisipa miestä kunnioitettu silloin, kun hän vielä kuuli, kun hän aamuhämärästä iltapimeään korjasi puuvillatehdasta, tärkeätä laitosta, joka syyti kuin turkin hihasta liinaa ja lakanaa kaikelle kansalle, kauniista työistä aina rumiin ruumiisiin saakka. Ei, silloin ei muuta kuin usutettiin ja osoitettiin: SE Viepäs tuo palju varastoon, ota sieltä lumilapio ja mene kankurin katolle – tai ota kaksi lapiota ja hae Järvinenkin; se on Siperian kolmannessa rappaamassa. Ruokatunnilla menette ja paikkaatte yhdessä sen seinän, niin päästään taas niittenkin ämmien jaloista. Ja naulatkaa samalla sinne jokin lauta sähkömiehille; kyllä ne näyttävät, mihin. Mutta älkää lyökö kaapeliin! Ja sitten - niin, jokos minä sanoin, että ehtoolla mennään Kosken Toiseen talkoisiin ja ollaan aamuun asti?

KD Iisakki meni, vei, otti ja toi, lapioi, lakaisi, sitoi ja päästi, rakensi ja purki. Iisakki työskenteli, semmoinen mies hän oli. Hän oli kuin kalso kirves, jota tavoin tai toisin sopii käyttää mihin tahansa. (11.)

(Analyysi kohdassa 5.3.1 Suora esitys osana kertojan esitystä.)

2. KERTOJAN ESITYS, JOSSA MUKANA SUORANA JA VAPAANA EPÄSUORANA ESITYKSENÄ REFEROITUA DIALOGIA (KD+SE+VEE)

KD Jotenkin älyttiin, että oli lähdeävä kotiin. VEE Mutta seppel! KD Joosefiina pudotti seppeleen hautaan, ennenkuin lähti. Ja silloin vasta hän itki, ja hän itki koko paluumatkan. Myös Mäkiskä nyyhki ja pyyhki, kunnes tuli ruumisakuorma vastaan. Upseeri ratsasti edellä ja hätisteli uteliaita ihmisiä: SE – Pysykää tien sivussa, nämä ovat kuolleet tarttuvaan tautiin!

KD Silloin Mäkiskä huusi: SE – Niin, se nälkä on semmoinen tauti, että se tarttuu!

KD Niemisten olikin nyt pidettävä kiirettä, Iisakilla kun ei ollut enää edes ruumisarkkia passinaan. (138.)

(Analyysi kohdassa 5.3.2 Kahden tai useamman henkilön dialogit.)

3. USEAN HENKILÖN DIALOGI, JOSSA KERTOJA NÄKYVÄSTI ESILLÄ (KD+SE+VEE)

³⁵ Vapaana epäsuorana esityksenä referoidut monologit ovat henkilön ajatusten referointia, eivät puheen.

KD *Joosefiina ei enää yrittänytään kuivata muuta kuin nenäänsä. Mutta Paavali kirosi. SE – Niin puhuu! KD myönsi Joosefiina, jolle kaikki oli nyt yhtä kaunista kuin hänen omat kyöneleensä. SE Kummallista; kuinka minä näen aina sateenkaaria, kun minä itken? KD hän ajatteli ja palasi kiireesti asiaan: SE niin, niin, Elina ja Jeesus Kristus!*

KD *Mutta pastori parka ei tiennyt mitä hän puhui. KD/VEE, Mielisairas ja nainen, kirvesmiehen tytär – jaha, se oli yhtä kuin onneton rakkaustarina, tilaston mukaan. SE Minkä ikäisenä seonn' – hän on sairastunut? Aivan, no niin, vai niin – KD pastori ei ollut halunnut kuulla enempää; hän oli säästäväinen mies. Siitä huolimatta hänen sanansa sattuivat täsmälleen. Tosin ne saivat yhtä monta merkitystä kuin vastaanottajaakin, mutta niinhän oli lain ja evankeliuminkin laita. VEE, Iisakin mielestä pappi puhui pahuksen hyvin, ja juuri siitä syystä, että hänellä itsellään ilmeisesti ei ollut aavistustakaan sanojensa riipaisevan tosista merkityksistä. (274.)*

(Analyysi kohdassa 5.3.2 Kahden tai useamman henkilön dialogit.)

4. USEAN HENKILÖN DIALOGI, JOSSA KERTOJA TAKA-ALALLA (KD+SE+VEE+VSE)

VEE *Olisi luullut, että Paavalikin hyväksyi tällaisen opin, mutta ei kun ei. Se oli kuulemma ihan selvää kristinuskoa, jonka mukaan Jumala on kaiken omistaja. Siinä oltiin!*

SE – *Porvarikos sinä oletkin, kun et voi ajatella mitään, kysymättä heti kenen se on ja paljonko se maksaa? KD vastasi Iisakki.*

Mutta Paavali väitti edelleen, VEE että on vaarallista jättää maailma tuuliajolle; jokainen seikka on tarkoin määriteltävä, ettei vain jää paikkaa ylitirehtöörille, johon pikkunilkit voisivat jälleen vedota kuin piru raamattuun.

– –

KD *Iisakki ei ollut paljon puhunut aluksikaan, eikä tässä vaiheessa enää mitään, mutta Joosefiinanpa oli kuin olikin saatava pois suustaan se sukkela vertaus, joka joskus jossain kuultuna pyrki jälleen kuultavaksi. Se tuli kuin automaattista: SE – Jeesus sanoi, että se mikä on minun on sinun, mutta kommunisti sanoo, että se mikä on sinun on minun.*

VSE – *Mistäs sinä sen tiedät, mitä Jeesus sanoi, ja sanoiko ylimalkaan yhtään mitään!*

SE – *Kyllä se sanoi, ja paidoista vielä puhuikin, tiedän minäkin sen verran niistä asioista! KD Joosefiina tohahti ja olisi tehnyt vaikka valan.*

(223–225.)

(Analyysi kohdassa 5.3.2 Kahden tai useamman henkilön dialogit.)

5. KAHDEN HENKILÖN DIALOGI, JOSSA KERTOJA MUKANA (KD+VSE+SE)

– *Olet hiukan myöhässä, KD Joosefiina kuitenkin huomautti.*

– *Jaa olen. Minä [Kalle] näin tänään eri kivan kissan! Sillä oli näin pitkät karvat eikä sillä ollut ollenkaan häntää!*

KD *Mutta Joosefiina ei antanut eksyä asiasta.*

– *Missä sinä viivyit? KD hän kysyi.*

– *Koulussa minä olin.*

– *Näin kauan?*

– *Niin kun minä odotin Heikkiä.*

– *Minkäs tähden Heikki viipyi?*

– *Heikki oli pikkusen arestissa, ihan pikkusen vain!*

– *Entäs sinä?*

– *Niin kai kun siellä oli melkein koko luokka!*

KD *Tällä tavoin äidin ja pojan keskustelu kiersi ja kaarsi kuin verkkainen spiraali kiverintä mutkaansa kohti. (65–66.)*

(Analyysi kohdassa 5.3.2 Kahden tai useamman henkilön dialogit.)

6. KAHDEN HENKILÖN DIALOGI ILMAN KERTOJAA (VSE+VSE)

– *Sanoiko hän sinusta – jotakin pahaa?*

– *Hän sanoi, että koko minun kasvattamiseni oli ollut turhaa, koska minusta kuitenkin oli tullut kommunisti. Oliko se pahasti sanottu?*

– *Sanoiko se niin!*

– *Sanoi. Hän sanoi vielä niinkin, että kommunistien lapsista tulee aina kommunisteja, tekipä niille mitä tahansa. Se johtuu kai siitä Pispalan kivisestä mäestä, hän sanoi.*

– *Etkö sinä saanut suutasi auki; etkö sinä jo sanonut, ettei täällä Pispalassa kivistä synnytä, jos ei liioin ruustinnoistakaan. (283.)*

(Analyysi kohdassa 5.3.3 Vapaa suora esitys kahden hengen dialogissa.)

7. HENKILÖN SISÄKERTOMUS, JOTA TOISET HENKILÖT KOMMENTOIVAT (SE+SE)

– *Ei sitten muuta kuin ehto ja aamu ja toinen päivä: Oppilas Niku – oppilas Nieminen toimistoon! Kolmas päivä: Oppilas Nieminen toimistoon! Neljäs päivä: Oppilas Nieminen toimistoon! Seitsemäs päivä: Oppilas Nieminen koulusta putkaan, lyhyesti ja ytimekkäästi: koulusta putkaan. Sattui nimittäin unohtumaan se kärpäspaperi käymälän kattoon. – Kai arvaatte, että Niemisenpoikaa nauratti, kun on niin monta sotaherraa yrittämässä eikä yksikään arvaa oikein!*

– *Sürrettiinkö se Niku sitten takaisin komppaniaan? Erkki kysyi.*

– Siirrettiin, mutta siltä ei vähennetty niitä ylimääräisiä herätyksiä niinkuin minulta. Niku meni lankaan, rupesi lukemaan sitä putkakirjallisuutta, ja kai se sai jonkinlaisen herätyksen, koska oli kuulemma sanonut majurille, ettei hän uskalla enää tappaa ketään, ei edes käskeä tappamaan. – – Niku oli saanut päähänsä, että Perkele on kaikkien sotavoimien ylipäällikkö. Silloin selvisi, ettei Nikun herätys ollutkaan täysin pätevä, koska se oli putkassa saatu ja ihan yht'äkkiä ilman minkäänlaista esikutitusta. Vaikka minä olen vain tällainen tavallinen Nieminen, tiedän minäkin sentään sen, että on olemassa myös taivaallinen sotaväki, jota ei komenna Perkele, vaan Jumala.

– **Kuinkas sen Nikun lopulta kävi?** (332.)

(Kuulijan kommentit lihavoitu.)

(Analyysi kohdassa 5.3.4.2 Kaksi kuulijoiden kommentoimaa veijarikertomusta: Eliaan tarina ja Kallen armeijamuisto.)

8. HENKILÖN MONOLOGINEN SISÄKERTOMUS (SE)

SE – Tämäpä vasta kirkko on! minä [Joosefiina] ajattelin, kun koiranhaukuntakin oli kuin kuorolaulua. Mutta niitä kultakiviä vain ei löytynyt mistään. Minulla oli koko ajan se Erkin tuoma kivi kädessäni ja siihen minä vertasin joka ainoata nokareta, joka hiukankin kiils. Mutta sitten, älkääpäs hätäilkö, sitten se koira pinkaisi yht'äkkiä kalliolle, ihan tavalliselle jäkäläkönkäälle, jolla kasvaa kituutteli pari kolme matalaa männynväkkärää. Ja silloin se rupesi ulvomaan. – Mikähän sen nyt on, hulluksiko se tuli? minä ajattelin ja aloin kavuta katsomaan. Mutta puolitiessä minun jalkani luiskahti, ja kun minä olin luisunut ihan alas saakka, niin arvatkaapas, mitä minä näin! Minä näin kultaa! En mitään kiveä enkä nokareta, vaan kallion, kultakallion: keltainen luisu oli minun edessäni! (172.)

(Analyysi kohdassa 5.3.4.1 Kaksi monologia: Joosuan hääpuhe ja Joosefiinan uni.)

9. KERTOJAN JA HENKILÖN YHTEINEN ÄÄNEEN LAUSUMATON MONOLOGI (VEE)

Mutta valkokaartissa oli myös renkejä, muitapa ei ollut sattunut näkymäänkään. Korpelan Jussikin oli ollut – niin, lieneekö ollut muutakin kuin hamppari? Se mies oli nyt kuitenkin asia erikseen. Olikohan tuo jotenkin vaikuttanut Iisakin vapauttamiseen – vapauttamiseen, olipa sekin sana sanojen seassa! Todennäköisesti Jussi oli ainakin jättänyt painostamatta, ja teko oli sellainenkin. Kenties hän oli jotain löpistäkseen huomauttanut, että Iisakki oli tyhmä mies, niinkuin kyllä olikin, perhana soikoon. Ei suinkaan viisas mies koko ikäänsä pumpulitehtaan nurkkia parsi apumiehen palkalla, ikäänkuin ei maailmaa muualla olisikaan! Ei, viisas olisi kerran hattua nostanut ja hyvästi rojauttanut mennessään. Jaa, mutta siinäpä tuo taisi lerppua rengin ja

muonamiehenkin kohtalo: ei ollut järkeä päässä, ei sen vertaa, että olisi maapallon kartan avannut ja vilkaissut, oliko siinä ja millä kohtaa se kartanon riukuaita, jota levätessä paikattiin. (128.)

(Analyysi kohdassa 4.3.2 Kertojan ja Iisakin vapaa epäsuora esitys.)

10. KERTOJAN MONOLOGI (KD)

Salmesta salmeen, tunnista tuntiin matoivat lotjajonot, päivästä päivään viettivät laajat lautat unetonta kesäänsä Näsijärven pitkällä, sinisellä saralla. Kuusta, mäntyä, koivua, haapaa – erilaisina paloina erilaisiin tarkoituksiin. Miten suunnattomasti sitä tavaraa oli ja tarvittiin! Kulkivat kuut ja päivät, kerroksittain vaelsivat pilvien, laivojen, kasvojen hahmot järven uumenissa. Määränpäänä on teknillis-sosiaalinen hiidenkirnu, jota nimitettiin myös tehdaskaupungiksi ja jossa Määrätunnein tehtaat täytyivät ja tyhjenivät; kaksi moniäänistä pillinvihellystä jakoi vuorokauden kahtia, päivään ja yöhön: yöstä tuli päivä ja päivästä yö, ei tullut ehtoo ja aamu. (7.)

(Aloitusmonologin analyysi kohdissa 3.1 ja 3.2.)

2.1.4 Näkökulman ja äänen käsitteet narratologiassa – käsitteistäjä kognitiivisessa kieliopissa

Narratologiassa fokalisoinniksi kutsutaan sitä välitystoimintaa, joka selvittää, rakentuuko todellisuuskuva romaanihenkilöiden vai kertojan kautta. Narratologia korostaa, että kun kerrotaan todellisuudesta (Stanzel 1985: 26), kysymys on aina jonkun näkemyksestä siitä, mitä on todellisuus. Genette (1980 [1972]) otti käyttöön *fokalisoijan* ja *äänen* käsitteet, joiden kautta erotetaan toisistaan, kuka näkee ja kuka puhuu. Äänen käsite (Genette 1980 [1972]; Tammi 1992: 15–16; Steinby 2009a: 105) erotetaan fokalisoijan käsitteestä: fokalisoija on henkilö, jonka kautta tapahtumat nähdään (Genetellä myös henkilö, josta puhutaan), kun taas ääni vastaa kerronnan suorittajaa koskevaan kysymykseen ”kuka puhuu”. Näkökulma ja ääni (Rimmon-Kenan 1991 [1983]: 92–95; Tammi 1992: 15–16) eivät välttämättä kuulu samalle subjektille, sillä joissain tapauksissa ääni voi olla kertojan mutta näkökulma henkilön. Kertomuksessa ei olekaan selvää, että se, joka kertoo, olisi myös taho, joka tietää ja kokee.

Genetellä ääni on yksi kertomuksen kolmesta perusolottuvuudesta. Se on teknis-kieliopillinen tekstin määrite, ei puhuva henkilö. Bahtinin (1991 [1963]: 100; Steinby 2009b, 173) äänen määritelmä poikkeaa Genetten määritelmästä. Bahtinilla ääni on ihmisen ajattelu- ja käsitystavan aidoin ilmaus, ja ääni ymmärretään aina yhteydessä konkreettiseen puhujaan.

Kertoja on ratkaisevassa asemassa sen suhteen, kuinka lukija ymmärtää tarinan ja miten asennoituu siihen. Tammen (1992: 10–11) hierarkia havainnollistaa tekstin,

kertojan ja henkilöiden suhdetta: ”henkilöt havaitsevat fiktiivisen maailman, kertoja kertoo, että henkilöt havaitsevat ja teksti esittää, kuinka kertoja kertoo, että henkilöt havaitsevat”. Kertojan ja henkilön fokalisaation ero kuvataan kolmannen persoonan kertojan kohdalla ulkoisen ja sisäisen perspektiivin eroksi. Etenkin Stanzel (1985; myös mm. Rimmon-Kenan 1991 [1983]: 92) perustaa koko kerronnan teoriansa tämän eron varaan.

Moreenin aloitusmonologin lauseessa *Polut liittyivät polkuihin, purot yhtyivät puroihin* sekä näkökulma että ääni ovat kertojan. Aina näkökulma ja ääni eivät kuulu samalle taholle. Varsinkin vapaassa epäsuorassa esityksessä on tapauksia, joissa näkökulma on henkilön, mutta ääni kertojan. Esimerkiksi seuraavassa on kyse Joosefiinan mentaalista toiminnasta, *säälimisestä*, ja näkökulman voi täten tulkita Joosefiinan näkökulmaksi. Ääni sen sijaan voidaan tulkita kertojan ääneksi: *Joosefiina puolestaan sääli niitä muutamia tuntemiaan rouvashenkilöitä, joitten työvelka oli tullut jo menneissä sukupolvissa kuitatuksi, niin että heidän oli todellakin kurkotettava huomiseen ja ylihuomiseen, aina hautaan ja haudan taakse, eikö edes sieltä olisi voinut jotain näpistää tämänpäivän täytteeksi.* (20.) Metaforinen kieli ja maailmankatsomus edustavat kertojan osaamista. Joosefiina ei pysty erittelemään säälintunnettaan yhtä analyttisesti kuin kertoja. Joudunkin seuraavassa varsinkin vapaan epäsuoran esityksen yhteydessä useasti toteamaan, että kaikissa tapauksissa ei ole selvää vastausta kysymykseen *Kuka tämän sanoo?* (vrt. Toolan 2006: 261.)

Näkökulman ja äänen käsitteet erotan toisistaan narratologian periaatteiden mukaan: kuka näkee – kuka puhuu (tarkemmin 3.2). Puhun kertojan ulkoisesta näkökulmasta ja kertojan äänestä sekä henkilön sisäisestä näkökulmasta ja henkilön äänestä. Äänet määrittelen kertojan kielelle ja henkilöiden kielelle tyypillisten piirteiden kautta. *Ääni* vastaa kysymykseen, kuka puhuu, ja *kieli* vastaa kysymykseen, millaisin kielen keinoin ääni tuotetaan.

KERTOJAN NÄKÖKULMA JA HENKILÖIDEN NÄKÖKULMAT	KERTOJAN ÄÄNI JA HENKILÖIDEN ÄÄNET	KERTOJAN KIELI JA HENKILÖIDEN IDIOLEKTIT
Abstraktio	Abstraktio	Konkreettisesti havaittava
Kenen kautta tapahtumat nähdään, kuka kokee, kuka tietää? Kertojan ulkoinen fokalisaatio, henkilöiden sisäinen fokalisaatio	Kuka puhuu?	Millaisin kielen keinoin ääni tuotetaan?

Taulukko 3. Näkökulman ja äänen käsitteet sekä äänten kielellinen tuottaminen.

Fokalisoijaa voi verrata kognitiivisen kieliopin *käsitteistäjään* (Langacker 1990: 6–9, 1999: 205; Visapää 2008: 74, 84), jonka näkökulmasta asiantila on kulloinkin konstruoitu ja joka samastetaan yleensä puhujaan ja kirjoittajaan. Kognitiiviseen kielitieteeseen pohjautuvissa tutkimuksissa käsitteistäjää ja fokalisoijaa ei kuitenkaan aina haluta yhdistää. Visapää (2008: 81) katsoo käsitteistäjän hämärtävän fokalisaatioteorian selkeää jakoa kertojaan ja fokalisoijaan. On eri asia puhua ilmauksen fokalisaatiosta kuin siitä, miten ilmaus jäsentyy suhteessa puhetilanteeseen. Jaakola (2006: 165) toteaa *Pussikaljaromaanin* näkökulma-analyyssissaan, että on tarkoituksenmukaista analysoida kertojan ja fokalisoijan ääniä kerronnan tasolla ja käsitteistäjää lauseen ja rakenteiden tasolla.³⁶ Myös omassa työssäni viitataan käsitteistäjään lähinnä lausetasolla, mutta lausetta laajemmalla tasolla operoin fokalisoinnin käsitteellä, joka auttaa hahmottamaan paremmin kertojan ja henkilöiden suhdetta, etenkin niiden hierarkkisuuutta.

Kognitiivisessa kieliopissa (Langacker 1990; 1999: 49; Jaakola 2006: 165–166; Salminen 2000: 107; Visapää 2008: 89–90, Visapää 2013: 198) *puhetilanne* on keskeinen käsitteistykseen tulkintakehys. Näkökulman, käsitteistäjän ja puhetilanteen välisiä suhteita havainnollistetaan näyttämömetaforalla, jolloin asiantilan käsitteistys kuvataan näyttämöksi. Puhuja/käsitteistäjä istuu itse katsomossa ja asettaa henkilöt näyttämölle, mutta on näissäkin tapauksissa kielensä takana. Puhuja voi kuitenkin astua itsekin näyttämölle ja saattaa itsensä ikään kuin näytelmän hahmoksi. Tällöin näkökulma muuttuu. Näkökulman vaihtumista kuvataan tilanteen konstruoinnin subjektiivisuudella tai objektiivisuudella. Kognitiivisessa semantiikassa (Langacker 1987: 128–132; 1990) merkityksiä tarkastellaan ”perinteisestä” semantiikasta poiketen kokijan näkökulmasta, sisältäpäin. Kieli on luonteeltaan kohteita objektivoidua ja käsitteistäjää subjektiivoidua. Kun henkilöahmo konstruoidaan objektiivisesti näkyviin, käytetään esimerkiksi pronominia *hän* (tai nimeä), mutta kun henkilö muuttuu subjektiivisesti konstruoiduksi havainnoitsijaksi, näkökulma muuttuu osittain henkilöahmon tajunnan mukaiseksi. Tätä näkökulman muutosta voi verrata siihen kerronnan muutokseen, jossa ulkoinen näkökulma muuttuu sisäiseksi ja kertojan esitys esimerkiksi vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi.

Kun fiktiivisessä kertomuksessa (Salminen 2000: 103) puhutaan kertojan äänellä, romaanihenkilö on objektiivisesti konstruoituna, tarkastelun kohteena. Kun siirrytään tarkastelemaan tilannetta henkilön näkökulmasta, henkilö muuttuu subjektiivisesti konstruoiduksi. Näkökulman vaihtuminen näkyy esimerkiksi siinä, miten henkilöön kulloinkin viitataan. Objektiivisesti konstruoituun puhujaan viitataan yleensä

³⁶ Kielitieteellisessä analyysissä saatetaan viitata äänen käsitteeseen erityisesti silloin, kun halutaan erottaa referointitilanteessa toisen puhetilanteen puhuja, ”ääni”. Tällöin viitataan muun muassa vaihtuvien näkökulmien dynamiikkaan. (Nordlund 2005: 338.)

fonologisesti raskaammalla fraasilla (pitemmällä, usein nimellä) kuin subjektiivisesti konstruoituun puhujaan, joka usein merkitään nollalla.

Myös itse käsitteistämisen prosessi (Langacker 1990: 11–12; Jaakola 2012: 543) voi olla käsitteistämisen kohteena ja prosessin konstruointi subjektiivista tai objektiivista. Kun huomio kiinnitetään omaan havaitsemiseen, käsitteistämisen prosessi objektivoidaan/asetetaan havainnon kohteeksi. Esimerkiksi *Se oli naurun asia* on subjektiivinen konstruktio, mutta lauseessa *Joosefiina luuli, että se oli naurun asia* käsitteistämisen prosessi on nostettu havainnon kohteeksi. Jako subjektiiviseen ja objektiiviseen käsitteistämisen prosessiin ei kuitenkaan ole kahtiajakoinen vaan asteittainen. Jaakola (2012: 543) viittaa mahdollisuuteen yhdistää entiteettien käsitteistämisen tapa vastaanottajan tulkinnan analyysiin: subjektiivisesti käsitteistäjän näkökulmasta tehty käsitteistämisen prosessi pakottaa lukijan tulkitsemaan tekstiä käsitteistäjän tavoin. Sen sijaan objektivoitu käsitteistämisen prosessi (*Joosefiina luuli, että – –*) johdattelee tulkitsemaan tekstiä kriittisemmin. Kaunokirjallisen teoksen analyysissä huomio kiinnittyy siihen, esitetäänkö asiantila puhtaasti kertojan näkökulmasta, jolloin sen painoarvo on korkea, vai henkilön näkökulmasta, jolloin näkökulma on hierarkkisesti alempi.

Sama propositio saa erilaisia kielellisiä toteutuksia siitä riippuen, kuka puhuu ja mikä on puhetilanne. Koska *Moreenissa* asiantiloja havainnoivia puhujia on useita, asiantilatkin tulevat monissa tilanteissa kielellistetyiksi eri tavoin. Oleellista on se, kenen näkökulmasta kielellistäminen tapahtuu, mikä paljastuu muun muassa siinä, miten puhuja lauseen osanottajia nimittää. Seuraavassa esimerkissä kertoja käyttää nimitystä *Iisakki*, mutta kenttäoikeuden jäsen virallista *kirvesmies Iisakki Nieminen Pirkkalan Pispalan kylästä*:

Iisakki otti lakin päästään.

– *Oletteko te kirvesmies Iisakki Nieminen Pirkkalan Pispalan kylästä? kysyi se isäntä, joka istui pöydän takana tärkeän näköisellä paikalla. (126.)*

Puhuja/käsitteistäjä (Langacker 1987: 99–109; 1990) antaa merkityksen koko lauseelle, joten periaatteessa jokainen kielellinen valinta on subjektiivisesti tietystä näkökulmasta tehty. Voidaan kuitenkin piirtää eroa (Larjavaara 2007: 392–393; Kuiri 2012: 110) kognitiivisen semantiikan subjektiivisuuden ja yleisemmässä käytössä olevan subjektiivisuuden käsitteen määrittelyn välille. Suppeammassa mielessä subjektiivisuus erotetaan puhujan perspektiivistä, ja sillä tarkoitetaan puhujan eriasteista suhtautumista merkityksenannossa, joka kielellistetään modaalilla ja evaluatiivisilla arvioinneilla. Tällöin subjektiivisuus on relatiivista. Käytän subjektiivisuuden käsitettä pääasiassa tässä suppeammassa merkityksessä.

Moreenissa proposition totuutta arvioidaan myös kokonaisella lauseella, jolloin voi puhua käsitteistämisen nostamisesta havainnon kohteeksi, sen läpinäkyväksi tekemisestä:

Ei ollut todellakaan liikaa vaadittu, että täysi-ikäisen miehen piti taluttamatta osata tehtaasta sänkyyn ja sängystä tehtaaseen. (12.)

Erittäin liikuttavaa oli tietysti ajatella, että hyväsydäminen Paavali tarttui seipääseen Jumalan, kodin, isänmaan, vapauden, kulttuurin, rauhan ja kunnian puolesta. (79.)

Evaluatiivisuus ja affektiivisuus ovat termejä, jotka kattavat hyvin monenlaisin kielen keinoin tuotettuja merkityksiä. Evaluointia pidänkin subjektiivisuuteen viittaavana laajana käsitteenä, joka ilmenee kertomuksen/tekstin eri tasoilla. *Moreenin* lauseissa puhujan asenne proposition esittämään asiantilaan välitetään monenlaisin kielen keinoin. Lekseemivalinnat ovat keskeisesti esillä kertojan tekemän nimittämisen yhteydessä (kohta 3.3). Kertojan evaluointi näkyy myös johtolauseen verbivalinnoissa (kohta 5.4). Yhteistä näille merkityksille on, että ne ilmaisevat puhujan näkökulmasta tehtyjä arvioita, mielipiteitä, vaikutelmia ja tunteenilmaisuja.

Modaaliset ainekset (ISK § 1551) ovat puhujan keino ilmaista, ”onko asiantila hänen mielestään yleisesti ottaen varma, välttämätön, todennäköinen, mahdollinen, epävarma tai mahdoton, pakollinen tai luvallinen, toivottava tai epätoivottava, ulkoisista tai sisäisistä edellytyksistä riippuvainen”. Rajaan käsitteen tarkoittamaan vain varsinaista modaalisuutta, episteemistä, dynaamista ja deonttista. Episteemisestä modaalisuudesta on kyse lauseessa *Joku venäläinen vallankumousmies oli kuulemma ryöstänyt pankin ja paennut Suomen Tampereelle. (211.)* Siinä adverbi *kuulemma* viittaa toiselta saatuun tietoon. Lauseessa *Vihdoinkin Joosefiina oli saavuttanut elämässään sellaisen aseman, että tavallisena arkipäivänäkin hänen sopi käyttää yhden ja kahden välinen tunti aivan niin kuin itse halusi. (161.)* Modaaliverbi *sopii* (ISK § 1567) tuo verbiliittoon *sopi käyttää* merkitykseen dynaamista mahdollisuutta ilmaisevan ulottuvuuden. Onko Joosefiinalla yhteisön antama lupa käyttää yksi tunti päivässä haluamallaan tavalla?³⁷ Kysymys, kenen puolesta *sopii*, on mielenkiintoinen, sillä sen käyttö tuo uuden äänen näyttämölle. Kertoja voi kääntyä lukijan puoleen ja ottaa kantaa yhteisön mielipiteeseen. Myös tämän verbin käyttö saattaa nostaa kertojan itsensä näkyväksi.

2.2 Referointi ja muu moniäänisyys

Moniäänisyyden käsite on peräisin Bahtinilta (1991 [1963]), joka kutsuu läpikotaista lainaamista ja sulautumista *kielen dialogisuudeksi*. Bahtin konkretisoi kielen dialogisuuden, *sanan, dialogisen sanan ja vieraan sanan*, tarkastellessaan niitä

³⁷ Viita käyttää *sopii*-verbiä runsaasti ja vivahteikkaasti. Koko skaala *on välttämätöntä* - - - *on mahdollista* on käytössä. Tulkitsen verbin käytön puhekielisen tyylin tavoitteeluksi.

Dostojevskin poetiikan elementteinä. Bahtinin piiriin kuulunut kielitieteilijä Vološinov (1990 [1929]: 138–142) tarkastelee välitettävän eli vieraan ja välittävän eli ”tekijän” puheen dynamiikkaa.³⁸ Vološinov kuten Bahtinkaan ei tarkoita puheen dialogisuudella ainoastaan referoinnin eri muotoja vaan lausuman sisäisiä dialogisia suhteita. Dialogisuus tarkoittaa puhunnan sosiaalisia suhteita, ja sana on puhujan ja kuulijan välisen suhteen tuote. Vieraan puheen ja uuden kontekstin suhdetta hallitsevat mutkikkaat dynaamiset seikat. Vieras lausuma tuo mukanaan tekijän puheeseen teeman, mutta myös sillä on merkitystä, miten vieras puhe syntaktisesti välitetään, esimerkiksi suorana esityksenä. Vološinov kiinnittää huomiota vieraan puheen arvottavaan vastaanottamiseen, ideologiseen merkitykseen, siihen, miten vieras puhe siirtyy osaksi vastaanottajan ”sisäistä puhetta”, jolloin sana koskettaa toista sanaa.

Bahtinilla (1991 [1963]: 186–188) ääni liittyy myös *karnevalismin* käsitteeseen. Kansan ääni kyseenalaistaa hallitsevan luokan ideologian. Romaani lajina on yhteydessä kansan naurukulttuuriin, jolloin romaani nähdään autoritäärisyyttä vastustavana vastakulttuurina.³⁹ Bahtin sijoittaa romaanit eurooppalaisen taideproosan eepiselle ja retoriselle linjalle tai karnevalistiselle kehityslinjalle, joka juontaa alkunsa antiikin Kreikan kirjallisuuden dialogista ja satiirista.⁴⁰

Bahtin on tuonut romaanin tutkimukseen käsitteen *polyfoninen* romaani (1991 [1963]: 20–21, 357–358; 1979: 529; Steinby 2009b: 187–191). Hän luokittelee romaanit sen mukaan, kuinka monologista tai polyfonista niiden sanankäyttö on. Polyfonisia ovat eritoten Dostojevskin romaanit, koska niissä yhdenkään subjektin näkökulma, kuten päähenkilön tai tekijän, ei nouse muiden yläpuolelle, vaan kaikki määrittävät itsensä oman sanansa kautta, millä Bahtin tarkoittaa subjektien puhetta tai puhetapaa. Polyfonisessa romaanissa otetaan huomioon rinnakkaisten subjektien moneus ja tasa-arvoisuus.

Bahtin (1991 [1963]: 268–274, 286–287) luokittelee yksiäänisen ja kaksiäänisen sanan käyttöä sen mukaan, millaisin ilmiöin puhe toteutetaan.⁴¹ *Yksiääninen sana*

³⁸ Vološinovin vieraan puheen luonnehdinta ”puhe puheessa, lausuma lausumassa”, mutta samalla ”puhetta koskevaa puhetta, lausumaa koskevaa lausumaa” on usein siteerattu ja paljon selitystä vaativa määritelmä, jolla tässä ainoastaan havainnollistan moniäänisyyden käsitettä, mutta en käytä työväliseenäni.

³⁹ Bahtin (1991 [1963]: 275; [tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus: skaz](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus%3A_skaz)) yhdistää proosakerronnan suulliseen kerrontaan. Hän nimittää *skaz*-kerronnaksi eepisen kerronnan sitoutumista suullisen esittämisen perinteeseen. *Skaz* on venäläinen kansanomaisen kirjallisuuden kerrontamuoto, jossa luodaan illuusio spontaanista puheesta.

⁴⁰ Bahtin (1991 [1963]: 158–214) tarkastelee Dostojevskin ”aidon polyfonisen” romaanin liittämistä antiikin sokraattiseen dialogiin (Sokrates tai joku muu filosofi käy keskustelua totuuden löytämiseksi), menippolaiseen satiiriin (totuus provosoidaan esiin poikkeustilanteessa ja sitä koetellaan) ja karnevalistiseen kansan naurukulttuuriin.

⁴¹ Bahtin taksonomia ei perustu syntaksiin eikä siihen, välitetäänkö puhe kertojan puheena vai tietynlaisin referoinnin keinoin. Bahtin korosti, että polyfonia ei ole sidottu tiettyihin

suuntautuu suoraan kohteeseensa ja on nimeävä, tiedottava ja kuvaava sana puhujan perimmäisen merkityksinstanssin ilmentäjänä. Toinen yksiäänisen sanan luokka on sankarin puhe, joka kuuluu vain yhteen monologiseen kontekstiin eikä ole tekijän puheen kanssa samalla tasolla. *Kaksiääninen sana* voi olla yksisuuntaista (*yksisuuntainen kaksiääninen sana*) kuten tyyllittely, kertojan kerronta ja sankarin sana, jota ei ole muutettu objektiksi. Esimerkiksi parodia ja ironia sen sijaan edustavat *erisuuntaista kaksiäänistä sanaa*. Vieraisiin tyyliin ”vilkuileva” sana ja dialogin repliikki taas ovat esimerkkejä kolmannen tyyppisestä kaksiäänisestä sanasta, ”vieraan sanan heijastumisesta”.⁴² Vološinov (1990 [1929]: 142–144) kartoitti tekniikoita, joilla vieras puhe eri aikoina on kaunokirjallisiin teksteihin sijoitettu. Hän teki havaintoja referoinnin ja moniäänisyyden muodoista samoin kuin kertojan osuudesta puheen referoinnissa. Vanhahtavassa kirjallisuudessa vieras puhe on itsenäisenä selkeäräjaisena uudessa kontekstissään. Toisenlainen tapa on sijoittaa tekijän kommentointi ja replikointi vieraaseen puheeseen. Tällöin rajat uuden ja vanhan puheen välillä voivat rikkua jo tekijän kontekstista, joka antaa vieraalle puheelle oman intonaationsa, huumorinsa ja ironiansa. Joissain tapauksissa vieras puhe saattaa nousta hallitsevaksi tarinan kerronnassa, ja silloin vieraasta puheesta tulee voimakkaampaa kuin tekijän puheesta.

Moreenissa kertojan puhe kuuluu vaihdellen eri henkilöiden puheen rinnalla. Kertojan puheen aksentit vaihtelevat ironisista empaattisiin sävyihin henkilöstä ja teemasta riippuen.⁴³ Mutta vaikka *Moreeni* on moniääninen romaani, ei ole itsestään selvää, että se on kaikin kohdin bahtinilaisittain polyfoninen romaani, jossa eri subjektien äänet olisivat tasa-arvoisia. Vaikka tutkimukseni fokuksessa ovat referoinnin ja muun moniäänisyyden tuottamisen keinot, tarkastelen moniäänisyyttä myös siltä kannalta, minkä sävyisesti henkilön äänet kuuluvat kertojan äänen rinnalla. Vertaan varsinkin monologiin ja dialogien moniäänisyyden tuottamista Bahtinin nimeämien yksiäänisen ja kaksiäänisen sanan tuottamisen ilmiöihin.

2.2.1 Referoinnin keinot

Fiktiivisten kertomusten henkilöiden puhetta ja kertojan esitystä/suoraa kerrontaa/välitöntä kuvausta on perinteisesti kuvattu Platonin (1981: 94–102)

kirjallisen esityksen muotoihin. Silti polyfonia ilmenee tyypillisesti dialogeissa. (<http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus>: polyfonia.)

⁴² Bahtin (1991 [1963/1929]: 377–378) toteaa, että sama rakenneperiaate toistuu kaikissa Dostojevskin dialogeissa: avoimen dialogin (puhuttu) repliikit leikkaavat sisäisen dialogin (ajatellun) repliikkejä, sointuvat yhteen tai resonoivat niiden kanssa. Tavoitteena on teeman kuljetus erilaisissa äänissä.

⁴³ Myös Dostojevskin romaaneissa (Bahtin 1991 [1963]: 357) kertojan sana on tyyllisesti moninaista.

näkemyksen pohjalta *mimesiksen* ja *diegesiksen* käsitteillä. Mimesistä on suora esitys, ja diegesis on kertojan puhe, epäsuoraa esittämistä. Oppositiota (Rimmon-Kenan 1991 [1983]: 135; Stanzel 1985 [1979]: 70–71) kuvataan myös näyttämisen ja kertomisen termein, jolloin näyttäminen on tapahtumien ja keskustelujen näennäisen suoraa esittämistä ja kertominen on kertojan välittämä esitysmuoto. Tässä työssä käytän diegesiksetä usein ilmauksia *kertojan diskurssi*, *kertojan puhe* tai *kertojan esitys*, kun analysoin kertojan ääntä, kertojan kieltä tai kertojan näkökulmaa henkilöiden puheen ja näkökulmien vastakohtana. Erotan kertojan puheen *kerronnasta*, prosessista (Rimmon-Kenan 1991 [1983]: 9, 170; Koskela ja Rojola 1997: 57; Chatman 1978: 9), jossa tarina muuttuu tekstiksi, siitä, miten tarina kerrotaan. Käytän siis nimitystä *kerronta* merkitsemässä *kertomuksen tuottamista*, kerrontaa yleensä.

Perinteisesti on ajateltu, että diegesis edustaa kertojan valtaa, kun taas mimesiksessä kertoja luovuttaa valtansa puhujalle. Oleellista on, millä tavoin ja kuinka paljon kertoja on puhetilanteessa läsnä. Kertoja jakaa puheenvuorot, ja kertoja voi keskeyttää dialogin omalla esityksellään joko johtolauseessa tai pitemmälläkin kommentilla. Kertojan läsnäoloa puhetilanteessa ja henkilön puheen tai ajatusten esittämisen sanatarkkuutta voidaan havainnollistaa niillä kuvaustavoilla, joissa referointikeinoja kuvataan jatkumona.

2.2.1.1 Referoinnin keinojen jatkumo

Yleisesti referoinnilla on viitattu (fennistiikassa esim. Penttilä 1957; Ikola 1961; 1977: 165; Kuiri 1984; Koski 1985) puheen tai kirjoituksen osiin, jotka perustuvat toiseen kielelliseen esitykseen. Määrittelyissä halutaan tehdä ero yleisen kaikkia tekstejä luonnehtivan intertekstuaalisuuden ja eksplisiittisen toisen puheen esittämisen välillä. *Iso suomen kielioppi* (§ 1457) määrittelee referoinnin seuraavasti: ”Referointi tarkoittaa muiden ihmisten tai puhujan itsensä aiemmin esittämän puheen, kirjoituksen tai ajatuksen sijoittamista oman tekstin osaksi niin, että oma ja lainattu ovat toisistaan erotettavissa.” Selkeitä tapauksia ovat sellaiset, joissa referaatti ja johtoilmaus voidaan havaita ja erottaa toisistaan, mutta kerrottu voi olla myös toisen käden tietoa, kuulopuhetta. Usein (esim. Koski 1985 ja Shore 2005: 47) referoinniksi lasketaan vain tapaukset, joissa referaatti on jollain tavoin osoitettu. Ei kuitenkaan ole yksiselitteistä, missä kulkee referoinnin ja muunlaisen esityksen raja. Romaani kuuluu kaunokirjallisiin tekstilajeihin, joissa selvyuden tavoittelu ei aina ole ensisijaista vaan tietynlainen sumeus on tahallista.

Referaatti (ISK § 1467) esitetään alkuperäisen puhetilanteen mukaan henkilön näkökulmasta tai siirretään meneillään olevaan puhetilanteeseen. Tällöin selviää, miltä kannalta ja kenestä käsin referaatti esitetään. Suorassa esityksessä referaattiosan keskus on representoidussa tilanteessa, epäsuorassa esityksessä puhehetken aikaisessa tilanteessa, jolloin asiaan otetaan etäisyyttä kerrontahetken perspektiivistä. Puhuja ja puhetilanne ratkaisevat, millaisen muodon lause saa.

Tempukset (ISK § 1423) kuuluvat niihin kieliopillisiin ja leksikaalisiin elementteihin, joilla sidotaan ilmaukset kontekstiin, aika-paikkaisiin kehyksiin, puhehetki kerrottavana olevaan tapahtuma-aikaan. Käsitteellä *deiktinen keskus* tarkoitetaan puhujan kannalta valittua tässä ja nyt -tarkkailupistettä. Puhetilanteessa (ISK § 1424) ”vastaanottajan huomiota ohjataan deiktisesti, esimerkiksi suhteessa puhujien sijaintiin, asemaan puhetilanteessa, meneillään olevan keskustelun vaiheeseen, puheenaiheen käsittelyyn ja yleiseen tietämykseen”. Tempusten lisäksi muita deiktisiä elementtejä ovat pronominit, temporaaliset ja lokatiiviset adverbit, (esim. *silloin, tällöin, siellä, täällä*), deiktiset adjektiivit (*tuollainen, sellainen*) sekä eräät muut lekseemit ja kieliopilliset elementit

Imperfekti on tyypillisesti kertomuksen aikamuoto, jonka avulla kerrotaan *puhehetken* kannalta menneistä tapahtumista. Kertoja esittää puhetilanteen (ISK § 1531; 1524) tapahtumat aikaisemmin tapahtuneina. Tällöin voidaan viitata yhteen tapahtumaan tai tapahtumaketjuun. Kertojan esityksessä *tapahtumahetki* on siis tavallisesti (ei ennakkoinneissa) aikaisempi kuin puhehetki. Melko usein tapahtumat sidotaan ajanmäärätteellä johonkin tiettyyn kiintopisteeseen (*keväällä, syksyllä*), jolloin voidaan puhua viittauksen suhteutuskohdasta, *viittaushetkestä*. Kun tilanne sijoitetaan johonkin ajankohtaan tai ajanjaksoon, sitä tarkastellaan viittaushetkestä käsin.

Kognitiivisessa kieliopissa (Langacker 1990; 1999: 49) käsitettä *puhetilanne* ei käytetä yksinomaan referoidun puheen esittämisen yhteydessä, vaan se on kaiken käsitteistyksen tulkintakehys lausetasolla. Kertojan ja henkilöiden äänet erotetaan toisistaan näkökulmaerona. Kaunokirjallista kerrontaa tutkineet Jaakola (2006) ja Visapää (2008) tarkastelevatkin henkilöiden ja kertojan puhetta juuri näkökulmaerona, sisäisen ja ulkoisen näkökulman vaihteluna, ei puheen esittämisen systeeminä tai osana kerrontaa kuten *Moreeni*-analyysissäni teen. Kielellisistä seikoista (Jaakola 2006: 165–166) voi päätellä, kuinka kokonaisvaltaisesti kertoja antaa näyttämön henkilöhahmon haltuun. Suora, epäsuora ja vapaa epäsuora esitys ovat esittämisen tapoja, joilla linkitetään perustila ja sisäkkäinen esitystila. Nämä esitystavat tuovat esiin faktuaalisuuden erilaiset asteet, mutta myös sen, kuinka kokonaisvaltaisesti asia hahmotetaan fokalisoijan näkökulmasta. Vapaassa epäsuorassa esityksessä muutos ei kuitenkaan ole täydellinen niin kuin suorassa referaatissa. Jaakola viittaa suoraan, epäsuoraan ja vapaaseen epäsuoraan esitykseen nimenomaan kirjallisuudentutkimuksen esittämistapoina. Näen kuitenkin referoinnin keinojen olevan eritoten kielentutkimuksen aluetta, vaikka kirjallisuudentutkimus on kiinnittänyt runsasta huomiota varsinkin termillä *free indirect discourse* (FID) nimittämäänsä esitystapaan.⁴⁴

Referoinnin keinojen kuvauksella on kielitieteessä oma traditionsa. Sitä leimaa jatkumoajattelu suoran esityksen muuttumisesta vähitellen yhä epäsuoremmaksi. Esitän kolme referointikeinojen erot jatkumona esittävää mallia: *Ison suomen kieliopin*

⁴⁴ Nimityksistä tarkemmin kohdassa 4.3.

(2004), Leechin ja Shortin (1981) sekä McHalen (1978). Lisäksi viitataan Kuirin (1984) rakennekaavioon.

Ison suomen kieliopin luokitus (§ 1458) perustuu kertojan kielellisen osuuden määrään. Suurin on kertojan osuus silloin, kun kertojan lauseessa on toisen käden tietoon viittaava adverbiaali tai muu ilmaus. Pienin taas on kertojan osuus tapauksissa, joissa referoitu ilmaus on ilman johtolauseetta. Välissä ovat rakenteet, joissa referaatti on kytketty johtoilmaukseen:

TYYPPI	KEINOT
Lähde kertovan lauseen osana	adverbiaali (<i>kuulemma</i>) partikkeli (<i>mukaan</i>) pluskvamperfekti modaaliverbi (<i>pitäisi olla</i>)
Kertova ja referoitava osuus konstruktion eri osina	johtoilmaus + referaatti: suora esitys ja epäsuora esitys
Vain referoitava lause	vapaa suora esitys vapaa epäsuora esitys deiksis

Taulukko 4. Referoinnin rakenteet ISK:n mukaan (2004).

Toinen esimerkki jatkumoajattelusta on Leechin ja Shortin (1981: 324) kaavio, jossa toisessa päässä on suora puheen esittäminen (presentation) ja toisessa päässä kerronta (= diegesis), välissä ovat eriaisteiset epäsuoran esittämisen muodot. Vapaan epäsuoran esityksen paikka on keskellä, ei ääripäässä kuten ISK:ssa.

vapaa suora esitys	suora esitys	vapaa epäsuora esitys	epäsuora esitys	puheaktin tiivistelmä	kerronta [diegesis]
-----------------------	-----------------	-----------------------------	--------------------	--------------------------	------------------------

Taulukko 5. Referoinnin rakenteet Leechin ja Shortin kaavion mukaan (1981).

Fiktiiviseen genreen kuuluvan tekstin referointitapojen kuvaukseen Leechin ja Shortin jana sopii sikäli, että siinä henkilöiden puheen sanatarkat esitysmuodot suora esitys ja vapaa suora esitys ovat rinnakkain. Käsittelen näitä esitystapoja rinnakkain myös omassa työssäni (luku 5.). Tosin tekstijakson tasolla erotan esitystavat toisistaan kertojan eriaisteisen läsnäolon perusteella. Leechiä ja Shortia selvemmin liukumisen esitystavasta toiseen esittää McHale, joka erottaa referoinnin jatkumolla seitsemän esitysmuotoa:

diegeet- tinen yhteen- veto	vähem- män diegeet- tinen yhteen- veto	epä- suora esitys eli para- fraasi	jossain määrin mimeet- tinen epäsuo- ra esitys	vapaa epäsuo- ra esitys	suora esitys	vapaa suora esitys
--------------------------------------	---	---	--	----------------------------------	-----------------	--------------------------

Taulukko 6. Puheen esittämisen jatkumo McHalen mukaan (1978).

Jatkumo (McHale 1978: 258–260) vastaa Leechin ja Shortin jatkumoa sillä erolla, että siihen on lisätty kaksi rajatapauksia osoittavaa esitysmuotoa: *vähemmän diegeettinen yhteenveto* sekä *jossain määrin mimeettinen epäsuora esitys* (indirect discourse, mimetic to some degree). McHale (mt. 256) painottaa, että esitystavat ovat johdettavissa toisistaan, vapaa epäsuora esitys epäsuorasta esityksestä, epäsuora esitys suorasta esityksestä. McHalenkin mallissa rajanveto kategorioiden välillä on kovin tulkinnallista, esimerkiksi epäsuora esityksen erottaminen *jossain määrin mimeettisestä epäsuorasta esityksestä*. Vaikka en käytäkään McHalen jatkumon nimityksiä, viitataan liukuvarajaisuuteen erityisesti epäsuoran esityksen ja ”jossain määrin mimeettisen epäsuoran esityksen” osalta vapaan epäsuoran esityksen kehystämisen kohdassa (4.2). Jatkumon etuna (Toolan 1988: 128; Kuusi 2011: 27) on joustavuus uusien kategorioiden tai välimuotojen suhteen. Jatkumolla yleensäkin ei voi olla kyse selvärajaisista kategorioista. Referointitapojen rajojen ylittämistä tapahtuu varsinkin sanataidetekstissä, jossa normien rikkominen on yksi poeettisen funktion toteuttamisen keino.

Suomen kielen referoinnin rakenteita on kuvannut Kuiri (1984: 1–11), joka luonnehtii eroja abstraktisuuden ja konkreettisuuden asteiden muutoksella. Suora esitys edustaa konkreettisesti alkuperäistä puhetta, kun taas epäsuora esitys ja muut puheen esittämisen tavat ovat abstraktisempia keinoja esittää alkuperäistä puhetta tai ajattelua. Kuiri huomauttaa, että suora ja epäsuora esitys ovat universaaleja referoinnin pääluokkia (oratio directa ja oratio obliqua), mutta varsinkin tiedon lähdettä (mt. 197) voidaan ilmaista monin tavoin.

Lauseopillisesti suoran esityksen ja epäsuoran esityksen eroa luonnehditaan niin, että suorassa esityksessä lauseiden suhde on rinnastussuhde, epäsuorassa esityksessä alistussuhde. Kuiri (1984: 96–98) on löytänyt Kainuun ja Pohjois-Karjalan murteiden referoinneista joitain tapauksia, joissa ero suoran ja epäsuoran esityksen välillä katoaa. Hän kutsuu tapauksia *neutraaleiksi*, koska niissä muodon ja sisällön distinktio häviää. Sama referaatti esitetään kirjoitettuna lainausmerkeissä ja ilman niitä. Puhutussa kielessä tietyt seikat poikkeavat kirjoitetun kielen käytänteistä. Esimerkiksi *että*-konjunktio ei aina ilmaise alistaisuutta vaan saattaa toimia tekstuaalisena sidoksena

johtolauseen ja jostain muusta tekstistä peräisin olevan referaattiosan välillä.⁴⁵ Myös Penttilä (1957: 648) viittaa tällaiseen *että*- tai *näin*-sanon käyttöön ennen oratio directaa. Saneella voi olla arkinen tai kansanomainen tyyliarvo, ja se voi hälventää suoran esityksen kovaa tai eloisaa sävyä. Myöskään *consecutio temporum* ei voi pitää ehdottomana suoran ja epäsuoran esityksen vaihtumisen merkinä. Jos puhuja valitsee tempusten mukauttamisen, hän tarkastelee tapahtumia omasta näkökulmastaan ja häivyttää referoimansa henkilön valitseman viittaushetken. Jos puhuja taas säilyttää referaatin tempuksen, hän samalla säilyttää referoimansa henkilön valitseman viittaushetken ja näkökulman. Kuiri (1984: 98–99; ks. myös Wiik 1976: 34) pitää tempusvaihtelua useissa puhutun kielen (murteiden) tapauksissa pienimerkityksisenä, vaikka periaatteellisena asiana vaihtelu on tärkeä, koska se kannattelee näkökulman muutosta tapahtumaa kohtaan. Puhuja ei voi valita tapahtuma- tai puhehetkeä, mutta hän voi valita viittaushetken eli hetken, josta käsin hän haluaa tapahtumahetkeä tarkastella. Puhuja siis valitsee, tarkasteleeko hän tapahtumaa samassa hetkessä kuin hänen referoimansa henkilö vai omasta näkökulmastaan. Kuiri viittaa Wiikiin ja toteaa, että seuraavassa esimerkissä lauseissa ei ole suurtakaan merkityseroa, vaan molemmat esimerkit voidaan lukea suoraksi esitykseksi:

- a) Poika sanoi, että puu kaatuu.
- b) Poika sanoi, että puu kaatui.

Jatkumon kuvaaminen (Shore 2005: 77) ympyrän muodolla saattaa olla joissain tapauksissa osuvampi tapa kuin peräkkäisyys. Tällöin vapaa suora esitys ja *välitön kuvaus*⁴⁶ kohtaavat. Muita ”kohtaamisia” olisivat vapaan epäsuoran esityksen ja välittömän kuvauksen kohtaaminen tietyissä tapauksissa. Myös neutraali esitys – suoraa esitystä ei esitetä tekstuaalisin keinoin (Kuiri 1984: 97) – ja välitön kuvaus kohtaavat tapauksissa, joissa referointi jatkuu virkerajojen yli. Muun muassa uutisteksteissä referointitapojen merkitseminen saattaa poiketa romaanigenren merkitsemistavoista. Kuitenkin myös romaanigenressä on suurta variointia puheen esittämisen merkitsemistavoissa. Referoinnin graafisten merkkien pois jättäminen (esim. Westö, *Kangastus* 38, 2013) on paitsi tyylikeino myös tapa hämärtää kertojan ja henkilöiden puheen rajaa. Myös *Moreenissa* graafiset merkitsemistavat johtavat joissain tapauksissa rajojen määrittämisen tulkinnanvaraisuuteen (ks. kohta 5.1).

Jatkumomalliin on perinteisesti liitetty ajatus, että kaikki epäsuora esitys voitaisiin palauttaa suoraksi esitykseksi. Tätä palautettavuuden ajatusta ei kuitenkaan enää mainita referoinnin analyysissä (esim. ISK). Kuiri viittaa (1984: 8–9) epäsuoraan esitykseen, jota ei voi palauttaa suoraan esitykseen. Tiettyjä mentaaliseen toimintaan viittaavia verbejä ei voi sijoittaa suoran esityksen johtolauseen verbeiksi. Myös Shore

⁴⁵ *Poika sanoi että mene ulos* on alun perin merkinnyt *Poika sanoi näin: mene ulos/Poika sanoi että: mene ulos*.

⁴⁶ *Välitön kuvaus* vastaa omassa käytössäni olevaa kertojan esitys -ilmausta.

(2005: 64–65) suhtautuu kriittisesti suoran esityksen ja epäsuoran esityksen erojen määrittelyyn eksaktiuden ja sanojen toistamisen perusteella. Erityisen ongelmallista palauttaminen alkuperäiseen lausumaan on vapaassa epäsuorassa esityksessä, jossa toistetaan hyvin usein henkilön ajatuksia ja muuta mentaalista toimintaa, jolloin repliikin palauttaminen ”alkuperäiseen” muotoonsa on mahdotonta (vrt. Mäkelä 2011: 67). Vaikka yhdyin ajatukseen sanojen toistamisen merkityksettömyydestä määriteltäessä suoran esityksen ja epäsuoran esityksen eroja, kiinnitän kuitenkin huomiota vapaan epäsuoran esityksen kohdalla siihen idiolektiin, jollaiseksi fiktion maailman henkilön puhe/ajattelu⁴⁷ on konstruoitu. Vaikka puheen/ajatusten rekonstruointi ”alkuperäiseen muotoon” ei ole oleellista tai edes mahdollista, tiettyjen ilmausten tulkitseminen henkilöhaahmon idiolektin mukaisiksi on keino, johon nojaudun useissa tapauksissa tulkitessani esitysmuotoa vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi. Tällöin ”vertauskohdaksi” nousee henkilön koko idiolekti eikä yksittäinen puheakti.

2.2.1.2 Toiselta saatuun tietoon viittaaminen (kuulemma)

Kuulopuheeksi (ISK § 1493) sanotaan referointia, jossa esitetty tieto on merkitty muualta saaduksi, toisen käden tiedoksi, mutta jossa tarkempaa tiedon lähdettä ei ilmoiteta. Toisen käden tieto voidaan ilmaista monin tavoin sekä leksikaalisin että kieliopillisin keinoin. Tarkastelen toiselta saatuun puheeseen viittaamista etupäässä *kuulemma*-lekseemin osalta, koska *Moreenissa* näkyvimmäksi toisen käden tiedon välittämisen keinoksi nousee *kuulemma*, joka toistuu tekstissä 82 kertaa. Esimerkiksi *tiemmä* esiintyy vain 11 lauseessa.

Huomio kohdistuu *kuulemma*-lekseemin spesifisyyteen tai ei-spesifisyyteen tiedonlähteen ilmaisemisessa. ISK (§ 1493) rinnastaa leksikaalisin keinoin (*kuuluu*, *kuulemma*) kuulopuheeksi merkityn sisällön sellaiseen referointiin, jonka johtolauseen sanomista ilmaiseva verbi on passiivissa. Kuulopuheen ilmaiseminen on evidentialisuuden tyyppi, koska sillä osoitetaan, että kerrotulla tiedolla on kielellinen lähde. Myös kansankielisessä puheessa (Kuiri 1984: 200, 209) *sanotaan, että* -johtolause tyyppi on semanttisesti lähellä *kuulemma*-ilmausta. *Kuulemma* on murteissa useimmiten ei-spesifinen, jolloin kontekstistakaan ei selviä henkilö tai henkilöryhmä, jolta tieto on peräisin. Puhuja ilmaisee vain kuululleensa asiasta, mutta ei paljasta tiedon lähdettä. Myös *Moreenissa* lekseemiä käytetään osoittamaan tetylnaista ei-spesifistä

⁴⁷ Käsittelen kohdassa 4.3 henkilöiden puheen ja ajatusten konstruointia vapaana epäsuorana esityksenä. Myös ajatusten referoinnissakin voidaan erottaa puhekielisen piirteitä: *Iisakki tiesi, että viiden pääältäladattavan matopesän yllä horottava peltiratti olisi kyllä kyennyt keräämään varsin paljon höyryä ja haisua, kunhan savupiipun ahdas hönkäreikä olisi kyennyt viemään entisen pois.*(16.)

viittausta: *Junat kulkivat ja jossain Oulun tienoilla lienee ollut mainio riistasyksy. Saksassakin kuulemma tehtiin edelleen meetvurstia ja hampurirullaa. (74.)*

Referointi voitaisiin siis tehdä myös johtolauseellisena: ”Kerrotaan, että Saksassakin tehtiin edelleen meetvurstia ja hampurirullaa.” Viestintätilanne jää esimerkissä yksilöimättä. Ei kerrota, kenen tai keiden sanoista tieto on peräisin. Se selviää, että ei ole kysymys puhujan omasta tiedosta.⁴⁸ Usein kontekstista kuitenkin selviää, kenen puheeseen puhuja viittaa, keneltä tieto onsaatu:

KD Opettajatar kerrassaan liikkui. VEE Hän piti vallan tavattomasti suloisista pienokaisista; hän oli kuulemma jo kahden sellaisen kummitäti. KD Ikää hänellä oli vasta noin kolmekymmentäviisi vuotta. (182.)

Esimerkissä *kuulemma* antaa puhujan asenteesta vihjaavan lisämerkityksen. Kirjoitetussa kielessä (ISK § 1494) *kuulemma* onkin usein kielteisessä kontekstissa: referointi on sävyiltään ironista tai epäilevää, eikä puhuja useissa tapauksissa sitoudu tiedon todenperäisyyteen.

2.2.1.3 Referaatin kehystäminen

Kertoja on läsnä referointitilanteessa eritasoisesti. Johtoilmaus tai johtolause on kohta, jossa kertojan läsnäolo näkyy selkeimmin ja tavallisimmin (ISK § 1476.): ”Johtoilmauksen prototyyppinen muoto on *johtolause*, jonka subjekti ilmaisee alkuperäisen tekstin esittäjää ja verbinä on jokin kommunikaatioverbi kuten *kertoa, ilmoittaa, ehdottaa, myöntää*; lisäksi ilmaukseen voi kuulua vastaanottaja.” Johtoilmaus antaa lukijalle ohjeen, josta tulkita referaattia. Aina johtoilmaus ei ole kovin selkeä eikä sijaitse edes referaatin välittömässä läheisyydessä. Se saattaa sisältää monenlaista puhetapahtumaan liittyvää informaatiota, kuten *Moottori pyöritti, prässä jyskytti, tehtailija työnsi levyä alle ja lauloi: – –. (329.)* Käytänkin termiä *johtoilmaus* kattavammin kuin termiä *johtolause*, jonka rajaan ISK:n tavoin tarkoittamaan johtoilmauksen prototyyppiä.

Kun on kysymys romaanigenren tekstistä, jossa johtoilmaus voi kattaa useamman kuin yhden lauseen mittaisen referaatin, puhun myös johtoilmauksen *vaikutusalasta* ja referaatin *kehystämisestä*. Tällöin ajatellaan (Shore 2005: 61–62; McGregor 1997), että referaattiosa on johtoilmauksen vaikutusalassa. Suorassa esityksessä on vahva rajaus, epäsuorassa heikompi. *Moreenissa* suoran esityksen rajaamiseen käytetään

⁴⁸ *Kuulemma* on tässä yhtä paljon funktiossa ”puhetta on ollut” kuin funktiossa ”toiselta saatua tietoa”. Kuiri (1984: 210) mainitseekin Kainuun ja Pohjois-Karjalan murteiden esimerkkien pohjalta, että adverbien sijasta voisi käyttää epäsuoraa esitystä ja johtolauseita *sanotaan/kerrotaan*.

lainausmerkkejä, ajatusviivaa, kaksoispistettä tai kappalejakoja, mutta on myös tapauksia, joissa rajausta jää epämääräiseksi. Referointi saattaa päättyä vaivihkaisesti, ja referointitavasta toiseen siirrytään vailla merkkejä.

Käytössä on myös Hallidayn (1994 [1985]: 250; ks. myös Halliday & Matthiessen 2004: 441–443) termi *projektiio* eli representaation representaatio, jolloin otetaan huomioon referointi myös puheaktin tasolla. Projektiota voidaan katsoa kolmesta näkökulmasta: projektion tasolla (puhetoimintaa ilmaisevat lauseet tai mentaalista toimintaa ilmaisevat), projektion muodon tasolla (rinnastussuhde tai alistussuhde), puhefunktioiden tasolla. Referaatissa saa kielellisen ilmauksen kielenulkoisen maailman asiantila, ja johtoilmauksessa tuodaan esiin referointi toimintana (Shore 2005: 53):

KIELENULKOINEN TODELLISUUS
KIELELLINEN KUVAUS (1. asteen kuvaus)
KIELELLISEN KUVAUKSEN KUVAUS (2. asteen kuvaus)

Taulukko 7. Representaation representaatio (Shore 2005 Hallidayn mukaan).

Romaanigenressä referointi ei aina pysähdy toisen asteen kuvaukseen tapauksissa, joissa kertoja referoi henkilön puhetta ja henkilö omassa repliikissään referoi omaa tai jonkun muun aikaisempaa puhetta. Siksi lisäksi Shoren tasoihin vielä kolmannen tason:

KIELELLINEN KUVAUS 2. ASTEEN KUVAUKSESSA (3. asteen kuvaus)
--

Taulukko 8. Representaation representaation representaatio.

Havainnollistan tasoja seuraavalla konstruoimallani esimerkillä:

Kielenulkoisen todellisuuden: Nainen pesee pyykkiä.

Kertojan kielellinen kuvaus: Joosefiina oli pyykillä.

Kielellisen kuvauksen kuvaus: – Äiti on pyykillä, sanoi Elina isälleen.

Kolmannen asteen kuvaus: Elina oli kertonut silloin isälleen, että minä [Joosefiina] olin paraikaa pyykillä.

Referaatin tärkein sana on repliikin toimintaa kuvaava verbi, *kommunikaatioverbi*. Yleisimpänä mainitaan (ISK § 1476) neutraali ja merkitykseltään väljä *sanoa*-verbi. Kommunikaation tapaa ilmaisevat mm. *kertoa*, *huutaa*, *kirjoittaa*, asennoitumista puhujaan mm. *kehuskella*, *marista*, *vaatia*. Myös hyvin vähän kommunikatiivista merkitystä ilmaisevat verbit voivat esiintyä johtolauseessa, mm. *ilakoida*, *irvistellä*.

Pajunen (2001: 339) puhuu yleensä *kommunikaatiota ilmaisevista verbeistä ja varsinaista puheaktia ja puhumista leksikalisoivista verbeistä* (*keskustella, kysyä, puhua, sanoa*). Hän katsoo puheaktiverbien (2001: 296) kuuluvan *mentaaliverbeihin*, jotka koodaavat ns. episteemistä avaruutta eli referentiaalisiin asiantiloihin kohdistuvaa tietoa, sen lähdettä ja varmuusastetta. Nämä verbit leksikoivat sitä, mitä ihminen kokee tai tulkitsee. Muita mentaaliverbien alaluokkia ovat emotio- ja kognitioverbit (psykologisten tilojen alaluokkana) sekä aistihavaintoja ilmaisevat perkeptioverbit (näkö-, kuulo-, tunto-, haju-, makuhavaintoverbit sekä liikeimitatiivit). Omassa työssäni erotan puheaktiverbit mentaaliverbeistä. Kiinnitän huomiota johtoilmauksen verbeihin analyysiluvuissa eri näkökulmista: ilmauksen luokitteluun puhetoiminnaksi tai ajatustoiminnaksi (*sanoa – tuumia*), referointitavan nimeämiseen verbin olemassaolon tai puuttumisen perusteella, puhujan asenteen osoittamiseen (*sanoa – tokaista*). Kun viitataan referaattiin puhetoimintana, käytän nimitystä *diktiiviverbi*, ajattelutoimintaan tai ylipäätään ihmisen muuhun mentaaliseen toimintaan viitataan sanalla *mentaaliverbi*.

Fiktiiviselle tekstille on tunnusomaista, että kertoja tietää romaanihenkilöiden ajatukset ja sielunliikkeet ja referoi paitsi henkilöiden puhetta myös henkilöiden ajatuksia ja ajatteluun rinnastettavaa mentaalista toimintaa. Yleisesti (ISK § 1457) ajattelun referointia pidetään referointina verbaalisen referoinnin rinnalla. Referointitekniikan käyttäminen ei edellytä, että referoitava alkuteksti olisi todellisuudessa olemassa, vaan referoida voidaan myös sellaista, mitä ei ole sanottu tai mitä on aiottu sanoa. Ajatuksen referoinnin sijoittamista puheen referoinnin rinnalle (Shore 2005: 49–50) puoltaa sekin, että ajatukset referoidaan lauserakenteellisesti samoin kuin puhe: voidaan käyttää objektina olevaa että-lausetta ja relatiivirakenteita kuten verbaalisissa prosesseissa: *hän sanoi/ajatteli/tiesi/uskoi olevan –*.⁴⁹

2.2.2 Intertekstuaalisuus, ironia, metakielisyys, retoriset kysymykset, luettelot

2.2.2.1 Intertekstuaalisuus

Laajimman määritelmän mukaan (Barthes 1979 [1971]: 169) kaikki kirjalliset tekstit ovat intertekstuaalisia, koska kaikkiin teksteihin on kutoutunut sitaatteja, viitteitä ja kaikuja toisista teksteistä, usein jo tunnistamattomia, niin että niitä on mahdoton jäljittää. Intertekstuaalisuutta voi analysoida myös genrepiirteinä (Solin 2006: 85),

⁴⁹ Pajunen (2001: 365) huomauttaa, että vaikka puheen ja ajattelun referointi on analogista, niiden välillä on se ero, että puhuja ei voi tarkasti toistaa muiden kuin omia ajatuksiaan. Kuultu ja päätelty informaatio välittävät eri tavoin tietoa. Fiktion kaikkitietävän kertojan kohdalla rajoitus ei kuitenkaan päde.

sillä eri tekstilajit poikkeavat toisistaan sen suhteen, miten paljon, millaista ja millaisin merkitsemistavoin toteutettua intertekstuaalisuutta niissä on. Kaunokirjallisten tekstien intertekstuaalisuutta tutkittaessa useimmiten rajoitetaan (Fairclough 1992: 84–85, 101–105; Makkonen 1991a: 98; Solin 2006: 83) niin sanottuun *suppeaan eli avoimeen intertekstuaalisuuteen*, jolloin intertekstuaalisuudeksi määrittely perustuu lukijan tekemään havaintoon toisesta tekstistä. Suppeaksi tai avoimeksi intertekstuaalisuudeksi luetaan yleisesti suora viittaus, sitaatti, lainausmerkein osoitettu toinen teksti, mutta myös implisiittisemmät suhteet kuten *alluusiot*⁵⁰ johonkin kulttuurisesti tuttuun fraasiin tai lentävään lauseeseen. Viittauksen alkuperää ei suoraan mainita, mutta viittaus tuo tekstiin uuden merkityksen, tosin vain silloin, kun se tulee havaituksi, kun se on kirjoittajan ja lukijan yhteistä tietoa. Tällöin se aktivoi toisen tekstin ja tekee uuden tekstin moniääniseksi, antaa mahdollisuuden erilaisiin tulkintoihin. Se on dialogia kirjoittajan ja lukijan välillä.

Moreenin raamattukykökset ovat nimenomaan epäsuoria viittauksia *Raamatun* kieleen, tapahtumiin, henkilöihin ja sanomaan. Teoksessa on vain muutama suora, lainausmerkein osoitettu raamattulainaus. Täl-lainen on esimerkiksi Toisen Mooseksen kirjan lause ”Älä tule tänne! Riisu kengät jalastasi, sillä paikka, jossa seisot, on pyhä maa.” Toteamus (25.) on sellaisenaan asetettu Joosefiinan suuhun – tosin lausumattomaksi ajatukseksi.

Eri vuosikymmenien lukijat tulkitsevat kunkin teoksen intertekstuaalisuutta oman tietämyksensä pohjalta, niin että osa niistä viittauksista, jotka teoksen julkaisemisen aikaan ovat vaikuttaneet merkityksen syntymiseen, eivät enää aukene vuosikymmenten jälkeen. *Moreenin* intertekstuaalisuus on hyvin raamattupohjaista, mikä auttaa viittausten avaamista vuosikymmenten jälkeenkin, koska *Raamattu* on teos, jonka tunnettuus poikkeaa muista teksteistä.

2.2.2.2 Ironia

Moniäänisyydessä (Kalliokoski 2005: 34) ei aina ole kyse konkreettisesta toiseen tekstiin viittaamisesta vaan kahden tai useamman näkökulman tai ideologian samanaikaisesta aktivoitumisesta tekstissä. Tällainen osallistujaroolin muutos, *asennonvaihdos*, voi tapahtua ironisen merkityksen yhteydessä. Siinä puhuja ottaa edellä esittämänsä asiaan toisenlaisen näkökulman. Selkeästi havaittava

⁵⁰ Termi *allusio* (Niinimäki 2012) pohjautuu latinan verbiin *alludo* ’puhua leikkiä, pelata, juonitella’ (ks. Harper 2001–2012, s.v. *allusion*). Käännöstieteessä (Opetussanasto 2001; ks. myös Leppihalme 1997) *allusio* määritellään peitetyksi viittaukseksi kaunokirjalliseen teokseen, paikkaan, tyyliuntaan, historiaan, tapahtumaan, tarinaan tai henkilöön. *Allusio* ilmaistaan epäsuorasti muuntamalla jokin pohjatekstin tunnettu lause, erisnimi tai kulttuurisidonnainen termi.

asennonvaihdos tapahtuu esimerkiksi kohdassa, jossa referoidaan suorana esityksenä Iisakin puheenvuoro SE – *Tervaa ja tervaa! Mitä helvetin tervaa! Piruko sen tyhjän tervaa!* – – KD *Tämä oli Iisakin puhe.* (45.) Kertojan loppukommentin voi tulkita asennonvaihdokseksi, näkökulman muutokseksi, jossa vuolaasti esitettyä mielenilmausta nimitetään asiallisesti ”Iisakin puheeksi”. Kohvakka (1997: 128) kiinnittää huomiota lisäykseen ja täydennykseen, jotka loppupointtina toimivat sellaisessa funktiossa, että ne asettavat edellä esitetyn tekstin uuteen valoon, tuovat odotustenvastaisen näkökulman.

Rahtu (2005: 287) määrittelee ironisen merkityksen komponenttianalyysin kautta. Ilmaus voidaan tunnistaa ironiseksi, jos siinä on seuraavanlaisia piirteitä: ironia sisältää negatiivisen sanoman, moniäänisyyden komponentit sekä sen, että se kohdistuu johonkin asiakohteeseen tai henkilöuhriin ja että se on intentionaalinen eli jonkun tuottajan aikaansaama. Moniääninen esitystapa tarkoittaa, että jokin ironian komponenteista on tahallisesti kätkeyty, mutta vastaanottajalle annetaan siitä vihje. Ironisen merkityksen muodostuminen komponenteista helpottaa ironisen merkityksen rajaamista lähikäsitteisiin kuten ivaan, satiiriin ja parodiaan. Kohvakka (1997: 208) pitää nimenomaan epäsuoruutta, piilottamista, erottavana tekijänä suhteessa parodiaan ja satiiriin. Koska omassa työssäni painotan moniäänisyyden näkökulmaa, määrittelen *Moreenin* ironiset ilmaisut tämän kätkeyty komponentin perusteella. Teen esimerkiksi rajanvedon ivaan juuri kätkeyty komponentin avulla. Havainnollistan rajanvetoa kahdella esimerkillä, jotka liittyvät mielisairaana kuolleen Elinan hautajaisiin:

Mutta kirkollinen virkamies halusi antaa keisarille sen mikä keisarille kuului, ja niinpä hän tahtoi osoittaa kiitollisin mielin muutaman tunnustuksen sanan myös yhteiskunnalle siitä Suomen itsenäisyyden aikana kehitetystä ja vuosi vuodelta tehostuvasta suuriarvoisesta ja täysin kristillisen hengen mukaisesta huoltotyöstä, josta tämäkin vainaja oli päässyt osalliseksi. (274.)

Ja oikeastaan siinä ei haudattukaan Elinaa, vaan koko yhteiskunnan yhteistä rikosta, saatanallisen hitaasti suoritettua murhaa ihmissuvun omaltatunnolta. (275.)

Ensimmäisessä lauseessa toteutuvat ironisen merkityksen osatekijät, negatiivinen sanoma, pilkan kohteen tunnistaminen, kätkeyty moniäänisyys ja tietoinen tuottajuus. Kirkollisen virkamiehen kiitollisin mielin pitämä siunauspuhe yhteiskunnan suuriarvoisesta työstä on kertojan puhetta ja sisältää päinvastoin ajattelemisen komponentin. Toisessa esimerkissä taas epäsuoruus puuttuu ja puhe on suoran ivallista. Kertoja tuo esiin affektiivisesti vihan, joka kohdistuu yhteiskuntaan.

En rajaa ironiaa pelkäksi negatiiviseksi puheeksi toisin kuin osa tutkijoista. Clift (1999: 545) kysyy, liioitellaanko vihamielisyyden osuutta ironiassa. Hänen mielestään vihamielisyyden sitominen ilmaisun välttämättömäksi ominaisuudeksi sopii paremmin sarkasmiin. Onkin syytä eritellä (Groeben 1986: 183–184) ironisen puheaktin

vaikutuksia tekstiyhteydessä, sillä vaikka ironinen puheakti itsessään sisältäisi negatiivisen latauksen, voi sen vaikutus tekstiyhteydessä olla positiivinen. Ironisesta ilmauksesta on mahdollista erotella erilaisia sävyjä, niin että voidaan puhua esimerkiksi ylimielisestä, lempeästä, suojelevasta ja puolustavasta ironiasta. *Moreenin* ironia on osa teoksen huumoria ja vaikuttaa siihen, halutaanko tietyissä tekstin kohdissa antaa koomisen keinoja käyttämällä positiivinen, myötätuntoa herättävä yleissävy vai jonkinasteinen negatiivisuuden vaikutelma. Samoja kielen keinoja voidaan käyttää eri sävyjen aikaansaamiseksi.⁵¹

Ironisissa puheakteissa (Rahtu 2005: 283) puhuja ilmaisee suhtautumisensa proposition totuuteen omasta näkökulmastaan tarkoituseriensä saavuttamiseksi ja käyttää kielenaineiksia proposition totuuteen nähden vapaammin kuin monessa muussa puheaktissa. Ironisessa ilmauksessa puhuja tuo esiin suhteensa erilaisiin tietolähteisiin, taustaanisiin ja piiloteksteihin. Rahtu (2005: 291–292) luettelee eri tapoja selittää ironisen tulkinnan syntyä: muun muassa totuuden maksimin rikkomisena, teeskentelynä tai kritisoina kaikuna jostain sanotusta tai ajatellusta. Kuitenkin kaikkea kielenkäyttöä ohjaa koherenssin tavoite, jolloin viesti pyritään tulkitsemaan mahdollisimman ymmärrettäväksi. Kuulijan kyky tulkita ironisia ilmauksia riippuu hänen kyvyistään löytää ironisen ilmaisun ristiriitaisuus, moniäänisyys. Clift (1999: 526–527) puhuu kahdenlaisesta yleisöstä: toinen osa käsittää ironian, toinen ei. Myös Rahtu (2005: 297–305) toteaa yksityistä lehtijuttua käsittelevässä tutkimuksessaan, että osa lukijoista ei löytänyt tekstin ristiriitaisuuksia eikä sen vuoksi osannut tehdä ironiatulkintaa. Koska ironian ymmärtämisen konteksti on tekstin ulkopuolella, vastaanottajien erilaiset tulkinnat ovat hyvin mahdollisia.

Ironia voidaan aikaansaada hyvin monenlaisin ja monitasoisin kielenaineiksin. Tyypillisiä keinoja ovat esimerkiksi liioittelu, kieltäminen sekä vastakkainasettelu. Vastakkainasettelussa puhutaan (Kohvakka 1997: 25; Röhrich 1977: 100–113) koomisen konfliktista ja vastakohtatekniikan käytöstä, joka tarkoittaa vastakohtien näennäistä yhdistämistä. Kuulijassa syntyy yllätys epäolellaisen mainitsemisesta ja odottamattomuudesta. Ironiasignaalien merkitys (Engeler 1980: 213–214) on kuitenkin vain johdatteleva, sillä ironinen signaalifunktio syntyy vasta ilmauksen tilannesidonnaisuudesta, kontekstista ja kielellisestä rakenteesta. Eristettynä niillä ei olisi ironista merkitystä.

Seuraavassa esimerkissä kertoja kielellistää asiantilan, jossa ammattiosasto omalla tahollaan kehottaa kaikkia jäseniään liittymään punakaartiin ja kirkko tahollaan huolehtii kaikista ihmisistä – paitsi hävinneen osapuolen:

Ammattiosasto ja kirkko eivät olleet puolueellisia, kaukana siitä; aivan puolueettomasti ammattiosasto kehotti jokaista jäsentään liittymään

⁵¹ Marjanen (1967: 489) puhuu Viidan ”keksimästä ylen hyväntahtoisesta ironisesta ilmaisulajista” mm. *Käppyräisen Pappi ja pakana* -runossa.

punakaartiin, ja valikoimatta kirkko siunasi voittajat ja jätti hävinneet siunaamatta, elävät ja kuolleet, soromnoo. (73.)

Miten tulkitaan ironisen merkityksen syntyminen? Millä perusteella päädytään tulkintaan, että todellisuudessa kertoja ei pidä ammattiyhdistyksen tai kirkon toimintaa puolueettomana? Kielellisiä signaaleja ovat kieltoilmaus, liioittelu ja lopun tokaisu *soromnoo*. Nämä merkit ovat kuitenkin vain vihjeitä, joiden varassa lukija voi päätyä ”päinvastoin”-merkitykseen ja puhujan asennonvaihdon toteamiseen. Mimeettinen totuus, jonka löytämiseen kertoja lukijaa johdattelee ironiaa apunaan käyttäen, liittyy kirkon ja ammattiosaston toimintaan sisällissodan syttyessä. Molemmat toimivat arvostelua herättävällä tavalla: ammattiosasto värvätessään kaikki mahdolliset punakaartiin ja kirkko siunatessaan kaikki valkoiset ja jättäessään kaikki punaiset siunaamatta. Ironia kärki suunnataan siis sekä kirkkoa että ammattiosastoa kohtaan.

Ironia on joissain teksteissä koko tekstiä jäsentävä piirre, koko tekstin koherenssia luova voima (Rahtu 2005: 293), ja se voi saada irralliselta vaikuttavan segmentin jäsentymään yhtenäiseksi osaksi. Joskus ironia voi sävyttää tekstin keskeisiä jaksoja, joskus joitain pikku nyansseja.

2.2.2.3 *Metakielisyys*

Sanataiteilijan tekstile on olennaista, että tekijä on tietoinen siitä kielestä, jota käyttää. Myös *Moreenissa* tämä piirre näkyy selkeästi. Teoksessa kulkee näkyvästi taso, jolla kiinnitetään huomio itse kieleen ja arvioidaan sen kykyä viitata todellisuuteen. Nimitän tätä tarkkailua *metakieliseksi tarkkailuksi*. Vaikka kaikki kielelliset valinnat voidaan katsoa todellisuuden tulkinnaksi, metataso on taso, jolla valintoja pohditaan. Mielenkiintoiseksi kysymykseksi nousee *Moreenin* metakielisyyden kohdalla, rikkooko metakielisen ilmauksen sisältävä lause fiktion maailman, kun puhuja (useimmiten kertoja) ryhtyy pohtimaan sen leksikaalisen ilmauksen merkitystä, jota normaalikielessä käytetään. Rikkuuko kertojan mentaalinen perustila?

Kullakin tekstilajilla on omat tyypilliset tapansa toteuttaa metatason tarkkailua ja tarkkailulla omat funktionsa. Kaunokirjallisessa tekstissä metatason tarkkailuun liittyy puhujan asenteellisuutta ja evaluointia, mutta metatekstin ainoana funktiona voi olla vain poettisen funktion toteuttaminen: *Mutta äkkiä se pian kävi. (77.)* Tieteellisessä tekstissä metateksti kertoo, millä tavoin teksti etenee tai miten eri tekstinosia arvotetaan. Kielitieteessä käytetään (Lyons 1991 [1977]: 10–13; Vuoriniemi 1973: 55) termejä *objektikieli* ja *metakieli* määriteltäessä eritasoista kielenkäyttöä. Kielet ovat korrelatiivisessa suhteessa keskenään. Metakieli käyttää normaalikielestä poikkeavia termejä viitatessaan objektikielen elementteihin, mihin liittyy normaalikielen käsitteiden nimeäminen.

Herlin (2005: 360–362) niin ikään näkee metakielisyyden kielen reflektiivisyytenä ja kielen näkyviin asettamisena. Puhuja kommentoi omaa puhettaan ja suhteuttaa

sanomaansa vasten kulttuuria tai tekstuaalisia odotuksia, minkä vuoksi ilmaukset voidaan nähdä moniäänisinä. Herlin on tutkinut konventionaalistuneita *x sanoen* -konstruktioita (mm. *toisin sanoen*, *sanalla sanoen*) metakielisinä itseensä viittaavina ilmauksina, joissa puhuja paljastaa suhtautumisensa omaan puheeseensa. Kun analyysissäni erittelen *Moreenin* metakielen funktioita, joudun toistuvasti kiinnittämään huomiota juuri tapaan, jolla puhuja kommentoi valitsemiaan ilmaisuja. Lauseessa *Tuli kovasti yrittää, kilvoitella, kuten sanottiin, hyväksyä ehdot mitkä tahansa ja hävitä reilusti, kunniallisesti* (20.) huomautuksen *kuten sanottiin* vaikutusalana on edellinen lause. Metakielistä kommenttia käyttävä puhuja (Herlin 2005: 361–362) painottaa, että on valinnut juuri metakielisen kommentin vaikutusalassa olevat sanat, vaikka jokin muu ilmaus olisi ollut odotuksenmukaisempi. Valittu ilmaus saattaa olla epäodotuksenmukainen, jolloin siirrytään pois tekstin normaalista etenemisestä ja jolloin metakielinen ilmaus objektivoi kielen.

Puhe voidaan nostaa metatasolle hyvin moninaisin keinoin. Tyypillisimmin metakieliset kommentit tehdään kommunikaatioverbeillä, kuten *sanotaan*, *nimitetään*. Verbillä (Herlin 2005: 361–362) voi viitata puhetapahtumaan ja rakentaa ilmauksen, josta osa kuuluu metatasolle ja osa on reflektoitavana, siis metakommentin vaikutusalassa. Osa tällaisista ilmauksista on kiteytyneet usein käytetyiksi sanonnoiksi, kuten *totta puhuen* ja *suoraan sanottuna*. Puhuja painottaa, että on valinnut juuri tämän ilmauksen eikä jotain muuta mahdollista. Kirjoittaja osoittaa tietävänsä, mikä on odotuksenmukaista, mutta toimii kuitenkin odotusten vastaisesti. Kun puhuja esittää metakommentin *jos totta puhutaan*, hän samalla ilmaisee, että kaikissa tilanteissa ei ole tapana puhua totta. Asettamalla sanomansa implisiittiseen vertailukohtaan hän tuo ilmaukseen rinnakkaisen äänen.

Metakielen ja objektikielen käsitteiden käyttäminen fiktion kohdalla vaatii ottamaan huomioon sen seikan, että metafiktio ja fiktion suhteessa fiktion sisältämä metapuhe on osa sitä fiktiivistä diskurssia, jossa se esitetään. Vuoriniemi (1973: 55–67) on Ollin kieltä tutkiessaan huomannut, että ilmauksille annetaan usein kaksi tehtävää. Tavoitteena on saada aikaan kaksitulkintainen ilmaus, sekä metakielinen että normaalikielinen, esim. *Piironki on hyödyllinen huonekalu. Sitäpaitsi se on huonoa suomea.* (*Vahingosta vihastuu* 1924: 109.) Varsinkaan tarkoitteiden määrittelyissä ei ole selvää rajaa sen suhteen, milloin on kyse kielellisestä selityksestä, milloin tarkoitteen kuvauksesta. Kopulaverbi *olla* (Vuoriniemi 1973: 97) suo mahdollisuuden muunkinlaisiin tulkintoihin kuin pelkkään määritelmän välitykseen. Olli käyttää hyväkseen metakielen ja objektikielen rajan hämärtymistä tietoisesti luodessaan ”poikkeavia merkityksiä”: *Muna on monipuolinen kovakuoriainen.* (*Törkeätä lievempää* 1955: 36). Myös *Moreenissa* on suoria määritelmiä, joissa metakielinen aines nostaa merkityksen kaksiaäniseksi. Kysymys on sekä metakielisestä että objektikielisestä tarkoitteiden nimeämisestä, mutta puhuja haluaa tähdentää valitsemansa ilmauksen merkitystä adjektiivilla *semmoinen*, antaa sille emfaattisen painon: *Pankkipa oli semmoinen kirkko, josta mies ei päässyt suruttomana livahtamaan.* (295.)

Oja (2009: 22–25) on tutkinut suomalaisten runojen *metalyyrisiä piirteitä* ja muun muassa runoja, joiden metalyyrisyys on itsereflektiivistä. Nämä runot viittaavat itseensä temaattisesti, kielellisesti tai rakenteellisesti. Sinervon runo ”*tämä on minun matkani, / ottakaa ja kulkekaa*” (1994: 5) viittaa itseensä esimerkiksi toistorakentein ja kirjoittamisen nyt-hetken korostamisella: ”*tämä on minun ruumiini, / ottakaa ja syökää / tämä on minun hattuni, / ottakaa ja / painakaa päähänne / ja heittäkää naulakkoon, / tämä on minun taloni, / ottakaa ja asukaa / ja purkakaa – – tämä on minun tämäni, / ottakaa tämä tämä / ja pureskelkaa ja nielkää.*”

Metalyyrisyyden piiriin voi laskea myös runoja, joissa metataso ei ole esillä eksplisiittisesti. Tällaisia ovat esimerkiksi runot, joissa poeettisen funktion korostaminen on poikkeuksellisen suurta, kuten nonsense-runoissa. Viidan kielessä, sekä proosassa että lyriikassa, nonsense toistuu. *Moreeninkin* kieli johdattaa kysymään, tunkeutuuko tekijä metakielen tasolla tekstin sisään.

Ilmiö on havaittavissa sana- ja lausetasolla. Koko tekstin tasolla kiinnitän huomioita jaksoihin, joissa metakielisyys on näkyvänä piirteenä. Tällaisia jaksoja on sekä kertojan diskurssissa että henkilöiden suorana esityksenä referoiduissa dialogijaksoissa (mm. kohdat 3.1.2 ja 5.3.3).

2.2.2.4 Retoriset kysymykset

Retorisia kysymyksiä voi pitää moniäänisinä sillä perusteella, että niissä merkitykseen liittyy tunnusomaisesti presuppositioita. Vaikka lauseissa (Schmidt-Radefeldt 1977: 383) ei varsinaisesti kuulu ääniä kahdesta tekstistä, kysymykset viittaavat puhujan ja kuulijan yhteiseen tietoon ja yhteiseen kokemukseen. Niissä kuuluu ääniä kahdesta tai useammasta ideologiasta. Retorisen kysymyksen tekstuaalinen funktio (Yli-Vakkuri 1986: 222) korostuu, sillä kertoja haluaa kysymyksen avulla kiinnittää huomion johonkin tiettyyn tekstin kohtaan.

Kysymyslauseen perustehtävä on kysymyksen esittäminen, mutta puhuja voi esittää kysymyksiä eri tarkoituksissa. Hakulinen ja Karlsson (1988: 285–87) esittävät illokutiivisten sävyjen mukaan viisi kysymyslauseiden ryhmää: aidot kysymykset, tarkistuskysymykset, retoriset kysymykset, hämmästytykysymykset sekä kehotukset ja pyynnöt. *Retorinen kysymys* nähdään usein vastakohtaksi tavalliselle yleiselle kysymykselle, jonka puheakti on kysymyksen esittäminen. Retorisen kysymyksen ja väitellauseen erona on, että retorinen kysymys ei esitä kirjaimellisesti väitettä vaan implikoi sen. Niinpä interrogatiivilause *Näinköhän oli muu paha jäävä lasten kosto-osaksi aina kolmanteen ja neljänteen polveen?* (13.) implikoi, että paha jäi kosto-osaksi kolmanteen ja neljänteen polveen ja lauseet *Kuinka monta äitiä mahtoikaan valvoa koko yön! Ja milloin, milloin oli tuleva loppu niistä kauhujen öistä?* (107.) implikoivat, että sodan aikana lukemattomat äidit valvoivat yön yli ja että kauhujen öistä olisi pitänyt tulla loppu. Näissä kysymyslauseissa implikaatiot ovatkin keskeisellä sijalla merkityksiä määriteltäessä.

Retoriseen kysymykseen (Hakulinen & Karlsson 1988: 286) puhuja ei odota vastausta, vaan käyttää kysymystä tuodakseen esille omia käsityksiään ja asenteitaan, kuten ihmetystä, hämmästyystä, suuttumista ja paheksuntaa. Joissain tapauksissa (Schmidt-Radefeldt 1977: 378) vastauksen antaminen on jopa estetty erityisistä sosiaalisista tai institutionaalisista syistä. Johtolauseen käyttäminen vaikeuttaa vastauksen antamista: *Kysytään: Ottaako nälkä huomioon, onko vatsa toisessa vai kuudennessa kerroksessa?* (9.)

Muodoltaan retorinen kysymys voi olla interrogatiivinen, imperatiivinen tai toteava lause. Seuraavien retoristen kysymysten toteamuksen luonteisuus korostuu, sillä lauseiden loppuvälimerkkinä on piste:

KD Mutta mahtoiko se oikeastaan olla ylpeyttä, että Elinakin oli vain kaltaisensa; ikkunathan sen määräävät, mihin suuntaan mistäkin huoneesta näkee. (76.)

KD Niin, kenen hallussa mahtoi sillä hetkellä olla sekin lapio, jolla esimerkiksi Paavali oli sittemmin kaivava pitkää hautaa Kalevankankaaseen, samaa monttua, johon Mäkisen Villekin mätkäytettiin. (81.)

Joissain tapauksissa (Hakulinen & Karlsson 1988: 286) voi olettaa, että puhujan mielessä ei ole yhtä oikeaa vastausta, vaan puhuja on ainakin jossain määrin epätietoinen. Tällöin lukijakin joutuu miettimään pelkkää myöntämistä tai kieltämistä pitempää selitystä voidakseen selvittää kysymyksen asettamaa ongelmaa. Näissä tapauksissa voi siis ajatella, että retorisella kysymyksellä ainakin osittain on kysyvän funktio.

VEE Mutta kuinka oli valkoisten laita, uskoivatko he yksi kaikkien ja kaikki yhden puolesta, koska kerran voittivat? (128.)

Useissa tapauksissa kysymyksen retorisuus (Schmidt-Radefeldt 1977: 379–380) näyttäytyy myös siten, että puhuja vastaa epäsuorasti itse asettamaansa kysymykseen. Klassisessa retoriikassa on tyypillinen monologiesityksen rakenne, jossa puhuja kysyy ja vastaa itse. Hän ei aseta kysymystä tarkoituksenaan saada vastaus muilta, vaan hän haluaa antaa täydennyksen itse. Kysymys on tietynlaisesta dialogia jäljittelevästä puheen dramatisoinnista. Puhuja voi fokusoida asioita haluamallaan tavalla nostamalla tietyt konstituentit esiin, esimerkiksi *totta vai valhetta* -rakenteella tai *joko – tai* -kysymyksellä. Vastaus liittyy usein syntaktisesti kysymykseen ja on elliptinen. Kysymys-vastaus-rakennetta käyttämällä annetaan etusija tietyille argumenteille tekstissä. Näissä tapauksissa voidaan käyttää matriisilauseita. Vastaus on suhteessa puhujan tietoihin, ja puhuja voi käyttää johdantolauseita ”Tiedätkö mitä?”

Kieltävien vastausten yhteydessä maailmaa rakennetaan kieltämällä. Kysymyksenasettelu pakottaa kuulijan vakuuttamalla vakuuttamaan olevansa samaa

mieltä puhujan kanssa. Launonen (1988:18–20) on kiinnittänyt huomiota Lauri Viidan runoissa esiintyvään apofaattisuuden periaatteeseen, jonka hän *Aristoteleen runousopin* mukaan määrittelee kieltämisen tieksi: pääasiaa tähdennetään suuntaamalla huomio näennäisesti ja monisanaisesti sivuseikkoihin. Apofaattisuus tarjoaa näkökulman, joka ei liity pelkästään tekstin pintaan. Ei ole kysymys ainoastaan kieliopillisesta negaatiosta, vaan siitä, että maailmaa rakennetaan kieltämällä. Myös *Moreenissa* ajatusten rakentaminen kieltämisen kautta on toistuva tekstinrakennuskeino:

Mitä, eikö Iisakki muka ollutkaan rakentanut! Eikö hän muka osannut? (14.)

[sielunkummitus]

Eikö Iisakki kävellyt sentään hyvällä asialla? Leipää lapsille; Einarille, Kallelle, Sylville, Jussille, vääräsääräiselle pikku Jussille, ja vielä pienemmälle Erkki Iisakille! (91.) VEE.

Yhtenä tehokeinona on kysyvän lausemuodon toisto. Lauseiden voi katsoa olevan myös metonymisiä, sillä niissä lähestytään yksityiskohdin ksymyksen kohteena olevaa kipeää asiaa: perheen kaikkien lasten nimien luetteleminen tekee Iisakin sodassa olon entistä oikeutetummaksi. Liittykö näihin kysymyksiin vielä ylimääräistäkin affektiivisuutta, sillä kuulija joutuu vakuuttamalla vakuuttamaan olevansa jotakin mieltä? Affektiivisuuden toteaminen perustuu niihin kieliopillisiin ja muihin konventionaalistuneihin konstruktioihin ja kielenaineisiin, joilla kertoja tai henkilöahmo osoittaa suhtautumistaan tai asennoitumistaan puheena olevaan asiaan tai puhekuppaniinsa.⁵² Affektiivisiä ilmauksia (ISK §1707, 1712, 1725) ovat tyypillisesti vastaanottajalle osoitetut pyynnöt ja kehotukset. Puhetoiminnoista arviot, kannanotot, päivittelyt ja sadattelut sisältävät usein affektiivisiä ilmauksia. Affektiivisuutta lisätään tyypillisesti partikkelilla *-kin*, *-kAAn*, jotka liittyvät tavallisimmin verbiin. (vrt. ISK § 1713.)

2.2.2.5 Luettelot

Luettelo on yksi Viidan koko tuotannon tyypillisistä retorisisista struktuureista.⁵³ Launonen luonnehtii Viidan poetiikan yhdeksi tyypilliseksi piirteeksi

⁵² Larjavaara (2007: 452, 453) käyttää kaikenlaisesta tunteen ilmaisemisesta *emotionaalisuus*-nimitystä, vertaa sitä kielitieteessä yleisesti käytettyyn affektiivisuuden käsitteeseen ja toteaa nimityksiä käytettävän usein toistensa synonyymeina.

⁵³ van Dijk (1980: 117) mukaan kieliopillista rakennetta voidaan pitää retorisenä struktuurina, jos se täyttää tietyt konventiot ja on toistuvasti käytetty. Tällöin rakenteella on oma funktionsa tekstissä.

metonymisyyttä, maailman hahmottamista epämääräisesti ja sokkeloisesti (1988: 11–37). Tämä tekstin ytimen hajallaan olo, ajatuskuvioitten rakentaminen pienistä osista, on myös *Moreenissa* havaittavissa sekä lausetasolla, mutta laajemminkin tekstikokonaisuuksissa.⁵⁴

Lauseiden funktiona (Kankaanpää 2006: 109–115) on antaa maailmasta yksityiskohtaista informaatiota, ja luettelo on lauseen yksityiskohtaisuutta luova keino. Luetteloissa syntaktisena rakenteena on rinnastus. Rinnastettaviksi kelpaavia yksiköitä (Kalliokoski 1989: 26–27) ovat hyvin eritasoiset yksiköt virkkeistä ja lauseista yksittäisiin sanoihin, substantiiveihin, adjektiiveihin ja verbeihin, kuitenkin sellaisin rajoituksin, että rinnasteisten osien pitää olla samantasoisia yksiköitä.

Rinnastusta voidaan tarkastella kognitiivisena prosessina. Kalliokoski (1989: 80, 83–89) pitää tietokehyksen⁵⁵ käsitettä käyttökelpoisena välineenä erityisesti sellaisten rinnastusten kuvailussa, joista puuttuvat rinnastettavien väliset eksplisiittiset kielelliset kytkennät. Syntaksi, semantiikka ja pragmatiikka ovat vuorovaikutuksessa keskenään rinnastettavien välisen yhteyden luomisessa ja sen vahvistamisessa.⁵⁶ Rinnastettavat luovat toisilleen erikoisen kontekstin, ja rinnastettavien merkitykset määräytyvät toisista rinnastettavista. Lukija punnitsee rinnastettavien merkityksiä keskenään, ja tulkinta on näiden merkitysten yhdentymisen tulosta.

Lause voidaan rakentaa niin, että syntyy epämääräinen tai yllättävä merkitysisältö. Tällöin semanttinen rakenne on tyypillisesti sellainen, että luettelossa rinnastettavien kehykset ovat kaukana toisistaan. Tällaista voi pitää normikielisestä käytöstä poikkeavana kielenkäyttönä, koska rinnastuksen syntaktinen ja semanttinen kielioppi rikkuu. Rakenne voidaan luokitella retoriseksi kuvioksi ja käyttää *zeugman* nimitystä (Vuoriniemi 1972: 22; van Dijk 1972: 278; Kalliokoski 1989: 91–96, 125). Zeugmassa kytketään yhteen eri tietokehyksiin kuuluvia ilmauksia. Lukijan on asian ymmärtääkseen aktivoitava eri tietokehykset ja muodostettava uusi kehys. Suomen *ja*-konjunktiolla on Kalliokosken tutkimuksen mukaan operationaalinen merkitys, sillä sen kytkemät ilmaukset ovat tekstin osina tasavertaisia ja ilmausten esittämät asiantilat on tulkittava samanaikaisesti ja samassa tietokehyksessä. Tällaista asiantilan/asiantilojen kielellistämisen prosessia voisi kuvata seuraavalla esimerkillä:

⁵⁴ Launonen (ibid. 13) mainitsee Viidan runoja, joissa lyyrinen minä rakentuu metonymisesti osista kokonaisuudeksi, esimerkiksi Joki-runon, jossa subjekti, onkija-poika, asetetaan tuttuun maisemaan ajan- ja paikanmääritysten avulla.

⁵⁵ Tietokehys (Kalliokoski 1989: 85; van Dijk 1977: 159–160) antaa tietoa stereotyyppisistä tilanteista ja auttaa ymmärtämään tilanteesta käytettäviä ilmauksia.

⁵⁶ Esimerkkinä oudosta rinnastuksesta Kalliokoski (1989: 76) esittää lauseen *Jussi ja ydinvoimalaonnettomuus pelottavat Pekkaa*. Outous johtuu siitä, että rinnastettavien ontologinen status on erilainen: *Jussi* on ensimmäisen asteen olio, kun taas *ydinvoimalaonnettomuus* toisen asteen olio. Tieto kontekstista ja maailmasta saattaisi auttaa lukijaa ymmärtämään, että rinnastuksessa on kysymys asiantilasta, jossa *Se, että Jussi käyttäytyy uhkaavasti, ja se, että on sattunut ydinvoimalaonnettomuus, pelottaa Pekkaa*.

ASIAANTILA Mies menettää paljon verta. Hevonen kuljettaa miehen pois. Lääkäri auttaa miestä. Mies kuolee sunnuntaiamuna.

PROPOSITIO Puhujan aivoissa on kognitiivinen edustuma asiantilasta.

LAUSETASO *Verenhukka oli liian suuri, hevonen ja lääkäri eivät voineet siirtää kuolemista sunnuntaiamua pitemmälle.* (152.)

Esimerkeissä pakataan yhteen lauseeseen tietty tapahtumien sarja, tietyt asiantilat. Samaan lauseeseen siis kielennetään useita asiantiloja ikään kuin kysymys olisi yhdestä asiantilasta. Lause ei ole normikielen mukainen, koska siinä rikotaan verbin valintasääntöjä rinnastamalla metaforinen käyttö ja tavallinen käyttö, normaalikielessä tarkoitteiden *lääkäri* ja *hevonen* yhdistäminen ei ole luontevaa. Näin tehdessään puhuja luo uuden kehyksen ja pakottaa myös lukijan aktivoimaan kaksi eri tietokehystä ja muodostamaan uuden, jossa *lääkäri* ja *hevonen* jossain suhteessa rinnastuvat samanarvoisiksi olioiksi. Pidänkin epäsymmetrisistä rinnastuksista koostuvia luetteloita moniäänisyyttä tuottavana rakenteena, sillä niissä puhuja luo uutta ideologiaa ja antaa myös lukijalle mahdollisuuden uudenlaiseen moniääniseen tulkintaan.

3. Kertojan esitys – *Polut liittyivät polkuihin*

Tammi (1992: 31) määrittelee kertojan diskurssin *kertojan lausumaksi esitykseksi*, jolle henkilöiden diskurssit alistetaan. Kognitiivisen määrittelyn mukaan asetan kertojan diskurssin alustaksi, mentaaliseksi tilaksi, johon henkilöiden puheen referointi tuo uudet äänet. Toistuvaksi huomiokseni kuitenkin nousee, että kertojan perustila on fokalisaation osalta moni-ilmeinen. Lausetasolla havainnoin eritoten kertojan kieltä, lausetta laajemmalla tasolla myös fokalisointia.

Kertojan käsite on abstraktio ja kuuluu tekstin tulkinnalliselle tasolle. Lukijan mielikuva kertojasta (Rimmon-Kenan 1991 [1983]: 122–126; Kuusi 2011: 21–22) on yhteydessä siihen, millaisia merkityksiä lukija tekstistä muodostaa. Kertojan hahmon lisäksi lukijan tulkinnalla on selitetty myös kertojan toimintaa ja nimenomaan tämän roolia kertomuksen havaittajana, fokalisoijana. Lukija voi havaita kertojan eritasoisen läsnäolon tekstissä muun muassa miljöön kuvauksesta, henkilöiden identifioinnista, ajallisista yhteenvedoista, henkilöiden luonteen määrittelystä, henkilöiden sanomatta tai ajattelematta jättämisestä, tarinan tai kerronnan kommentoinnista ja kertojan pitemmistä lukijalle osoitetuista puheenvuoroista. Kertojan painokkaat puheenvuorot ovat romaanigenrelle tyypillisiä (Stanzel 1982 [1979]: 194). Etenkin autoritääriäinen kertoja peilaa ulkomaailman tapahtumia oman tietämyksensä kautta, havaitsee ja rekisteröi. Kertojan monologinen puhe (R. Fowler 1996: 154–157) on dialogia lukijan kanssa. Kun kertoja tässä puheessaan lausuu yleisiä totuuksia tai viittaa stereotypioihin, hän puuttuu yleisiin ongelmiin.

Perinteisessä narratologiassa käytetään Genetten (1980 [1972]: 255–256) kertojaluoituksen nimityksiä viitattaessa kertojan ulkopuolisuuteen tai sisäpuolisuuteen. *Ekstradiegeettinen kertoja* on kertomansa tarinan yläpuolella tai ulkopuolella, *intradiegeettinen kertoja* on joko homodiegeettinen eli kertomaansa tarinaan osallistuva tai heterodiegeettinen eli kertomaansa tarinaan osallistumaton. Ekstradiegeettinen kertoja on määritelmältään lähellä *kaikkietävää kertojaa*. Perinteinen kaikkietävä kertoja on kerrontateknisenä konstruktiona Genetten termein *ekstra-heterodiegeettinen kertoja*, joka joidenkin tutkijoiden mukaan (Walsh 1997: 510) on oikeastaan identifioitavissa jopa kirjailijaksi. Seuraavassa en kuitenkaan painota kertojan luokittelua vaan ennemminkin haluan selittää kertojan toimintaa ja tämän roolia kertomuksen havaittajana lukijan havaintojen pohjalta.

Moreenin kertojaa on kirjallisuudentutkimuksessa pidetty näkyvänä auktoriteettina, selvästi erottuvana äänenä (Niemi 1995: 41–42, K. Laitinen 1984: 215), mutta ei

kuitenkaan puhtaasti ulkopuolisena. Muun muassa Varpio (1973: 178) toteaa, että romaanin kertojan ja henkilöiden mielipiteitä ei voi erottaa jyrkästi toisistaan, vaan kertoja suhtautuu asioihin kuten kulloinkin asioiden kanssa tekemisiin joutuva Niemisen perheen jäsen. Jopa tässä kertojan esitystä käsittelevässä luvussa joudun toteamaan kertojan ulkopuolisuuden kyseenalaistuvan useissa kohdissa.

Kun puhun kertojan puheesta, kertojan diskurssista ja kertojan esityksestä, viitataan siihen, että kerronta on jonkun esittämää. Kuulijan kohdalla kysytään, luottaako hän siihen, että puhujan väitteet ovat tosia. *Moreenissa* kertoja ennakoii lisäksi kuolemaa heti teoksen alussa lauseella *Häntä ei siis huomattu, ennenkuin siunattu santa ropisi arkun kanteen*. (11.) Fiktiivisessä kertomuksessa kertoja tietää menneet ja tulevat ja lukija ratkaisee, pitääkö kertojaa luotettavana. Puhujan totuustakuu (Larjavaara 2007: 495) ei kuitenkaan ole velvoite, vaan eräänlainen implisiittis-modaalinen kannanotto esitettyyn representaatioon.

3.1 Kertojan moniäänisyys

Kertojan monologit ovat kohtia, joissa kertojan äänen kielelliset piirteet ovat selvästi havaittavissa. *Moreenin* kertoja tekee itsensä näkyväksi heti teoksen alussa kolmen sivun mittaisessa aloitusmonologissa. Koska moniäänisyys lisää tekstin monitulkintaisuutta, viitataan useasti lukijan osuuteen merkityksenannossa. Moniäänisen puheen kohdalla lukija joutuu lisäksi miettimään, miten hän suhtautuu tunteen ilmaisuihin, asenteisiin, ylipäättään evaluoivaan ainekseen. Kertoja esittää puheensa suoraan lukijalle, etenkin kysymykset vaativat lukijalta kannanottoa: *Kaikkiko oli oikein? Eikö mikään ole väärin?* (151.) Puhuja pyrkii vaikuttamaan kuulijaan myös emotiivisella tasolla, ja kuulija ratkaisee, suhtautuuko hän empaattisesti vai kielteisesti puhujan asenteisiin.

3.1.1 Kertojan kielen intertekstuaalisuus

Moreenin (Niinimäki 2012)⁵⁷ kohdalla aalluusioiden *Raamattuun* ovat tärkeä merkitysten luomisen keino. Teoksen kokonaisuuden osalta kytköksissä on kysymys rakenteesta, teeman esille tuomisesta kertojan puheessa ja henkilöiden puheessa.⁵⁸ Jotkin

⁵⁷ Alaluvussa Kertojan kielen intertekstuaalisuus käsittelen suurimmaksi osaksi samaa esimerkkiaineistoa kuin Niinimäen (2012) artikkelissa

⁵⁸ Viita tunsikin *Raamatun* poikkeuksellisen hyvin, sillä *Raamattu* ja virsikirja olivat (Varpio 1973: 56–58, 63) Viidan kodin tärkeimmät kirjat, ja Lauri osallistui lapsuudessaan ja nuoruudessaan Pispalan setlementtitoimintaan. Sodassa ollessaan Viita luki *Raamattua*, muun muassa rangaistussellissä kaksi viikkoa: ”– – olenpa vain muuten ilman aikoja sattunut

alluusiosta ovat helpommin, jotkin vaikeammin havaittavissa. Tiettyjen tuttujen sanontojen nimittäminen alluusioksi ei ole itsestään selvää, koska *Raamatun* kieli on tuottanut paljon kiteytyneitä sanontoja, joita ei enää voi pitää kielenkäytön lainattuina elementteinä kuten *synti, armo ja autuas* (Ikola 1992: 55; Mäkinen 1989: 202). Tulkiten (Niinimäki 2012) kuitenkin raamattualluusioksi esimerkiksi sanan *sabatti* lauseessa *Sabatti oli päättynyt. Palokunnantalon pihassa oli joukko kiväärimiehiä ja kolme aseetonta kävelytettiin juuri rakennuksesta ulos, kun Elina astui sisään.* (154.) Pyhäpäivän nimityksenä *sabatti* on sanavalinta, joka kertoo pyhäpäivän vieton uskonnollisesta merkityksestä. Tietoiseen, tarkoitushakuisen *Raamatun* kielen lainaamiseen viittaa myös se, että sana kirjoitetaan sen alkuperään viittaavasti b-kirjaimella.

Moreenissa lukuisat alluusioiden viittaavat *Raamatun* myyttiseen luomiskertomukseen. *Raamattu* on kertomus (vrt. Nummi 1991: 188; Frye 1982) ihmisestä, joka saavuttaa veden ja elämän puun luomiskertomuksen alussa mutta menettää ne ja saa takaisin vasta Ilmestyskirjassa teoksen lopussa.⁵⁹ Luomisen teemaa varioidaan *Moreenissa* monin tavoin, ja sillä on merkitys teoksen kaikkien teemojen kannalta. Yksi funktio liittyy henkilökuvaukseen: Millainen rooli kullakin henkilöllä on kokonaisuuden kannalta uskon, epäuskon ja uskonnon teemojen rakentamisessa? Millä tavoin kertoja asteikolla negatiivinen – neutraali – empaattinen kommentoi suoraan henkilöiden uskonnollisuutta? Miten raamattuviitteet liittyvät erilaisiin tekstijaksoihin?

Moreenissa viitataan *Raamattuun* lähes 300 virkkeessä.⁶⁰ Luvussa eivät ole mukana teoksen useat raamattupohjaiset nimet tai henkilöiden puheeseen sisältyvä Jumalan nimeen kiroilu ja päivittely. Raamattuviitteet liittyvät kaikkiin referoinnin muotoihin ja kaikkien henkilöiden puheeseen, mutta keskeisesti kertojan esitykseen.⁶¹ Kertojan

iskemään viisaudenahneet silmäni tuohon mustakantiseen kirjaan, jota on totuttu nimittämään sekä Bibliaksi että Uudeksi Testamentiksi. Otapa nyt tällainen ”jälkisäädös” käteesi ja vaella kanssani sen ällistyttävän nerokkaiden mietteiden tuhatvuotiseen kumisevaan holvistoon, jossa niin monet teräväkatseiset, harmaahapsiset filosofit ovat ennen meitä astuneet, mieronlaukullaan totuutta esiin kutsuen kolkuttaneet noihin jyliin, kylmiin ja tylyihin kaariportteihin.” (Terijoki 13 4.-39 Viidan kirje vaimolleen Kerttu Viidalle.)

⁵⁹ Vaikka *Raamattu* elämäkertatietojen perusteella on ollut Viidan hyvin tuntema teos, se ei ollut Viidan ainoa lähde maailman syntymyytin ratkaisemiseksi. Suuri merkitys (Varpio 1973: 65, 74; Niemi 1995: 42–43) Viidan todellisuuskäsitykseen oli filosofi Eino Kailalla, jonka pohdinnat Jumalan asemasta maailmankaikkeudessa kiinnostivat Viitaa.

⁶⁰ Myös Viidan runous (Niinimäki 2009) sisältää lukuisia alluusioita *Raamattuun*, ja runojenkin kieli on saanut vaikutteita *Raamatun* kielestä. Runokokoelmista varsinkin *Betonimyllärissä* raamattuviiteisyys, uskonto ja kirkko instituutiona ovat hyvin keskeisiä. Jumala on aukoriteetti ja Luojan työ nostetaan metafyyksiselle tasolle (mm. runoissa Rukous, Mistähän kummasta..., Tomu, Tiedonpuu, Hullu nauru, Aatami ja Eeva, Mylly, Luominen).

⁶¹ Kertojan kielen raamattuviiteisyys on analysoinnin kohteena kaikissa analyysiluvuissa, etenkin kohdassa 3.2.1.1 Päälukujen aloitukset.

diskurssissa tosin on joukko muitakin kaunokirjallisuuteen viittaavia alluusioita, kuten *Itkekää, lapset! Valittakaa, huutakaa kovasti, äidit ja morsiamet!* (139.) Alluusio *Äidit ja morsiamet* viittaa F. E. Sillanpään 1940-luvulla syntyneeseen *Marssilauluun* (Varpio 1973: 163) sekä *Raamattuun*. Lauseessa voi havaita viittauksen jakeeseen *Niin Jeesus kääntyi heihin ja sanoi: "Jerusalemmin tyttäret, älkää minua itkekö, vaan itkekää itseänne ja lapsianne.* (Luuk. 23:28.)

Kuvakielen käyttö on yksi kertojan kielen piirre, joka erottaa kertojan puheen henkilöiden puheesta: *Vihdoinkin oli löydetty se, joka päästää ihmisen pahasta ja hyvästä. – – Sittenkin, oli niin vaikeata kuin olikin, on luotu järjestelmä, joka vapauttaa luojat luomisesta.* (9.) Usein kielikuvan osana on *Raamatun* jae (tässä Luuk.11:4). Tutun raamatunlauseen merkitys tulee havaittavaksi, kun se on osa uutta kielikuvaa. Voidaan puhua (Leppihalme 1997: 50–51) ”kuolleen allusion” henkiin heräämisestä. Tuloksena on kaksiaäninen puhe: järjestelmä päästää ihmisen paitsi pahasta, myös hyvästä. Puheessa (Rahtu 2006: 156) on toiseen kontekstiin kuuluva kielellinen ilmaus, joka sitten edustaakin ironian kohdetta, tässä tapauksessa tehokasta kulutusmenetelmien kehittämistä, uuden järjestelmän kaikkivoipaisuutta.

Seuraava kertojan puheenvuoro sisältää useita metaforia. Siinä yhdistyy kaksi kehystä: raamatullinen sekä suomalaiskansallinen, niin että ei voi kaikin osin erottaa, kummasta uudessa tekstissä on kyse. Kohdassa käsitellään Joosefiinan, työläisperheen äidin, suurta työmäärää: *Ahkeruus ilomme! oli opetettu kiljaisemaan. Sisusta oli tehty katajainen vasikka, jonka edessä tuli vuotaa mahdollisimman paljon hikeä ja verta; mitä työläämpi työtapa, sitä kirkkaampi kunniankruunu.* (20.)

Yhdistämällä kaksi tuttua fraasia, epäjumalana palvotun *kultaisen vasikan* ja suomalaisia kuvaavan *katajaisen kansan* syntyä uusi metafora *katajainen vasikka* kuvaamaan suomalaista sisua. Ironian kärki kohdistuu luterilaista tiukkaa työmoraalia kohtaan: sisukkuudesta on tullut ihmisten epäjumala. Katkelma on tyypillistä kertojan kielenkäyttöä sikäläkin, että se sisältää metakielisen ironisen huomautuksen *oli opetettu kiljaisemaan* ja nostaa esiin tehdyn kielellisen valinnan. Lause on myös esimerkki siitä, miten itse käsitteistämisen prosessi *Ahkeruus ilomme!* nostetaan lauseella *oli opetettu kiljaisemaan* havainnon kohteeksi. Kertoja ei esitä huomiota pelkästään omasta näkökulmastaan vaan viittaa yleiseen puhetapaan ja antaa lukijalle mahdollisuuden suhtautua kriittisesti sanottuun.

Joosefiinan toimintaa orientoiva kertojan esitys jatkuu lauseella, joka sisältää epäsuoran viittauksen Aatamin ja Eevan karkotukseen paratiisista: *Niin oli periytynyt aina ensimmäiseltä Eevalta saakka se valtava työrästi, joka kuitenkin kaikitenkin antoi kiitävälle hetkelle iankaikkisesti lisääntyvän merkityksen: maailmanhistoria silmässä, korvassa – ja vielä nenässä soosinkäry!* (20.) Esimerkki liittyy luomisen teemaan, ja epätavallinen rinnastus nostaa *soosinkäryn* maailmanhistoriallisesti merkittäväksi aistimukseksi ja antaa samalla perheenäidin työlle ”iankaikkisen” merkityksen. Juuri

tällaisesta uusien metaforien luomisesta on usein kyse, kun Viita käyttää *Raamatun* kieltä metaforiensa rakennusaineena.⁶²

Muikku-Werner (2009: 94) mainitsee kirja-arvostelujen sisältävän avointa intertekstuaalisuutta, jossa arvostelun kohosteisena keinona käytetään arvosteltavan teoksen metaforia. Metafora (Lakoff & Johnson 1980: 235–236) voivat olla tavanomaisia tai harvinaisia, jolloin tehtävänä on ilmaisun rikastuttaminen ja mielikuvien herättäminen. Tällöin metaforat ovat uusia ja tuoreita, runsasmerkityksisiä kuvia, jotka sidostuvat esteettiseen kokemukseen, eivät pelkästään tavallisiin aistihavaintoihin.

Raamattuallusio on mukana myös useissa vertauksissa. Seuraavassa on enkelivertaus, jota käytetään pääosin kertojan puheessa. Funktio vaihtelee sen mukaan, mitä vuorovaikutustarpeita kussakin kohdassa on. Aloitusermonologin virkkeessä on viittaus taivaan enkeleihin: *Heistä [maalta kaupunkiin muuttaneista] tuntui kuin enkelit olisivat lihoitelleet alas korkeudestaan ja ryhtyneet veisaamaan koneitten laakereissa.* (8.) Enkelivertaus kannattelee osaltaan monologin arkisen yläpuolelle nousevaa tyyliä.

Toisenlaisessa funktiossa enkelivertaus on kohdassa, jossa Paavali Niemisen morsian Lempi Mäkinen seisoo Pispalan palokunnantalolla punaisille tuomioita jakavan neuvoston edessä *kuin taivaan enkeli sateenkaarella* ja saa teloitustuomion tunnustettuaan ”rikoksensa”. Tunnustuksellaan Lempi päästää tuomitsijansa tunnontuskista, koska *taivaan enkeleitä on niin vaikea ampua.* (53.) Teloittajien vapautuminen tunnontuskista on kuitenkin kaksiäänisen ironista. *Raamatussa* puhutaan *Herran enkeleistä* ja *Moreenissa taivaan enkeleistä* tai *pyhistä enkeleistä*. Allusio liittyy puhtauden ja viattomuuden mielikuvat teloitettavaan nuoreen naiseen ja saattaa tuomion antajien rikoksen tiettyihin mittasuhteisiin.

Kun allusiona on kokonainen jae tai jakeen osa (Ikola 1992: 57), lainatuksi tulevat myös *Raamatun* lauserakenteet, kuten rinnastus. Kertojan kielessä rinnastukset ovat yleisiä. *Niin tuli yö ja päivä ja jälleen pimeä. Pakoretki alkoi.* (105.) Allusio pohjautuu luomistyötä kuvaavaan kohtaan *Ja tuli ehtoo, ja tuli aamu, ensimmäinen päivä* (1. Moos 1:5). Sama viittaus on suorana esityksenä refeoidussa nuorten miesten puheessa: – *Ei sitten muuta kuin ehtoo ja aamu ja toinen päivä: Oppilas Niku – oppilas Nieminen toimistoon. Kolmas päivä: Oppilas Nieminen toimistoon.* (332.) Ensimmäisessä esimerkissä on tilanne, jossa Pispalan punaiset yrittävät paeta valkoisia pimeään turvin jäätä pitkin. Kertoja kuvaa ajan kulumista luomiskertomuksen fraasilla. Punaisten epätoivoinen pakeneminen on kohtalonomaista, tyyli juhlavaa. Sen sijaan toisessa esimerkissä raamatullinen aines liitetään osaksi arkista tilannetta ja veijarikertomusta. Viita siis käyttää samaa raamatullista kielenainesta eri funktioissa – konteksti ratkaisee, onko funktio poleeminen vai ei. Joka tapauksessa molemmissa esimerkeissä allusio tuo uuden merkityksen, muuttaa kertojan tai henkilön puheen moniääniseksi.

⁶² Marjanen (1965: 491) puhuu Viidan kyvystä muokata vanha muoto itselleen sopivaksi. Hän viittaa *Käppyräisen* (1954) runojen kalevalanmittaisuuteen.

Raamattuviitteisyys tuo kertojan puheeseen usein poleemisen sävyn. Näin on myös muiden suomalaisten kirjailijoiden kohdalla. Pentti Haanpään (Koivisto 1998: 52) raamattukykennät ajoittuvat 1930-luvulle, jolloin Haanpää kirjoitti hyvin yhteiskuntakriittistä tekstiä. Raamattuviittauksia on hänen teksteissään sitä enemmän, mitä yhteiskuntakriittisemmin hän kirjoitti. Myös Ilmari Kiannon (Mäkinen 1992: 68) todetaan iskeneen *Raamatun* avulla yhteiskunnan valtarakenteita.

Juhlavaa, arkipäivän yläpuolelle nostavaa on raamattualluusioiden käyttö *Moreenssa*, kun kertoja kuvaa, miten työmiehet rakensivat itselleen asuinsijat Pispalan rinteelle:

Niinkuin linnut tietävät miten pesänsä tekevät, niin tiesivät Pispalan miehet, miten syntyi Luojan palikkaleikki korkealle moreenipenkereelle. Kaltevaa kamaraansa uhmaten jokainen mökki ja mies pyrki vain julistamaan omaa olemisen riemuaan. Ei ollut se työ työtä, vaan jumalanpalvelusta, pakanallista intohimoa. Ei ollut enää yö yötä ja päivä päivää, arki arkea ja pyhä pyhää; oli vain hyvää ja huonoa rakennussäätä, ja sunnuntai oli parasta. Kirveitten, vasaroitten, hirsinuijien iskusarjat kiirivät ympäröiväin vetten päällä. Monias sammaloitunut vierinkivi, Herra ties mistä ja milloin tullut, sai vapauttavan sysäyksen riemukkaaseen retkeen jymisevää rinnettä alas – muuten vaan. (32.)

Raamattualluusioita on useita: taivaan lintujen pesänteosta, yön ja päivän vaihtelusta sekä äänten kiirimisestä vetten päällä. Alluusioiden avulla luodaan merkitys, jossa rinnastetaan Pispalanmäen rakentaminen Luojan työhön. Tämä kohta on yksi niistä, joissa luomiskertomukseen viittaavien alluusioiden funktiona on nostaa ihmisen työ Luojan työn rinnalle.

3.1.2 Kertojan ironia

Moreenin kertojan puhe on useissa kohdin ironista, mikä koskee niin monologeja kuin referoinnin yhteydessä olevaa kommentointia. Kertoja ottaa sanomaansa uudenlaisen näkökulman, jonka lukija omien edellytystensä mukaan tunnistaa. Ironian kautta puhuja ottaa kantaa proposition totuuteen ja samalla proposition taustalla oleviin asiantiloihin omasta näkökulmastaan. Ironia tuotetaan kertojan puheessa monenlaisin kielen keinoin. Esittelen seuraavassa niistä tyyppillisimmät. Sama lause saattaa sisältää useamman kuin yhden ironiaa kannattelevan keinon.

a) Metakieli

Metakieliselle tasolle nostaminen sisältää usein kaksiaänisyyden komponentin. Seuraavissa lauseissa on puhujan kätketty negatiivinen asenne ja kohde, johon arvostelu suunnataan. Ensimmäisessä esimerkissä ironian kohteena on

talousjärjestelmän mahti, toisessa ja kolmannessa virkavallan mahti ja ihmisen mitättömyys:

Talousjärjestelmä oli nimeltään se maallinen hyvän – ja pahantiedonpuu, johon ei ollut lupa kajota. (240.)

Ei löytynyt henkilöllisyyttä, vaikka henkilö oli paikalla, makasi keskellä permantoa liikkuvien saappaitten seassa. (346.)

Hän [Iisakki] on putkassa, niin että on aivan yhdentekevää, kummaksi hänen kuolinsijaansa nimitetään, vuoteeksi vaiko permannoksi. (347.)

b) Retorinen kysymys ja huudahdus

Retoriset kysymykset ja huudahdukset kohdistavat lukijan huomion voimakkaana proposition asiantilaan. Kahdessa ensimmäisessä esimerkissä kysymyksen ja huudahduksen funktiot ovat limittyneenä. Loppuvälimerkki ei Viidan kielessä paljasta, kummasta funktiosta kulloinkin on kyse. Esimerkeissä käytetään kysymysmerkkiä ja huutomerkkiä, muualla *Moreenissa* myös pistettä. Ironisoivia keinoja on useita päällekkäin: asenteelliset kekseemivalinat *kapinatalvi* ja *seiväs olalla* sekä Jumalan kiittäminen ja rytmikäs luettelo poliisin rivakoista, Iisakkia vahingoittavista toimenpiteistä:

Mutta montakos puutarhakeinua Suomessa kapinatalvena tehtiin? (72.)

Mikäs olikaan mahdollisempaa kuin jäädä töistä pois ja liittyä punakaartiin, ruveta partioimaan kaupungin kaduilla ja seisoa seiväs olalla! (79.)

Oli poliisi! Jumalankiitos, poliisi tuli, näki ja potkaisi, karjaisi, kouraisi, nuuhkaisi, kirosi ja jätti. (346.)

c) Epäsymmetrinen rinnastus (zeugma)

Ironista tulkintaa tehostavat poikkeavat lausemuodot:

Totta, olihan Joosefinalla miettimistä ja Jumala viisas! (108.)

Olipa sentään ullakolla iso lumppuläjä ja tulossa pula-aika. (227.)

Ei ainoatakaan tavallista tai erikoista tuomioistuinta pantu tutkimaan ja tuomitsemaan näin valtavaa rikosta. (239.)

Kahdessa ensimmäisessä esimerkissä rinnastetaan iso ja pieni, ja lukija joutuu miettimään asiantilojen mittasuhteita. Kolmannessa todellisuuden asiantiloja vastaamaton asettelu *tavallinen – erikoinen* tuomioistuin aiheuttaa implikaatioita oikeutta jakavan tuomioistuimen puuttumisesta.

d) Intertekstuaalinen viittaus

Raamattualluusioiden sisältävät usein ironiseen tulkintaan viittaavan komponentin, kuten kaikissa kolmessa esimerkkilauseessa, mutta myös muihin teksteihin on viittauksia (jo kohdassa 3.1.1 mainittuun F. E. Sillanpään Marssilauluun). Esimerkeissä rinnastetaan arkinen ja juhlallinen:

Vaikea, suorastaan hengenvaarallinen oli hänen vaelluksensa ollut. (118.)

Itkekää, lapset! Valittakaa, huutakaa kovasti, äidit ja morsiamet! (139.)

Ja kirjoitettu on, että hedelmistään puu tunnetaan. Tosin ei ole sanottu, tiesikö vertauksen esittäjä ymppäämisestä vielä yhtään mitään. (230.)

Lause *ja kirjoitettu on* on osa raamattualluusiota, jolla viitataan *Raamatun* arvokkaaseen sävyyn. Seuraavan lauseen arkinen sävy ja viittaaminen tieteen saavutuksiin saattavat *Raamatun* totuuden toiseen valoon. Tapahtuu asennonvaihdos. Konstruoinnin kannalta tilanne on monitasoinen, sillä lause *hedelmistään puu tunnetaan* asetetaan itsessäänkin konstruoinnin kohteeksi, ja lause *tiesikö vertauksen esittäjä ymppäämisestä vielä yhtään mitään* niin ikään toiselle tasolle implikoimalla kieltolauseella *tosin ei ole sanottu* tapahtumatonta puheaktia.

e) Kieltäminen

Kieltoilmaukset ovat yksi ironisen puheen tuottamisen keino. Sodan traagisuus ja koomisuus ovat rinnakkain yhden sisällissotaa käsittelevän alaluvun orientaatiossa:

*Sota jatkui. Jokainen rintama murtui ja kesti, eteni ja perääntyi, yht'aikaa, joka suuntaan. Sikäli kuin tapettiin, tappajien lukumäärä kasvoi. **Ei ollut puutetta sankareista. Ei ollut puutetta hurjista jutuista, leivästä vain oli puute.*** (97.)

Kieltoilmauksien kontekstina ovat rinnastukset rintaman samanaikaisesta murtumisesta ja kestämisestä, etenemisestä ja perääntymisestä. Kieltävän proposition *Ei ollut puutetta sankareista* asiantila rinnastuu edelliseen proposition, jossa puhutaan tappajien ja tapettujen lukumäärästä. Tässä yhteydessä käy ilmi kieltoilmauksen totuusehtojen epämääräisyys, sillä kun kieltoilmaus ei suoranaisesti viittaa maailmaan

vaan positiiviseen asiantilaan, on mahdoton sanoa, ovatko ”sankarit” tappajia, tapettuja vai kumpiakkin. Joka tapauksessa huomio kiinnitetään *sankari*-nimityksen tulkinnanvaraisuuteen. Kieltoilmaus sisältää lisäksi tietyn määrän affektiivisuutta, varsinkin kun sama lausekuvio toistetaan kaksi kertaa. Ironinen sävy saadaan aikaan rinnastamalla sankarien (= tappajien ja tapettujen) suuri määrä hurjien juttujen kertomiseen ja koko tappamis-sankaruusajattelu leivän puuttumiseen.

Eksistentiaalilauseissa *Kotona ei vallinnut siunattu saunaehtoo* (52.) ja *Jussin hautaamisesta ei muodostunut juhlatilaisuutta* (138.) kiinnitetään huomio niihin normeihin, jotka jäävät saavuttamatta, ja mahdollisuuksiin, jotka jäävät täyttymättä. Ensimmäisen lauseen konteksti on Niemisen perheen lauantaipäivään liittyvä Kallen harmiton jälki-istunto sauna-aikaan. Toisessa esimerkissä kysymys on sisällissodan tuoksinassa kuolleen pienen Jussin hautaamisesta. Ilmausten taustalla ovat tietyt presuppositiot: saunailman pitäisi olla siunatun rauhallinen ja pikkulapsen hautaamisen pitäisi olla juhlatilaisuus.

f) Lioittelu

Lioittelun avulla pyritään aiheuttamaan kuulijoissa voimakkaita tunteita ja vaikutelmia. Hyperbolaa käytettäessä syntyy inkongruenssi usein laadun maksimin kanssa, mutta joskus myös määrän. Lioittelua voi pitää (Kohvakka 1997: 129–130) totuustrooppina kuten kieltoa, eufemismia ja ironiaa. Nämä troopit käsittelevät useimmiten yleistä mielipidettä, ja niiden kriittinen ilmaisuvoima kohdistuu siihen, että kuulijan epäluulo herää.

Seuraavassa esimerkissä on käytetty liioittelua sekä muita ironista tulkintaa voimistavia keinoja. Tekstikatkelma on esimerkki tapauksesta, jossa kertojan puheesta siirrytään vaivihkaisesti vapaaseen epäsuoraan esitykseen. Toiselta kuultuun puheeseen viittaa *kuulemma*, ja liioittelevat ilmaukset *vallan tavattomasti* sekä *suloisista pienokaisista* ovat opettajan puhetta:

KD Opettajatar kerrassaan liikuttui. VEE Hän piti vallan tavattomasti suloisista pienokaisista; hän oli kuulemma jo kahden sellaisen kummitäti. KD Ikää hänellä oli vasta noin kolmekymmentäviisi vuotta. – – Sylviä oli siis onnistanut: hän oli käynyt vain kansakoulun ja pääsi heti kirkkoherran lapsia kaitsemaan, vaikka jo orpokotien ja kasvatuslaitostenkin kurinpitäjiltä vaadittiin jos jonkinlaisia kelpoisuustodisteita. Ei ollut valittamisen aihetta. (182.)

Joosefiina käy koulussa tapaamassa tyttärensä Sylvin opettajaa, joka on pyytänyt, että tunnollinen Sylvi lähtisi heti koulun päätyttyä lapsenkaitsijaksi kirkkoherran perheeseen. Adverbi *kerrassaan* liittyy kertojan diskurssiin. Lioittelemalla saadaan huomio kiinnittymään opettajattaren epäaitoon käyttäytymiseen. Ironinen

kaksiäänisyys syntyy opettajattaren idiolektiin viittaavien *vallan tavattomasti* sekä *suloisia pienokaisia* kautta, kertojan nimityksellä *opettajatar* sekä opettajan ikää kommentoivalla adverbilla *vasta*, joka tuo mukaan geneerisen tason totuuden: 35-vuotiaaseen mennessä useat naiset Joosefiinan tavoin olivat jo hankkineet omiakin lapsia.

Opettajan lisäksi ironian kohteeksi joutuu koko koulutusjärjestelmä, joka pakottaa hyväoppisen Sylvin lähtemään oppikoulun sijasta lapsenpiiaksi opettajan tuttavaperheeseen. Ironia saadaan aikaan asettamalla vastakkain ilman jatkokoulutusta ja todistuksia tehtävä *lapsenpiian eli -kaitsijan* työ ja *kelpoisuustodisteita* vaativa ammatillinen työ. Ironista kaksiäänisyyttä voimistetaan tarkoitushakuisin lekseemivalinnoin *jos jonkinlaisia kelpoisuustodisteita ja kasvatuslaitoksen kurinpitäjät*. Ilmaukset ovat kriittisiä kommentteja kielenulkoisen todellisuuden asiantiloista. Kertoja varmentaa ironisen merkityksen syntymisen kommenttilauseella *Ei ollut valittamisen aihetta*.

Seuraavat lauseet käsittelevät punakaartiin liittymistä:

Työttömälle se merkitsi myös elinkeinon hankkimista, mutta Paavalin suhteen se oli ihan selvää hulluutta, vai pitäisikö sanoa urhoollisuutta. Erittäin liikuttavaa on tietysti ajatella, että hyväsydäminen Paavali tarttui seipääseen Jumalan, kodin, isänmaan, vapauden, kulttuurin, rauhan ja kunnian puolesta. (79.)⁶³

Kertoja kuvaa Paavalin päätöstä liittyä kaartiin lausekkeella *ihan selvää hulluutta*, joka koostuu voimakkaasti kantaaottavasta substantiivista *hulluus*, sitä voimistavasta adjektiivista *selvä* sekä intensiteettiadverbista *ihan*. Kommentointi saa ironista lisäväriä, kun hulluuden vaihtoehdoksi valitaan odotuksenvastaisesti *urhoollisuus*. Myös kertojan kommentin *Erittäin liikuttavaa on tietysti ajatella* voi tulkita ironiseksi liioittelevan positiivisen lekseemivalinnan *liikuttavaa* ja sitä vielä voimistavan intensiteettiadverbien *erittäin* ansiosta. Kertojan ironinen ote syvenee, kun hän liittää odotuksenvastaisesti yhteen kylätappeluihin viittaavan fraasin *tarttua seipääseen* ja suomalaisuusarvot *koti, isänmaa ja uskonto*, joita vielä täydennetään arvojen luettelolla *vapaus, kulttuuri, rauha ja kunnia*. Se ”totuus”, jonka kertoja haluaa asettaa uuteen valoon, liittyy siis kaikkein perinteisimpiin suomalaisuuden arvoihin, mutta toisaalta myös punakaartiin liittymisen kyseenalaistamiseen.

g) Lekseemivalinta, uudissana, sanaleikki⁶⁴

Myös sanaleikeillä saattaa olla arvottava funktio. Lause *Iisakki tietää yhtä ja toista, sekä jo että vielä* (347.) ei ole sanomaltaan negatiivinen, mutta kaksiääninen ilmaus

⁶³ vrt. kohta 3.3.4 Paavalin nimitykset.

⁶⁴ Sanaleikit ovat yksi Viidan tapa kiinnittää huomio kieleen. Nimitän sanaleikiksi monimerkityksisillä tai samoin ääntyvillä sanoilla leikkittelyä sekä kaikenlaisia sanoilla käytäviä äänneleikkejä. (vrt. *Nyky-suomen sanakirja* 1966, hakusana *sanaleikki*.)

kylläkin. Sen sijaan lause *Haapasen kohdalla oli Haapaska* (129.) välittää negatiivista asennoitumista henkilöä kohtaan. Uudissanoilla välitetään kuvaa todellisuudesta. Niinpä lauseen *Paavali oli siis vankeusvelvollinen* (220.) uudissana asettuu samaan sanakenttään ilmauksen *asevelvollinen* kanssa.

Lekseemivalinnat paljastavat puhujan ideologian. Evaluoivat asenteet voi tiivistää jatkumoksi: myönteinen, neutraali, kielteinen (vrt. Rahtu 2006: 35). *Moreenin* teemojen kannalta tärkeä tapahtuma on *vuoden 1918 sota*. Sen nimityksiin liittyy ideologisia painotuksia. Sodasta on käytetty erilaisia nimityksiä: muun muassa *kansalaissota*, *luokkasota*, *vapaussota*, *sisällissota*, *kapina*, *punakapina*. Niistä *vapaussota* on ollut selkeimmin valkoisen puolen ideologian mukainen nimitys.⁶⁵ *Kapina* on punaisia halventava nimitys, mutta sitä on käyttänyt myös työväestö. *Moreenissa* sisällissotaan viittaava nimitys vaihtelee sen mukaan, kenen puheesta on kyse:

Kertojan esitys:

1. *Joka tapauksessa valkoisetkin taistelivat perin kirjavin ja vierain asein, sillä Suomen kansalaissodassa ei ollut ainoatakaan suomalaista kivääriä.* (80.)
2. *Pispalan punakaarti oli valmis, ristiretken sopi alkaa.* (83.)
3. *Sota jatkui.* (97.)
4. *Vapaussota jatkui.* (103.)

Vapaa epäsuora esitys:

5. *Tuskin olisi tullut mitään koko vapaussodasta, jos olisi jääty kuuntelemaan kaiken maailman Joosefinojen puheita.* (79.)
6. *Jauhonryönää ja leivänsilppua vain oli ollut pitkin permannoita, eikä semmoisia vielä syöty, koska oli kapina vasta alussa.* (86.)
7. *Päin sitä niin oli menossa koko vapaussota.* (100.)

Ensimmäisessä esimerkissä huomiota kiinnitetään asiantilaan, jossa *Suomen kansalaissotaa* käydään vierain asein, implikoidaan, että sodan taustat ovat epämääräiset. Ironinen merkitys tuotetaan rinnastuksella suomalaisesta kansalaissodasta ilman yhtään suomalaista asetta. Toisessa esimerkissä uskonsotiin viittaava *ristiretki*-nimitys rinnastaa rintamalle lähtevät punakaartilaiset uskontonsa puolesta fanaattisesti sotimaan lähteneisiin ristiretkeläisiin. Ironinen tulkinta ei lepää kuitenkaan pelkän tarkoitteen nimeämisen varassa, vaan modaalinen verbi *sopii* vahvistaa ironista vaikutelmaa: olosuhteet eivät olleet sellaiset, että Pispalan

⁶⁵ Hakusanana *vapaussota* viittaa *Suomen kielen perussanakirjan* mukaan sotaan, ”jota käydään valtiollisen vapauden saavuttamiseksi; us. Suomessa 1918 käydystä sodasta”. Nimitystä käytti etenkin voittanut osapuoli, ja siihen liittyi tiettyjä implikaatioita sodan merkityksestä.

punakaarti olisi ollut valmis sotaretkeen. Kertoja tuo yleisen tason näkemyksen esiin omassa puheessaan sotatoimien jatkumisesta ja loppumisesta. Lause *Sota jatkuu* on kertojan toteamus uuden luvun alkaessa, ja sitä voi pitää melko neutraalina toteamuksena. Sen sijaan *Vapaussota jatkuu* täyttää ironisen tulkinnan vaatimukset. Se on Elinan sairastumista kuvaavan tekstijakson lopussa oleva kertojan yhteenveto. Kun kertoja käyttää tässä yhteydessä *vapaussota*-nimitystä, kysymys on päinvastoinajattelusta, sillä perhe ei ollut menossa kohti vapautta vaan kohti vaikeita aikoja, Elina kohti lopullista mielensä järkkymistä.

Havainnollistan kertojan ja henkilöiden äänen eroa ottamalla esiin tässä yhteydessä myös vapaan epäsuoran esityksen. Esimerkeissä 5–7 referoidaan henkilöiden puhetta vapaana epäsuorana esityksenä. Esimerkkilauseissa ei kuitenkaan ole kysymys jonkun tietyn henkilön ja kertojan yhteisestä diskurssista vaan anonyymeista ihmisistä. Kansanomainen puhetapa paljastaa, että näkökulma ei ole yksin kertojan. Sisällissodasta käytetään nimityksiä *vapaussota* ja *kapina*. Myös *kapina* voidaan katsoa asenteelliseksi, sillä se tarkoittaa esivaltaa vastaan nousemista.

Syntyy ideologinen ristiriita, kun käytetään punaisten näkökulmasta vierasta *vapaussota*-nimitystä. Ironista kaikua *vapaussota*-nimitys kannattelee sikäläkin, että implikaatiot vapaudesta olivat hävinneet. Vapaan epäsuoran esityksen kohdalla on kuitenkin syytä kysyä, kenen ironiasta kulloinkin on kyse, henkilöiden vai kertojan, kuka on moniäänisyyden komponentin tuottaja. Tulkitsen ironian kertojan tuottamaksi. Ironian uhriksi joutuvat myös punaiset, jotka lähtivät sotaan omasta aloitteestaan, mutta minkäänlaista vapautta he eivät saavuttaneet tai vapauttaneet ketään.

Ironiset merkitykset kulkevat läpi teoksen, ja joissain tekstijaksoissa ironia on koko jakson koherenssia luova piirre. Ironialla on luontevasti funktio myös teoksen henkilökuvauksessa, sillä henkilökuvat sijoittuvat akselille empaattisiksi luodut – neutraalit – ironisin merkityksin kuvatut. Niemisen perheenjäsentenkin kuvauksessa on eroja tässä suhteessa. On olemassa myös vastakkainasetteluja kuten *Niemisen perhe – muut pispalalaiset sekä työväki – yhteiskunnalliset ja kirkolliset päättäjät*. Ironialla on siis funktio myös teoksen rakenteen kannalta.

3.1.2.1 Ironia tekstijakson tasolla lausetta laajemmissa merkitysyksiköissä

Ironinen moniäänisyys on *Moreenissa* tärkeä merkityksen rakentaja myös lausetta laajemmissa merkitysyksiköissä. Kolmannen pääluvun aloittavassa kertojan pularikamonomologiassa (239–241) ironia on intertekstuaalisuuden ohella tekstijaksoa määrittävä ja rajaava keino. Ironian kärki kohdistetaan pularikamonomologin tapahtumiin:

Mitä, työtäkö, työtäkö heiltä puuttui? Sepä omituista! Kerrassaan mieletöntä jo työstä puhuminenkin, kun kerran oli varastot täynnä kaikkea mitä ihminen

tarvitsi. On tosin kirjoitettu, että otsan hiessä on leipä syötävä, mutta tuleehan otsa märeksi tanssimallakin. Ei olisi pitänyt tekeytyä näsäviisaaksi. Eihän ihminen milloinkaan ole työtä syönyt, työssä asunut, työhön pukeutunut. Jopas olikin pula, kun oli työpula! Senköhän tähden Aatami ja Eevakin joutuivat muuttamaan Paratiisista, että siellä oli jo kaikki valmista, ei muuta tekemistä kuin hedelmien syömistä? (240.)

Ironia kielellistetään raamattuviittein, liioitteluin, vastakkainasetteluin, huudahdus- ja kysymyslausein, kieltoilmauksin, sanaleikein. Kertoja piirtää kuvan pula-ajan maailmasta, jossa kaikilla on niin hyvä olla, että ei tarvitse tehdä edes työtä. Hyvän olon kuvaamiseen liittyy kuitenkin ironinen kaksiiänisyys, joka aikaansaadaan juhlanan ja arkisen yhdistämisellä: ansaita leipänsä ahkeralla työnteolla tai ahkeralla tanssimisella. Luomiskertomus arkipäiväistetään myös viittauksella Aatamin ja Eevan paratiisielämään. Vierasta sanaa käytetään bahtinilaisittain ilmaistuna (1991 [1963]: 280–281) ”vihamielisten pyrkimysten välittämiseen”. Kun haetaan pula-ajan aiheuttajia, turvaututaan osin kaksiiäniseen puheeseen, osin syytökset esitetään suoraan:

Kaikkivaltias liikemies-virkamies-poliisi-upseerineuvosto** turvasi itselleen majan, muonan ja vaatteet turvaamalla määrättyä yhteiskuntajärjestystä, ei yhteiskuntaa. **Taiteen, tieteen ja uskonnon kolmiyhteisin hurmoskeinoin, sivistyskoktailein, oli taiottu hymyilevän poroporvarin, typerän mutta kavalan ja tarmokkaan keräilijäidiotin tueksi niin valtava variksenpelättiarmeija sisäistä näkemystä, puhdasta järkeä, ismejä, logioita, tilastotaulukoita, jos jonkinlaista käyrää ja väärää sellainen määrä, etteivät mokoman ihmeen edessä sen loihtijat itsekään enää voineet muuta kuin antautua, pudottaa aseensa ja ojentaa kätensä taivasta kohti. Aivoton, sydämetön robotti oli ryhtynyt johtajaksi. (240.)

Syytökset ovat melko suoria. Syyllisiä ja pula-ajan aiheuttajia ovat talous- ja yhteiskuntakoneiston lisäksi tieteen, taiteen ja uskonnon opit. Kaksiiänisyyden syytöksiin tuo pitkä syyllisten luettelo, jossa on uudissanoja – *liikemies-virkamies-poliisi-upseerineuvosto* – ja joka nostaa yksityiskohtaisuudellaan kielelliset valinnat metakielen tasolle. Pula-aika on tiettyjen ihmisryhmien luoma harha, luomistyön irvikuva. Kun kertoja monologissaan nimeää selvästi pula-ajan aiheuttajat ja kun hän intertekstuaalisin viittauksin ja ironisen kaksiiänisesti esittää voimakkaasti kantansa, lukija saa lukuohjeen koko pula-aikaa kuvaavaan osaan.

Moreenissa ironia tulee havaituksi myös henkilöiden toiminnan kautta. Nostan seuraavassa tarkastelun kohteeksi romaanin yhden luvun (84–96). Siinä useasta tekstijaksosta koostuvassa makrostruktuurissa tietty kielellinen rakenne, ironinen moniäänisyys, on erityisen tärkeässä asemassa merkityksien luomisessa. Kysymyksessä on sisällissotaa käsittelevän ajanjakson yksi viidestä luvusta. Luvussa

kuvataan ne sotatoimet, joihin Pispalan punakaarti osallistuu. Toimijana on tällöin miesjoukko, Oskarin komppania. Pispalan punaisten osallistuminen taisteluihin (85–96) epäonnistuu, koska koko toiminta on organisoimatonta.⁶⁶ Kukaan ei tunnu tietävän, mitä tehtävää varten komppania on liikkeellä. Juna-ajelun aikana keskitytään eväitten syöntiin ja olemattomien vihollisten lymyilyyn, ei huomata majapaikassa teiskolaisen isännän oveluutta, juonitellaan päällikköä vastaan, laukaistaan harhalaukaukset yöllä ulkokäymälästä ja palataan kipin kapin Pispalaan. Toiminta kielellistetään niin, että kritiikki ei ole suoraa vaan jää lukijan tulkinnan varaiseksi.

Typografisesti luku on jaettu neljään osaan, jotka koostuvat yhdestä tai useammasta tekstijaksosta. Olen alleviivannut aika-paikkaiset muutokset, jotka hahmottavat tekstijakson rajoja:

1. Palokunnantalo Pispalassa (84–85.): Kiero antisankari Jooseppi etsii ykkösen asemaa tovereiden joukossa. Junamatka Vilppulan rintamalle ja takaisin (85–88.): Sotaan valmistautumaton komppania tekee suunnittelemattoman junamatkan rintamalle.
2. Pispalan esikunta (88–89.): Rauhallinen Iisakki vieroksuu esikunnan töitä. Matka Teiskoon rintamalle, yöpyminen talossa (89–91.): Tapahtuu päällikön vaihdos.
3. Yöpyminen ja valkoisten tekemä harhautus Ruovedellä (91–95.): Komppania välttelee sotatoimia.
4. Iisakin aseiden laukeaminen ulkokäymälässä Teiskossa ja sitä seuraava ammuskelu (95–96.): Komppania erehtyy sotatoimissa.

Kertojan läsnäolo ja referointitavat noudattavat kaikissa tekstijaksoissa kuviota (KD+VEE+SE). Kun jaksoissa referoidaan useiden henkilöiden puhetta ja kertoja kommentoi tilanteita ahkerasti, myös mentaalinen tila vaihtuu tiheästi kertojan perustilasta henkilöiden sisäkkäiseen tilaan. Luvun osia yhdistää se, että koko luvussa henkilöiden toimintaa voidaan tulkita ironisen kaksiaänisesti. Kerrotut sotatapahtumat esitetään humoristisina, mutta punaisten kannalta häpeällisinä: täydellistä

⁶⁶ *Moreenissa* kerrotaan sotatapahtumista ainakin osin todellisuuspohjaisesti. Pispalan historiasta (www. Punakapina Pirkkalassa 1918) kertovan tiedon mukaan Pispalasta lähetettiin ensimmäiset joukot Ruovedelle, mutta ne palasivat jonkin päivän päästä suin päin takaisin pohjalaisten pakoon ajamina. Pispalan punakaarti kuitenkin tasiteli myös varsin menestyksekkäästi sisällissodan loppuvaiheessa ja puolusti asemiaan Epilänharjulla ja Lielahdessa.

tietämättömyyttä ja taitamattomuutta rintamalla esimerkiksi kohdassa, jossa päällikkö antaa perääntymiskäskyn:

– *Käännös Pispalaan päin! sanoi Oskari vihdoin.*

Parikymmentä miestä kääntyi, muut olivat jo täydessä menossa. Paita märkänä Oskari yritti, mutta ei hän silti ensimmäisenä rautatietä tavoittanut. (88.)

Kertojan puhe sisältää paljon toiminnan kuvausta. Kertojan näkökulmasta esitettyjä puheenvuoroja on tasaisesti kaikissa tekstijaksoissa, luvun alussa oleva Joosepin kuvaus on pisin, kaikkia muita jaksoja orientoiva.⁶⁷ Kertojan kaikkitietävyys näkyy useissa ennakoinneissa, joissa kerrotaan henkilöiden kuolemasta: *Siitä asiasta puhuttiin, puhuttiin vielä senkin jälkeen, kun Ville oli jo ammuttu.* (84.) ja *Jauhonryönää ja leivänsilppua vain oli ollut pitkin permannoita, eikä semmoisia vielä syöty, koska oli kapina vasta alussa.* (86.) sekä *Ja niin oli taas lankeava pyhä laki: ilma pois! Kenestä? No, syyllisestä tietysti, komppanianpäällikkö Oskari Peltosesta!* (92.)

Nämä ennakoinnit tuovat vakavan vastakohtan parodiseen toiminnan kuvaukseen. Lisäksi kertoja esittää joukon geneerisiä totuuksia, jotka irtoavat aika-paikkaisista tilanteista: *Sotaonni on vaihtelevaista ja oikeus onnenkauppaa.* (92.); *Semmoinen on joukon tapa. Joku on joukko tai ei mikään.* (93.); *Vaativattomuus lakkasi olemasta pesunkestävä ominaisuus paljon, paljon aikaisemmin kuin sitä oli vielä keksittykään.* (94.)

Kertojan ironia kielellistetään muun muassa lekseemivalinnoin toiminnan kuvauksessa – *peräkkäin talsittiin, vastamäessä harpattiin hankeen* – ja henkilöiden nimittämisessä. Varsinkin Joosepin esittely on ivallista:

Yksinään hän oli aivan nuhteeton nolla, mutta odotapas, kun hän sai muutamia muita nollia peräänsä ja vaikkapa vain ykkösen eteensä, niin sen luvun nimi oli suuri! (84.)

Hän oli kuin harhaluoti, josta ei voi koskaan ennakolta arvata, mihin suuntaan se milloinkin kaartaa. (89.)

Vapaa epäsuora esitys on luvun käytetyin referointitapa, jolle on leimallista, että kertojan ääni kuuluu yhdessä miesjoukon äänen kanssa, ei yksittäisen henkilön niin kuin tyypillisesti muissa luvuissa. Lauseissa ei ole konstruoitu henkilöitä näkyvästi esiin, vaan käytössä on passiivi miesjoukon toimintaan viittaamassa:

⁶⁷ Käsittelen kertojan puheenvuoroa tarkemmin kohdassa 3.2.1 *Lukujen aloitukset*.

Jään yli **mentiin** ja perille **päästiin**, mutta lahtarista Teiskossa ei tiedetty mitään. Vai ei tiedetty mitään? Semmoista puhetta sopi todella hiukan **epäillä**. Kunpahan **ei olisi jouduttu** itse lahtimestarin kanssa naamakkain? (89.)

Olikin osuttu mitä oivallisimpaan taloon. Olisipa joka kartanossa pidetty työläisiäkin ihmisinä, niin pyssyjä ei olisi tarvittu ollenkaan! Ei olisi syntynyt koko kansalaissotaa! (93.)

Passiivi viittaa miesjoukon näkökulmasta esitettyyn materiaaliseen ja mentaaliseen toimintaan: miesjoukko epäilee joutuneensa lahtarin erehdyttämäksi; miesjoukko ihastelee teiskolaisen isännän vieraanvaraisuutta ja toteaa koko sodan tarpeettomaksi.

Ironian keinoin toteutettu evaluointi luo merkityksen, että sisällissodan tapahtumissa eivät punaisetkaan olleet sankarillisia ja joukkoa johtivat moraaliltaan kyseenalaiset henkilöt. Punaisten arviointi tehdään suurelta osin epäsuorasti tuomalla heidän ajatuksensa ja puheensa julki. Vaikka kaksiääninen puhe paljastaa Pispalan komppanian tietämättömyyden, se paljastaa myös konnat ja uhrit. Komppanianpäällikkö Oskari Peltonen on uhri, jonka teloittaminen ennakoidaan kertojan puheessa. Oskari käy keskustelua Iisakin kanssa punaisten moraalista: – *Kyllähän niistä vihollisista sentään jotenkin selviytyisi, mutta tovereista ei selviydy itse pirukaan. Saat nähdä, että sama kaarti tämän sodan voittaa ja häviää, porvari sen kun nauraa ja lukee tarinoita!* (91.)

Empaattinen ironia kohdistetaan Niemisen perheen jäseniin, Iisakkiin ja Paavaliin, joiden puheet ja toimet liittyvät sellaisiin harmittomiin asioihin kuten tallukkaisiin ja käymälässä tapahtuvaan harhalaukaukseen. Sen sijaan *Moreenissa* ei ole useita henkilöitä, joihin liitettäisiin yhtä paljon negatiivisuutta kuin Mäkisen Jooseppiin. Hänen tinittävää puhettaan referoidaan suorana esityksenä kautta koko luvun useissa repliikeissä:

– *Ammu! Ammu jo! Ruitkuta nyt, taatanan ryttä, tinne tekaan! Jooseppi hihkui parta lumessa.* (86.)

– *Jumalauta, toverit, me ollaan taarroktetta! Jooseppi parkui ja hyppäsi ojaan.* (86.)

– *Taatanan kapitalittit, kyllä te vielä tämänkin reitun maktatte!* (88.)

– *Tiinä taitaakin olla mukava ittua! sanoi Jooseppi. – Rupea tinä, Roope, nokkamiähekt, kun toi Otkari on noin taamaton!* (90.)

Evaluointi on osin suoraa, osin epäsuoraa. Kertojan käyttämät johtoilmauksen verbit *hihkui* ja *parkui* ovat negatiivisesti arvottavia. Yhtä kielenpiirrettä, tinitystä, käytetään tehokkaasti sosiaalisen luokittelun keinona. Sitaatit paljastavat Joosepin

kierouden. Epäsuorasti esitetään Joosepin pelokkuus, tietämättömyys, kostonhalu ja juonittelu. Ironia kohdistetaan myös uuteen kieroilun avulla valittuun johtajaan. Kertoja nimeää hänen kirjakielisen hyperkorrektin puheaktinsa *töräytykseksi*:

Mutta olikos Roope tullut Teiskon perukoille makailemaan! Hän ei kysynyt, joko tehdään ja mitä tehdään, vaan nousi äkkiä pystyyn, astui keskelle lattiaa ja sanoa töräytti:

– *Mentäneen!* (93.)

Ironialuvussa voi erottaa kaksi monologia: kertojan alussa olevan orientoinnin ja Iisakin vapaana epäsuorana esityksenä referoidun jakson. Molemmat puheenvuorot liittyvät juonitteluun. Kertoja esittelee alussa Joosepin mieheksi, joka on aina ympäristönsä kanssa samaa mieltä ja osaa haistella yleisen mielialan. Yksinään hän on harmiton, mutta muiden nollien edessä vaarallinen. Kuvaus tehdään osittain geneeristen totuuksien tasolla, siis nousee myös aika-paikkaisen todellisuuden yläpuolelle. Joosepin toiminnalla on kuitenkin vakavat seuraukset (ks. tarkemmin kohta 3.3.1). Myöhemmin tapahtuvan Iisakin ja kertojan filosofisen pohdiskelun topiikkina on syrjäytetyn henkilön itsekunnioituksen säilyttäminen ja Iisakin korkeat motiivit sotaretkelle osallistumisessa. Myös tämä jakso sisältää geneerisen totuuden tasoisia ilmauksia: *Jos hänestä [Iisakista] olisi loistanut se suuri valo, johon kansa pimeydestä katsoo, niin hän ei olisi milloinkaan joutunut näkemään ihmisten varjoja. ; Ja kun ympäri käytiin, yksin tultiin; pöyhimistä oli pöyhijässäkin. ; Alas vääräys! Pois sorto!* (91.)

Koko luvun teeman voisi tiivistää makropropositioksi⁶⁸: *Pispalan punaisten sotatoimien turhuus ja omien joukossa tapahtuva juonittelu*. Vapaana epäsuorana esityksenä referoitu miesjoukon puhe paljastaa sotamiesten suppean maailmankuvan ja osaamattomuuden sotatilanteissa. Funktiona on kuvata, kuinka epätoivoisia ja turhia Pispalan punakaartin taisteluretket ovat.

3.1.3 Metakieli kertojan puheessa

Metakielinen taso käy niin voimakkaasti läpi kertojan puheen ja tulee esiin niin monenlaisin kielen valinnoin, että tässä luvussa on käsiteltävänä vain osa kertojan metakielisydestä, etenkin metakielisen merkitystehtävän sisältävät adverbit *oikeastaan, kerrassaan, suorastaan*. Kertojan puheessa viitataan usein yleiseen kielenkäyttöön ja arvioidaan, täyttävätkö sanavalinnat totuusehdot. Näin tapahtuu esimerkiksi lauseessa *Oli menossa niinsanottu puhdistusvaihe*. (120.) Käyttämällä

⁶⁸ Vaikka tekstijaksot muodostuvat useasta retorisen rakenteen teorian mukaisesta makropropositiosta, käytän tässä ja muissa tekstijakson merkityksen tiivistyksissä makroproposition nimitystä tarkoittamassa myös kyseistä ylemmän tason merkitysyksikköä.

attribuuttia *niinsanottu* puhuja sanoutuu irti ilmauksen totuusehdoista, tässä tapauksessa nimityksestä, jota käytettiin sisällissodan jälkeisessä tilanteessa punaisten eliminoinnissa.

Tyypillisimmin kertoja suuntaa huomion kieleen diktiiviverbillä, joka sisältää myös metatasolle nostavan merkityksen (ks. kohta 3.2.3). Metakielisen ilmauksen sisältävä lause rikkoo fiktion maailman, kertoja ryhtyy pohtimaan sen leksikaalisen ilmauksen merkitystä, jota normaalikielessä käytetään, ja sanoutuu irti valinnasta käyttämällä yleiseen kielenkäyttöön viittaavaa diktiiviverbiä. Metakielisyyttä on myös monissa luetteloissa, joissa rytmitys ja sanaleikit nostavat poeettisen funktion näkyviin (ks. 3.1.5). Henkilöiden nimittäminen on usein metakielistä (ks. 3.3). Lausetta laajempien yksiköiden tasolla kertojan puheessa metakielisyys on vallitsevana moniäänisyyden tuottajana varsinkin teoksen aloitusmonologissa sekä pula-aikajakson aloittavassa monologissa, joita käsittelen muun muassa kohdassa Päälukujen aloitukset (ks. 3.2.1.1).

Metakielisyys ilmenee samanaikaisesti kahdella tasolla: sana-asuun liittyvällä ja kielellisen ilmauksen merkitykseen liittyvällä. Katajamäki (2004: 150) kiinnittää huomiota Viidan tapaan asettaa *Kukunor*-teoksessa sanat niiden referenttejä ylemmälle asteelle, jolloin sanan synty asetetaan asioiden synnyn edelle. Kun siis yleensä kielenkäyttäjän ilmauksella on referentiaalinen suhde kielenulkoisen maailman asiantilaan, Viidan kielessä tämä viittaussuhde ei ole aina suora vaan tapahtuu metakielisesti niin, että ensin pohditaan kielessä olevan ilmauksen totuusviittaavuutta, ja jos ilmaus ei miellytä käyttäjää, luodaan uusi:

*Nimestä nimistö, neuvosta neuvosto; syntyy ajaton, paikaton, kerta kaikkiaan osoitteeton nimistöneuvosto, suuripiirteinen tilastovaltuusto, suisto joka ei takerru pikkuseikkoihin, ei tunne ainoatakaan tapausta, vaan hallitsee kokonaisuutta, säätelee elämänilmiöitä kirjavan sedimenttivellin poreiluna. Sanasta tulee sanasto, kirjasta kirjasto, järjestä järjestö, väestä väestö; täsmällinen toimi saa epämääräisen toimistonsa ja virka virastonsa; **kerrasto onkin vain housut ja paita, huoneisto selviääkin keittiöksi, palokalusto sementtisäkiksi, rahasto vararikkopesäksi**; puistosta ei löydy ainoatakaan kunnan puuta, kasvisto osoittautuukin paperipinkaksi, jossa todellista kasvia edustaa korkeintaan homesieni ja katkera maksaruoho. On kone joka ajaa ihmisen maata ja ylös, kone joka kuljettaa, kone joka hautoo, lypsää, imettää, kone joka synnyttää, kone joka kirjoittaa, laskee ja lukee, ja kantaattikone tekee kantaatteja. (9.)*

Kertoja arvioi käytössä olevien nimitysten suhdetta maailmaan ja toteaa monet nimitykset harhaanjohtaviksi: *kerrasto onkin vain housut ja paita, huoneisto selviääkin keittiöksi, palokalusto sementtisäkiksi, rahasto vararikkopesäksi*. Uudissanat *nimistöneuvosto* ja *tilastovaltuusto* kuvaavat epämääräisiä virastoja. Kun kertoja pohtii sanojen merkitysten sopimuksenvaraisuutta, puututaan sosiokulttuurisiin arvoihin –

tavallisen ihmisen hyvinvointiin, pystypäiseen kaikkensa tekemiseen, päättävän väestönsan vähättelevään suhtautumiseen työväkeä kohtaan. Kertoja nousee tarinankertojan roolistaan toiselle tasolle, kielen tasolle, ja puhe on moniäänistä.

Metakielisen huomion kohteeksi joutuvat lekseemivalinnat myös silloin, kun puututaan merkitysten keskinäisiin suhteisiin tapauksissa, joissa on olemassa selkeitä oppositioita. (vrt. Larjavaara 2007: 62). Kertojan diskurssissa jopa leikitään näillä oppositioilla:

Tampereen kaupunki oli siis vapautettu eli anastettu vallanalaisuudesta toiseen. Moniaita perheitä oli vapautettu huoltajistaan. – –

Mutta Pispalaa, Tampereen punaista kylkiäiskylää, sitäpä ei ollut vielä vapautettu vapaudesta käyttä lippuansa ja lyödä sen rienaajia. Tämä johtui siitä, että Tampere oli vallattu idästä käsin. Päinvastaisessa tapauksessa Pispala olisi tullut vapautetuksi ennen Tamperetta. Mutta niin kai olisi tapahtunut kaikesta huolimatta, ellei Pispalan punakaarti olisi intoutunut tekemään sitä urhoollista hölmöntölmäystä valkoisten hämäyskärkeä vastaan, mikä teko osaltaan edisti kaupungin valtaamista. – Pispalan miehet tekivät siis historiaa, panivat pari tapausta täsmälleen oikeaan järjestykseen, olipa tuolla nyt sitten merkitystä tahi ei. (119–120.)

Metatasolle nouseminen on eksplisiittistä kertojan lopputoteamuksessa *olipa tuolla nyt sitten merkitystä tahi ei*, sen sijaan *vapauttaa*-verbin merkityksellä varioimisen voi katsoa olevan epäsuorasti metatasolle nousemista. Viittaukset kohdistuvat tarkoitteisiin *vapaussota* ja *vapausermeija*. Tässä tapauksessa ei arvioida, täyttääkö kielellinen valinta jossain mahdollisessa maailmassa totuusehdot, vaan päinvastoin käytetään asiantiloista ilmausta, joka herättää kuulijassa implikaatioita. Puhuja valitsee ilmauksen, joka on odotuksenvastainen ja herättää kuulijan kiinnostuksen. Kertojan puhe on ideologista ja suuntautuu sisällissodan voittajia vastaan, mutta ei päästä rikkeettä myöskään punaisten armeijaa, urhoollisen ”hölmöntölmäyksen” tekemisestä.

Tietyt modaaliseksi tulkitut adverbis (Orpana 1988: 104–106) osoittavat puhujan suhtautumista proposition asiantilaan. Puhuja suhteuttaa totuusehtoihin toisaalta sanottavaansa, toisaalta sanomistaan ja sen muotoja. Ilmaukset koskevat puhujan tietämystä ja suhtautumista, käsitteiden välisiä suhteita, kielellistä valintaa ja sosiaalisia suhteita. Metakielisen merkitystehtävän sisältävät esimerkiksi adverbis *oikeastaan*, *kerrassaan*, *suorastaan*. *Moreenissa* näitä adverbeja käytetään toistuvasti: *oikeastaan* 80 kertaa, *kerrassaan* 19 ja *suorastaan* 15. (Kaikki eivät ole kertojan puheessa.) Kaikissa tapauksissa adverbi ei kuitenkaan nosta ilmausta metakielen tasolle, vaan arvioinnin kohteena on proposition ilmaisema asiantila. Näin on esimerkiksi lauseessa *Elinan oli nälkä, mutta kun hän yritti syödä, hän huomasi kesken kaiken, että oikeastaan hänen olisi pitänyt nukkua*. (101.) Hyvin usein adverbi kuitenkin kiinnittää huomion valittuun ilmaukseen ja nostaa tarkkailun metakieliseksi. Näin on esimerkiksi seuraavissa esimerkeissä:

Iisakki, joka sai jäädä ylitöihin harva se ilta, oli siis hyvä sekatyömies, oikeastaan kirvesmies. (10.)

Pyykkipäivää, oikeastaan pyykkivuorokautta, seurasi mankeli- ja silityspäivä. (20.)

Vastaaja sai poistua, tai oikeastaan hänen oli poistuttava, tuomionsa julistamista odottamaan. (127.)

Adverbi *oikeastaan* koskee puhujan tietämystä, käsitteiden välisiä suhteita ja kielellistä valintaa. Sen avulla kertoja johdattaa lukijan fiktion maailmasta metakieliseen tarkasteluun. Adverbin liittäminen apposition eteen antaa rakenteelle oikaisevan luonteen. Puhuja haluaa tehdä todellisuuden asiantiloja paremmin vastaavan kielellisen valinnan. Ensimmäisessä esimerkissä on yhteiskunnallisesti arvottava tarkoitteen nimeäminen: *hyvästä sekatyömiehestä* on oikeampi käyttää nimitystä *kirvesmies*. Toisessa esimerkissä taas kertojan käytössä on uudissana *pyykkivuorokausi*, joka vastaa paremmin todellisuutta kuin yleisessä käytössä oleva tarkoitteen nimitys *pyykkipäivä*. Kolmannessa kohdassa kiinnitetään huomiota punavangin asemaan kuulustelutilanteessa: vaihtoehtoja ei ollut.

Adverbin *suorastaan* merkitystehtävää (Orpana 1988: 106) voi kuvata seuraavasti: se, mitä sanotaan, on totta vaikka poikkeuksellista. Käsitteen valinta sisältää tarkoituksellisuuden. Seuraavissa esimerkeissä *suorastaan* sisältää metakielen tasolle nostavan elementin:

Siellä [Pispalan esikunnassa] oli kiirettä, suorastaan huutava hätä, eikä edes tiedetty miten siitä olisi päästy eroon. (104.)

Vaikea, suorastaan hengenvaarallinen oli hänen vaelluksensa ollut. (118.)

Kerrassaan on esimerkeissä puhujan asenteellisuutta ilmaisevana adverbina. Se ei ole yhtä selvästi metatasolle nostava elementti kuin *oikeastaan* ja *suorastaan*, mutta puhuja kuitenkin fokusoi sen avulla asiantilaa totuusehtoja vahvistaen: *Opettajatar kerrassaan liikkui. (223.)*

Tietyissä tapauksissa myös adverbi *siis*⁶⁹ saa metakielisen tehtävän:

Seuraava päivä oli lauantai, siis saunapäivä, mutta autoikos nyt Iisakkaa semmoisten haikaileminen. (40.)

⁶⁹ Adverbi *siis* on hyvin yleinen kertojan puheessa, mutta esiintyy myös vapaassa epäsuorassa esityksessä (teoksessa kaikkiaan 133 kertaa).

Iisakki oli siis kirvesmies ja herra Jakobsson rakennusmestari, vapaita ammattiharjoittajia kumpainenkin, edellinen henkensä uhalla. (133)

Ensimmäisessä esimerkissä *siis* osoittaa tietynlaista tietosuhdetta appositioon *saunapäivä* nähden. Kertoja viittaa yleiseen tietoon. Kertojan metakielisen puheen sävy ei poikkeuksellisesti ole negatiivinen vaan empaattinen. Toisessa esimerkissä *siis*-sanalla on evaluoiva tehtävä. Se on liitetty predikatiivilauseeseen. Tällä kertaa luokkaan kuulumista ilmaisevat predikatiivit *kirvesmies* ja *rakennusmestari*. Adverbi *siis* suhteuttaa asiantiloja, joiden luonne selviää parenteettisesta huomautuksesta. Iisakki on välttänyt kuolemantuomion vain sillä perusteella, että hän palaa harjoittamaan ammattiaan Jakobssonin valvonnassa.

Kaikissa metakielisiksi tulkittavissa tapauksissa kertoja toimii äänenä, joka nostaa kielen tason entiteetteihin viittaavan tason yläpuolelle kielen maailmaan, joka on sekä omien että muiden tekemien kielellisten valintojen pohdintaa. Kertoja *siis* tulee ulos tarinamaailmasta, nousee omassa mentaalisisä tilassaan ikään kuin uudelle, vielä ylemmälle tasolle. Kertojan kielenkäytössä tapahtuu roolinvaihdos, toisin sanoen uuden kontekstin mukaan ottaminen ja puheen muuttuminen moniääniseksi. Valtaosin kertojan metakielen tasolle nouseva puhe on evaluoivaa ja teoksen ideologiaa kaiuttavaa.

Makkonen (1991b: 87) kiinnittää huomiota 1950-luvulla ilmestyneen Marko Tapion romaanin *Aapo Heiskasen viikatetanssi* (1956) kertojaan, joka *Moreenin* kertojan tavoin kommentoi toistuvasti omaa diskurssiaan: miten voidaan sanoa tai miten jokin asia on sanottava (*voidaan sanoa, on sanottava, miten sanottaneenkin, tekisi mieli sanoa*). *Viikatetanssin* kertojalla (mt. 91–92) on myös maneeereja, ja hän toistaa tiettyjä fraaseja kuten *siinä kaikki; siinä se*. Osa maneeereista on yhteisiä päähenkilön kanssa (*sen pituinen se*). Myös *Moreenin* kertojan kieleen kuuluvat edellä mainittujen kommentoivien sanojen *oikeastaan, suorastaan, kerrassaan, siis* sekä esimerkiksi *kuulemma*-adverbin kaltaiset ”maneerit”. Näistä *kuulemma* ja *siis* ovat tyypillisesti myös henkilöiden puheessa.

3.1.4 Retoriset kysymykset kertojan puheessa

Kertojan monologeja voi pitää kokonaisuudessaan lukijalle suunnattuna puheena, ja niissä nimenomaan retoriset kysymykset ovat sitä intersubjektivaista ainesta, jolla lukijan huomio herätetään. Retorisen kysymyksen ja imperatiivimuodon käyttö (Koskimies 1962 [1937]: 127–28; ISK § 1713) rinnastuu sellaiseen kielenkäyttöön, jossa olennaista on poissaolevan puoleen kääntyminen. Tällöin keskeytetään ulkokohtainen kuvaus ja lausutaan keskellä tekstiä persoonallisia mielelmiä tai kannanottoja. Kysymyksen tehtävänä on herättää lukijan mielenkiinto, ja lukija joutuu

kuvittelemaan vastauksen, vaikka asiallinen ja tyhjentävä vastaus jäisikin antamatta. Puhuja ei odotakaan kysymykseensä vastausta (ISK § 1705), kuitenkin jonkinlaista samanmielisyyden osoitusta. Useissa kohdin kertojan kysymyksen loppuvälimerkki onkin piste: *Mutta mahtoiko se oikeastaan olla ylpeyttä, että Elinakin oli vain kaltaisensa; ikkunathan sen määräävät, mihin suuntaan mistäkin huoneesta näkee.* (76.); *Niin, kenen hallussa mahtoi sillä hetkellä olla sekin lapio, jolla esimerkiksi Paavali oli sittemmin kaivava pitkää hautaa Kalevankankaaseen, samaa monttua, johon Mäkisen Villekin mätkäytettiin.* (81.) Kysymyksen kautta saatetaan tietoon jokin keskustelijoiden oletettavasti jakama käsitys. Tässä mielessä fokalisaatio muuttuu ulkoisesta sisäiseksi, puhe moniääniseksi.

Lause *Eikö todellakin ollut aivan mieletöntä, että moista aikaa nimitettiin pula-ajaksi?* on kieliopilliselta muodoltaan kysymys, mutta puhefunktioltaan huudahdusta lähellä oleva hämmästelyn ilmaus. Hämmästelyä tehostetaan adverbilla *todellakin* sekä asenteellisuutta ilmaisevalla adjektiivilla *moinen*. Koskimiehen (1962 [1937]: 127–128) mukaan tällaiset lauserakenteet ilmaisevat varsinkin kirjallisessa tyyliässä samanlaista voimakasta tahdonpurkausta kuin imperatiiviset kuviot. Kirjoittaja tietää, että kysymyksen kuvio saa kuulijassa kaikupohjaa. Implikaatioita tarkastelemalla voidaan lähestyä teoksen ideologista merkitystä. Kertojan pula-aikamonologiassa kysymyksiä on useita, ja niissä käännytään suoraan lukijan puoleen:

Kuka aiheutti pula-ajan? Ketkä olivat pulasyylliset?

Ei ainoatakaan tavallista tai erikoista tuomioistuinta pantu tutkimaan ja tuomitsemaan näin valtavaa rikosta.

Mikä oli tuo pula-aika? Eikö silloin ollut maassa ravintoa ja lämpöä? Eikö ihmisillä ollut lepäämismahdollisuutta? Olivatko he seuran puutteessa? Sukupuoliviettikö jäi tyydyttämättä?

Ei, maasta ei puuttunut ravintoa eikä lämpöä. Kaikki maailman tarvikevarastot olivat silloin täysimmillään. (239.)

Kertoja esittää omia käsityksiään ja asenteitaan, kuten ihmetystä, hämmästy mistä, suuttumista ja paheksuntaa. Kuitenkin kaikkiin kysymyksiin liitetään kysymysmerkki, ja siinä mielessä kysymyksen funktio on ainakin jonkinasteisena mukana. Kysymykset *Kuka aiheutti pula-ajan? Ketkä olivat pulasyylliset?* implikoivat, että pula-aika on joidenkin aiheuttama ja että syylliset ovat olemassa. Kertoja käyttää myös dialogista kysymys-vastaurakennetta. Hän kysyy *Eikö silloin ollut maassa ravintoa ja lämpöä?* ja vastaa *Ei, maasta ei puuttunut ravintoa eikä lämpöä.* Tällöin implikoidaan, että tavarapulasta puhuminen ei ole totta. Toinen pula-aikamonologin kysymyssarja viittaa luomiskertomukseen: *Senköhän tähden Aatami ja Eevakin joutuivat muuttamaan Paratiisista, että siellä oli jo kaikki valmista, ei muuta tekemistä kuin hedelmien syömistä?* (240.)

Teoksen aloitusmonologiassa kertojan kysymyksien implikaatiot liittyvät elintaso-käsitteen epämääräisyyteen: *Sanotaan: Elintaso kohoaa! Kysytään: Missä on se taso?*

Kestääkö se? Näkykö se? Onko se vaaka- vai pystysuorassa? Onko se kiero, vai eikö se olekaan taso, vaan aaltolevy? Kysytään: Ottaako nälkä huomioon, onko vatsa toisessa vai kuudennessa kerroksessa? (9.) Kertoja puhuu metaforisesti konkreettisesta tasosta, jonka paikka, kestävyys, näkyvyys, asento ja koko olemassaolo kyseenalaistetaan. Lopuksi päädytään metakieliseen päätelmään, että kyse ei olekaan tasosta vaan aaltolevystä. Tämä päätelmä taas liittyy keskeisesti pula-ajan tapahtumiin ja ihmisen taloudellisen epävarmuuden kokemiseen.

Keskustelua lukijan kanssa kertoja käy myös niissä tapauksissa, joissa myöntömuotoiseen retoriseen kysymykseen odotetaan kielteistä vastausta: *Jäivätkö akat odottamaan? Eivät. He painuivat kiireen vilkkaa ämpäreitä hakemaan. Nopeus merkitsi velliä sillä kertaa. (98.)* Kysymykset eivät sisällä aitoa kysyvää ainesta, vaan vastaus on puhujan odotusten mukainen. Rakenteen avulla puhuja nostaa esiin omalta kannaltaan tärkeitä asioita.

Retoriset kysymykset ja keskustelu lukijan kanssa rakentavat kuvaa perinteisestä kaiken tietävästä autoritäärisestä kertojasta ja ulkopuolisesta fokalisoijasta. Keskustelu lukijan kanssa johdattelee huomaamaan kertojan perustilan rikkoutumisen ja kysymään, mikä on se alue, jolla keskustelu käydään. Kognitiivisen näyttämömetaforan mukaan voi kuvitella, että esirippu suljetaan, kertoja kävelee näyttämön reunalle ja suuntaa puheensa suoraan katsomon puolelle. Retoriset kysymykset muuttavat kertojan puheen moniääniseksi kahdestakin näkökulmasta. Ensinnäkin kysymyksiin liittyy implikaatioita, jotka vaativat lukijan tulkintaa. Toiseksi kertoja astuu ulos tarinankertojan roolistaan, kun hän kääntyy suoraan lukijan puoleen ja käy dialogia tämän kanssa.

3.1.5 Luettelot kertojan puheessa

Moreenissa luetteloita on etupäässä kertojan puheessa mutta myös vapaassa epäsuorassa esityksessä ja jonkin verran suorana esityksenä referoidussa henkilöiden puheessa. Seuraavissa kertojan puheen luetteloissa ja rinnasteisissa lauseissa on konkreettisiin tarkoitteisiin viittaavia entiteettejä:

On kone joka ajaa ihmisen maata ja ylös, kone joka kuljettaa, kone joka hautoo, lypsää, imettää, kone joka synnyttää, kone joka kirjoittaa, laskee ja lukee, ja kantaattikone tekee kantaatteja. (9.)

Niin oli periytynyt aina ensimmäiseltä Eevalta saakka se valtava työrästi, joka kuitenkin kaikenkin antoi kiitävälle hetkelle iankaikkisesti lisääntyvän painon ja merkityksen: maailmanhistoria silmässä, korvassa, sormenpäissä – ja vielä nenässä soosinkäry! (20.)

Ensimmäisessä esimerkissä luetellaan koneita, jotka vaikuttavat kulutuksen kiihtymiseen ja elintason nousuun, toisessa lisätään maailmanhistorian merkityksiin soosinkäry. Luettelon viimeinen jäsen poikkeaa muista pienuutensa takia. Suuren ja pienen rinnastamisen voi tulkita moniäänisyydeksi, myös puhujan ideologiseksi kannanotoksi. Luetteloihin poimitut asiat ovat useista tietokehyksistä, ja niissä luodaan uutta kokonaisuutta puhujan subjektiivisesta näkökulmasta eikä asioita katsota yhdestä perspektiivistä. Merkitys ei ole yksiselitteinen eikä totuusehdoilla määriteltävissä. Myös epäyhtenäinen luettelo voi lisätä konkreettisuutta, mutta ehjää kokonaisuutta ei ole tarkoitus rakentaa, pikemminkin saada lukija huomaamaan merkityksen epämääräisyys ja propositioiden hatara yhteys todellisuuteen.

Luetteloiden rinnalla puhujan subjektiivisuutta osoitetaan myös antiteesien kautta, kuten seuraavassa Erkin vapaana epäsuorana esityksenä referoidussa puheessa:

Ura, ala, ammatti, velvollisuus, toisaalla tarve, toisaalla velvollisuus. Ihminen maailmassa ja maailma ihmisessä, eikä mitään punaista lankaa toisesta toiseen, ei edes tietoa, kummissa kulloinkin oli. (266.)

Ensimmäisen lauseen alussa on luettelo, jota kommentoidaan antiteesillä *tarve – velvollisuus* sekä seuraavassa lauseessa toisella vastakkainasettelulla *ihminen maailmassa – maailma ihmisessä*. Esityksen voi tulkita moniääniseksi paitsi sillä perusteella, että se on kertojan ja Erkin yhteistä puhetta, myös sen vuoksi, että siinä viitataan geneerisiin totuuksiin, muidenkin kuin kertojan tai Erkin näkökulmaan. Toisen lauseen kieltoilmaukset sisältävät presupposition punaisen langan tarpeellisuudesta maailman ja ihmisen väliin, ja se voidaan täten tulkita useammasta kuin yhdestä näkökulmasta esitetyiksi. Moniäänisyys luodaan näissä lauseissa usean eri näkökulman samanaikaisella aktivoimisella (vrt. Kalliokoski 2005: 34).

Tekstin yksityiskohtaisuutta lisäävät luettelot ja luokitukset suovat puhujalle mahdollisuuden esittää ideologiaansa havainnollisesti. Voidaan kysyä, keiden henkilöiden puheeseen ideologian esittämisen kannalta tärkeät luettelot kuuluvat, kenet kertoja kelpuuttaa rinnalleen totuuksien esittäjäksi. Joissain kohdin yksityiskohtaisuuden tuottaminen ja varsinkin toisto kuitenkin voivat olla sanaleikkiä, jonka tärkeimpänä funktiona on poettisuuden toteuttaminen. Näin on seuraavassa suorana esityksenä referoidussa keskustelussa⁷⁰:

– Juoksun periaate, hän [halttajalkainen urheilutiedemies] sanoi. – Käsien periaate, hän jatkoi. – Jalkojen periaate. – Entäs nyrkkeilyn periaate? Kalle kysyi, kun tuli pasma vastaan. Siitä johduttiin painin, voimistelun, hiihdon ja monen muun kautta jalkapallopeleihin, ja juuri tämän ilmiön periaate oli Iisakin mielestä maininnan arvoinen. (234.)

⁷⁰ Koska luettelot eivät tule muissa analyysiluvuissa esille kuin satunnaisesti, otan tässä yhteydessä esimerkit myös eri referointitavoista.

Varsinkin aloitusmonologissa luettelomaisuus on kertojan puheen näkyvin syntaktinen rakenne. Monologi rakentuu lyhyitä kohtia lukuun ottamatta luettelomaisuudelle ja rinnasteisuudelle. Seuraava luettelo on semanttisesti yhtenäinen ja jäsenet samaan tietokehykseen kuuluvia: *Pöly ja melu, tärinä, värinä, ankara jyminä, turrutti aistimet korttelinpituisen kutomosalin aaltosärmäisen lasikaton alla; kovasti, armottomasti paukkuivat pannuseppien vasarat niittien sitkeään metalliin.* (8.) Tätä luetteloä ei voi tulkita moniäänisyyttä tuottavaksi. Yksityiskohtaisuudella tavoitellaan konkreettisuutta. Osa luetteloista kuitenkin luo moniäänisyyttä, ja jäsenten myötä syntyy uudenlainen merkitys. Näyttämölle nostetaan odotuksenvastaisia asioita:

Yhä enemmän puuta, leipää, perunaa, voita, lihaa, kansaa ja hautakiviä, valtavia lohkaraita, vuoria ne uomat nielivät, ja nälkä yltyi vain. (7.)

Esimerkissä kerrotaan metaforisesti asiantilasta, jossa kulkuväyliä myöten siirtyy etelään ihmisiä ja tavaraa. Luettelossa rinnastetaan raaka-aineet, elintarvikkeet, ihmiset ja heidän haudanrakennustarvikkeensa. Selkeimmin kaksiääninen on aloitusmonologin viimeinen luettelosarja: *Nimestä nimistö, neuvosta neuvosto; syntyy ajaton, paikaton, kerta kaikkiaan osoitteeton nimistöneuvosto, suuripiirteinen tilastovaltuusto – – puistosta ei löydy ainoatakaan kunnan puuta, kasvisto osoittautuukin paperipinkaksi, jossa todellista kasvia edustaa korkeintaan homesieni ja katkera maksaruoho.* Sanojen merkitystä pohtivat lauseet on rytmitetty tasaiseksi poljennoksi. Ote on poleeminen, suurta yhteiskunnallista kasvua vastustava.

Usein luettelon funktioksi jää yksityiskohtaisen kuvauksen antaminen. Tällainen on esimerkiksi kohta, jossa kertoja kuvailee Pispalan työläiskylän rakentamista. Mutta vaikka luettelomaisuus sinänsä ei luo moniäänisyyttä tässä tapauksessa, sitä synnyttää kertojan tyylinvaihdos, korostetun poeettisen roolin ottaminen sekä lopussa oleva retorinen kysymys vastauksineen: *Mökin sai tehdä ihan mielensä mukaisen: pitkittäin, poikittain, vinottain; hirrestä, laudasta, paperista, sahanpurusta, tiilestä, betonista; maalata vaikka raitaiseksi; jatkaa, korottaa, tehdä jiiirejä, pykäliä, portaita, siltoja, kaaveleita . . . Ja eikö muka tehty? Kyllä! Ei kysytty rakennuspiirustusta, ei työsuunnitelmaa, kustannusarviota, arkkitehtiä, mestaria, teettäjä – ei muuta kuin siitä poikki ja seinään.* (32.)

Myös pula-aikamonologissa luettelot konkretisoivat pula-ajan materian määrää: *Viljaa, lihaa, voita, kahvia, sokeria, tupakkaa, kangasta, kenkää, kivihiiltä, öljyä, puuta – kaikkea oli yllin kyllin.* Erinomaisia kuljetusneuvoja, laivoja ja junia, autoja, lentokoneita satamissa ja asemilla odottamassa kuljetuksia; *sopi viedä ja tuoda, lastata ja purkaa mielin määrin.* Oli tyhjiä asuntoja, mökkejä ja huiloita, huoneistoja, monikerroksisia kivitaloja, *sen kun osti tai vuokrasi, kalustettuna tai ilman kalustoa, halvalla, halvalla!* (239.)

Tarvikeluettelon voi ainakin jossain määrin tulkita merkitykseltään epäsymmetriseksi, koska se sisältää asioita ruuasta energialähteisiin. Sen sijaan

kulkuneuvojen ja asuntojen luetteloiden osat kuuluvat samaan viitekehykseen. Luetteloiden funktiona onkin paljouden korostaminen.

Kertojan kielessä luettelomaisuus ja toisto luovat selkeää nopeatempoista rytmiä. Viidan runokielelle tyypillinen mitallinen loppusointuihin pohjaava rytmi kuuluu voimakkaimmin kertojan kielessä. Voikin kysyä, johtaako näin selkeä rytmitys omalta osaltaan lukijan ulos tarinamaailmasta. Jo Viidan aikalaiset noteerasivat *Moreenin* runokielisenä teoksena. Kaasalainen (1966: XXX) löytää *Moreenista* ”runoa läheneviä katkelmia” ja pitää runon ja romaanin eroa ”asukysymyksenä”. Viidan runorytmi ja proosarytmi lähenevät toisiaan myös siinä mielessä, että Viidan runojen lauseet ovat sanajärjestykseltään normikielen lauseiden kaltaisia kuten seuraavassa runokatkelmassa:

*Olin ammattimies:/ainein kolmiyhteis / loihdin lujan betonin; / soran,
veden sementin / sekoitin – / niihin kuului hikikin.*

(Kootut runot 1966: 53 [*Betonimylläri* 1947])

Yhteenvetoa kertojan kielen moniäänisyydestä:

Kielen moniäänisyys on se kielellinen piirre, jolla selkeästi voi kuvata Viidan esikoisromaanin kielellistä ominaislaatua. Samalla paljastuu, kuinka moninaisin keinoin moniäänisyyttä suomen kielessä voidaan tuottaa. *Raamatun* kielen suuri vaikutus Viidan kieleen näkyy erityisesti raamattuviitteisen intertekstuaalisuuden määrässä. Raamattuviitteet ovat luomassa sekä poleemisia että juhlavia sävyjä. Ironinen kaksiaäänisyys luodaan hyvin moninaisin kielen keinoin, ja se leimaa kertojan kieltä läpi teoksen, mutta erityisesti sisällissotaa kuvaava jakso on ironisten merkitysten värittämää kerrontaa. Kertojan kielen moninaiset metakieliset piirteet vievät lukijan huomion itse kieleen ja arvioivat kielellisten ilmausten suhdetta todellisuuteen. Suoraan lukijalle esitetyissä retorisisissa kysymyksissä kaikuu kaikkietävän kertojan ääni. Moniäänisyys perustuu niissä myös puhujan tapaan ottaa huomioon kysymyksiin liittyvät presuppositiot. Viidan runokielelle tyypillinen metonymisyys paljastuu myös *Moreenin* kielessä, muun muassa sen epäsymmetrisissä luetteloissa, joissa kokonaisuus luodaan yksityiskohtien kautta.

3.2 Kertoja fokalisoijana – kertojan perustilan rikkuminen

Narratologiassa fiktiivisen teoksen näkökulmarakennetta (Sanders & Redeker 1996: 290–292) tarkastellaan kertojan ja henkilöiden näkökulman vaihdoksina. Näkökulman vaihdos ymmärretään vieraan subjektin näkökulman upottamisena kertojan diskurssitodellisuuteen. Stanzelin (1985 [1979]: 70–72) tyypillisessä kerrontatilanteessa (die typische Erzählsituation) *perspektiivi* viittaa siihen, miten

esitetty todellisuus linkitetään lukijan kautta.⁷¹ Sisäisestä perspektiivistä on kyse, kun kerrottu maailma todentuu tai esitetään päähenkilön näkökulmasta tai on tapahtumien keskiössä. Ulkoisesta perspektiivistä on kyse, kun tapahtumat esitetään päähenkilön ulkopuolelta tai tapahtumien periferiasta. Stanzel havainnollistaa tyypillisten kerrontatilanteiden variaatiota ympyrällä, jossa ulkoinen ja sisäinen perspektiivi muuttuvat asteittain. Ympyräkuvio sopii *Moreenin* puhetilanteiden erittelyyn, koska *Moreenin* kerronstrategia sisältää kohtia, joissa kertojan ulkoisen näkökulman ja henkilöiden sisäisen näkökulman eroa ei voi nähdä jyrkkänä kahtiajakona vaan pikemminkin rajakohtana, jossa liu'utaan kertojan ulkoisesta näkökulmasta kohti sisäistä.

3.2.1 Lukujen aloitukset

Bahtinin kronotoopin käsite (Steinby 2009: 200), ajallisten ja paikallisten suhteiden punoutuminen merkityskokonaisuudeksi, nosti esiin aika-paikkaisuuden romaaneissa eriteltävänä asiana, jonka kautta saadaan esiin jotain siitä, miten ”maailman merkitykselliseksi tulkitseminen tapahtuu romaanissa muodollisten seikkojen – sisällön jäsentymistapojen – kautta”. Bahtinin (1979 [1975]: 68, 84–85) kronotooppianalyysi lähtee olettamuksesta, että teos pyrkii kuvaamaan todellisuutta. Ajan ja paikan ilmaisemisen tavat liittyvät lajiin. Paikalliset ja ajalliset tunnusmerkit ovat punoutuneet toisiinsa mielekkääksi ja konkreettiseksi kokonaisuudeksi. Bahtinin mukaan taiteessa ja kirjallisuudessa kaikki ajan ja paikallisuuden määritteet ovat toisistaan erottamattomia ja aina emotionaalisesti ja arvottavasti väritettyjä. Steinby (2009: 194) korostaa, että ajallisuuden tai aika-paikkaisuuden hahmottaminen ei Bahtinilla kuitenkaan suoranaisesti tarkoita ajallisten ja paikallisten koordinaattien hahmottamista vaan erilaisten ajallisten hahmotus- ja merkityksellistämisprosessien etsimistä.

Nykytutkijoista muun muassa Herman (2004 [2002]: 5, 296–298) painottaa ajallis-paikallisten elementtien tärkeyttä kerrotun maailman ymmärtämisessä. Lukija rekonstruoii tarinamaailman usein juuri aika-paikkaisten määritteiden kautta ja hahmottaa mentaalisia malleja niiden toimijoiden kautta, jotka tässä maailmassa toimivat tiettyjen periaatteiden mukaan. Paitsi yleensä keskeisinä pidetyt ajalliset suhteet myös spatiaaliset määritteet ovat kertomuksen ydinaluetta, joka auttaa konstruoimaan kerrottua maailmaa. Kertomuksen spatiaalinen struktuuri rakentuu

⁷¹ Stanzel (1985 [1979]: 70–82) määrittelee tyypillisen kerrontatilanteen kolmen konstituentin avulla: moduksen, persoonan ja perspektiivin. Stanzelin modus viittaa siihen, millä tavoin kertomus esitetään, kertojan esityksenä vai näyttämöllisenä esityksenä, vuoropuheluna (kertoja – ei kertojaa). Kuka kertoo, taka-alalla oleva kertoja vai näkyvä kertoja? Persoona viittaa minä- tai hän-kertojaan, mutta etupäässä siihen, kuinka paljon kertoja on läsnä tilanteissa henkilöiden ohella.

monin kielen keinoin. Myös verbit välittävät erilaista spatiaalisuutta, esimerkiksi liikeverbit omanlaistaan (vert. *Moreenin* aloitusmonologi). Kielellisin keinoin voidaan määritellä alueita, maamerkkejä ja reittejä. *Moreenissa* varsinkin ajalliset ulottuvuudet ovat monin tavoin konstruoituja ja vaihtelevat tekstijaksosta toiseen. Deiktinen keskus muuttuu sen mukaan, onko puhujana kertoja vai henkilö. Tempukset ovat niitä kielen elementtejä, joilla ilmaukset sidotaan kontekstiin, aika-paikkaisiin kehyksiin.

Koska *Moreenissa* luvuilla ei ole otsikoita, kertojan orientaatiolla on tärkeä tehtävä johdattaa lukija kerronnan tilanteisiin. Ajallis-paikalliset määrytykset ovat yksi lukijaa orientoiva keino.⁷² Kertojan vallassa on, miten tarkkaan ja kuinka usein hän antaa orientoivia tietoja. *Moreenissa* lukujen aloituskappaleet ovat tyypillisesti kertojan esitystä, mutta saattavat sisältää referoitua puhettakin. Olen listannut seuraavaan kaikkien teoksen lukujen aloitusvirkkeen ja merkinnyt, jatkuuko kerronta aloitusvirkkeen jälkeen kertojan esityksenä (KD) vai onko mukana myös referoitua puhetta. Olen lihavoanut geneerisiä totuuksia ja ajattomasti toistuvia tapahtumasarjoja kaiuttavat aloitukset ja alleviivannut tarinamaailman aika-paikkaiset määritteet:

I PÄÄLUKU

... vaarojen, kumpujen, harjujen välitse, louhujen lomitse, oksien alitse, mökistä mökkiin ja kartanoon, lehdosta lettoon ja ojasta allikkoon – alaspäin veti kalteva kamara, etelään vietti mahtava graniittikynnös. (7.) (KD)

Pyykkipäivää, oikeastaan pyykkivuorokautta, seurasi mankeli- ja silityspäivä. (20.) (KD)

Isänmaata myytiin. (31–32.) (KD + SE)

Niemiset asuivat jo omassa talossa, kun Joosefiinan odotusaika päättyi. (46–47.) KD

Syksyllä Salosen Etvartti toi Niemisen pihaan pari hevosenkuormaa savea. (70.) (KD + SE + VEE)

Oskarin komppania kävi palokunnantalossa syömässä ja istuskelemassa. (84.) (KD)

Sota jatkui. (97.) (KD + SE)

⁷² 1950-luvun *Moreeni* eroaa näkökulmatekniikaltaan useista 2000-luvun suomalaisista romaaneista, joissa kunkin luvun otsikko ilmoittaa, mihin aikaan ja paikkaan tapahtumat liittyvät (esim. Katja Ketun *Kättilö* 2011; Sofi Oksasen *Puhdistus* 2008 ja *Kun kyyhkys katosivat* 2012; Riikka Pulkkinen *Jokapäiväinen elämämme* 2013; Jari Tervon *Layla* 2011; Kjell Westön *Missä kuljimme kerran* 2006.)

Pääjoukkoa oli jo alettu kävelyttää seuraavaan pysähdyspaikkaan, kun Iisakki saapui Mutka-Heikkilän kohdalle. (123.) (KD + SE + VEE)

Tunsiko vai ei Kalle puuron arvon, siitä ei ollut kysymys; oli kysymys puurosta. (148.) (KD + SE)

II PÄÄLUKU

Pallo pyöri, päivä pysyi. (159.) (KD + SE + VEE)

Sylvin kansakoulutodistus oli niin erinomainen, että tytön olisi oikeastaan pitänyt päästä oppikouluun. (181.) (KD + SE + VEE)

Iisakin asiat, hänen työnsä, sujuivat erinomaisesti. (191.) (KD + SE + VEE)

Seitsemässä kuukaudessa Iisakin mökki oli kasvanut kymmenen tulisijan taloksi, ja vuokralaisia tuli ihan ilmoittamatta. (205.) (KD + SE + VEE)

Einari oli siis täysin palvellut tykkimies, täsmällisyys hyvä, ahkeruus hyvä, huomiokyky hyvä, sotilaallinen kehitys hyvä, käytös hyvä, silmät siniset, saappaan numero 44 ja niin edelleen, niin totta kuin Jumala häntä auttakoon. (220.) (KD+ SE)

III PÄÄLUKU

Kuka aiheutti pula-ajan? (239.) (KD)

Syyskuussa Niemisellä oli hautajaiset. (274.) (KD + SE + VEE)

Sylvin asiasta puhuttaessa Paavali totesi oitis, että kahdeksantuhatta markkaa oli kovin pieni raha osakkeenostossa. (293.) (KD + SE + VEE)

Puhutaan mitä puhutaan, mutta uuden alkaminen ei ole läheskään niin mielenkiintoista kuin vanhan loppuminen. (303.) (KD+ VEE)

Marraskuulla Niemisen tienoille ilmestyi ensimmäinen kunnallinen sähkölamppu. (314.) (KD + SE)

Ei ollut mikään salaisuus, että tuskin muu kuin onnistunut tulipalo olisi vielä voinut pelastaa Mäkisten pesän. (338.) (KD+ VEE + SE)

Aloituskirkkeet voi jakaa kahteen ryhmään sillä perusteella, ovatko ne ajallisesti määrittelemättömiä tapahtumasarjoja kuvaavia ja/tai geneeristen ajattomien totuuksien

tasolla liikkuvaa filosofista puhetta vai liittyvätkö tarinamaailman aika-paikkaisiin tapahtumiin. Aika-paikkaisesti orientoituneissa lauseissa kuvataan asiantiloja, jotka liittyvät romaanihenkilöihin. Aloituskappaleen jälkeen aloituskappale sisältää monin kohdin myös henkilöiden puhetta, jolloin kerrontahetken rinnalle nousee tapahtumahetki ja näkökulma muuttuu sisäiseksi.

Luettelo osoittaa, miten monella tavalla aika-paikkainen orientaatio tapahtuu. Aloituskappaleet sisältävät paitsi selkeitä ajan ja paikan määritteitä kuten *syksyllä* ja *Niemisen tienoille*, myös verbein kuvattua ajallista ja spatiaalista muutosta (*vietti, seurasi*). Joissain kohdin kuvauksen kohteena, kuvauksen ”paikkana” (Herman, 2004 [2002]: 270–271) voi olla myös henkilö. Esimerkissä Einari on kuvauksen kohteena spatiaalinen kiintopiste.

Paljon laajempi on näkökulma lauseissa, joissa asiantiloja katsotaan ikään kuin ylhäältä alaspäin laajasta perspektiivistä ja nousee aika-paikkaisten määrittelyjen yläpuolelle (*Pallo pyöri, päivä pysyi; Sota jatkui; Kuka aiheutti pula-ajan?*). Geneerinen orientointi tapahtuu eritasoisesti aika-paikkaiseen tarinamaailman tapahtumiin liittyvään tapahtumakehykseen nähden. Kertoja tavallaan fokalisoit kahdella tasolla, aluksi muuta tasoa ylemmällä. Visapää (2008: 92) erottaa infinitiivikonstruktion avulla luodut geneeriset kuvaukset ikään kuin puhetilanteen deiktisistä elementeistä riippumattomaksi toisen tason kuvaukseksi. Esimerkiksi hän antaa Juha Itkosen romaanin *Anna minun rakastaa enemmän* (2005) aloituskappaleen *Olla hän joka jotain merkitsee, laulujen hän*. Infinitiivikonstruktio ei vielä viittaa suoranaisesti kertojaan tai henkilöihin vaan luo ”esiintymiskontekstiinsa toiminnallisen tulkintakehyksen” sekä implikaation fokalisoija-käsitteistäjästä (ks. geneerinen taso myös kohta 3.2.1.2).

Moreenissa lukujen alussa oleva orientaatio on usein yhtä kappaletta pitempi, muutamasta kappaleesta muutama sivuun. Orientaatiota saatetaan korostaa erottamalla se typografisesti muusta kerronnasta kuten päälukuja aloittavat kertojan monologit. Tarkastelen seuraavassa aluksi teoksen kolmen pääluvun aloituksia ja sen jälkeen kolmea alaluvun aloitusta. Fokuksessa on etenkin aika-paikkaisen orientaation havainnointi. Liittyvätkö orientaationa olevat kertojan monologit saumattomasti teoksen ajallis-paikallisiin tapahtumiin vai siirrytäänkö niissä toiseen todellisuuteen ja luodaan lukijalle toinen tulkintakehyks, jossa kertoja toimii kaiken tietävänä omaäänisenä agenttina?

3.2.1.1 Päälukujen aloitukset

Koko teos alkaa lauseella ... *vaarojen, kumpujen, harjujen välitse, louhujen lomitse, oksien alitse, mökistä mökkiin ja kartanoon, lehdestä lettoon ja ojasta allikkoon – alaspäin veti kalteva kamara, etelään vietti mahtava graniittikynnös*. Monologi kuvaa tehdaskaupungin räjähdysmäistä kehitystä vesimassojen solmukohdassa. Prolatiivimuodot (ks. ISK § 385) *välitse, lomitse, alitse* ilmaisevat väylää, jota pitkin

liikutaan, suuntasijat (ks. ISK § 1235) mökistä mökkiin ja kartanoon, lehdosta lettoon ja ojasta allikkoon dynaamista liikettä.

Aloitusmonologille on tyypillistä, että suuri osa sen lauseista kannattelee merkitysrakennetta, jossa konstruoidaan tekemistä ja tapahtumista, ei esimerkiksi olemista. Aloitusmonologin verbejä ovat muun muassa *vetää, viettää, liittyä, yhtyä, matala, kiertää, suunnata, siirtää, tarttua, kaatua, uida, vaeltaa, täytyä, tyhjentyä, laajeta*. Verbit konstruoivat muutosta, siirtymistä tai toimintaa. Myös spatiaalisuutta määritetään liikkeen kautta. Seuraavassa tarkat ajan määritteet puuttuvat:

Salmesta salmeen, tunnista tuntiin matoivat lotjajonot, päivästä päivään viettivät laajat lautat unetonta kesäänsä Näsijärven pitkällä, sinisellä saralla. Kuusta, mäntyä, koivua, haapaa – erilaisina paloina erilaisiin tarkoituksiin. Miten suunnattomasti sitä tavaraa oli ja tarvittiin! Kulkivat kuut ja päivät, kerroksittain vaelsivat pilvien, laivojen, kasvojen hahmot järven uumenissa. (7.)

Määrätunnein tehtaat täytyivät ja tyhjenivät; kaksi moniäänistä pillinvihellystä jakoi vuorokauden kahtia, päivään ja yöhön: yöstä tuli päivä ja päivästä yö, ei tullut ehtoo ja aamu. (8.)

Tarinan ajallinen alkupiste määritellään Raamatun kieltä mukailevin ilmauksin *päivästä päivään; kulkivat kuut ja päivät; yöstä tuli päivä ja päivästä yö*. Ilmaukset antavat kuvan ajattomasti toistuvasta tapahtumien sarjasta. Tällainen asioiden toistumisen ja ainutkertaisuuden yhdistäminen (Cohan 1988: 87) on mahdollista nimenomaan fiktiossa. Tietyin ajanmäärittein kuten adverbein ja monikkomuodoin jokin tapahtuma voidaan ilmaista toistuvaksi, vaikka siitä puhuttaisiin vain kerran.

Monologin loppupuolella on kahden kappaleen jakso, jossa kertoja yhdistää tapahtumahetken ja kerrontahetken. Tämä jakso alkaa lauseella *Kulutus kiihtyy. Merkillisiä, uskomattoman tehokkaita kulutusmenetelmiä luodaan; uusia, toinen toistaan nerokkaampia tarpeita tuottaa nerokas tuotantokoneisto; tällaista ilmiötä nimitetään edistymiseksi.* (8.) Preesensjakso loppuu lauseeseen *On kone joka ajaa ihmisen maata ja ylös, kone joka kuljettaa, kone joka hautoo, lypsää, imettää, kone joka synnyttää, kone joka kirjoittaa, laskee ja lukee, ja kantaattikone tekee kantaatteja.* (9.) Kertoja kiinnittää lukijan huomion asiantilaan, jonka voi tulkita jatkuvan puhehetkestä eteenpäin. Preesensin voi mieltää dramaattisen preesensin tapaan käytetyksi lukijan huomion herättäjäksi. Kertoja on silminnäkijä – ei siis täysin kerrotun maailman ulkopuolella oleva (ks. tarkemmin kohta 3.3.2).

Aloitusmonologin paikallisuus rajataan reaali maailmaan viittaavia paikannimiä käyttäen. Monologissa mainitaan paikannimet Näsijärvi, Pyhäjärvi, Tampere ja Tammerkoski. Monologi päättyy lauseisiin: *Eteenpäin! Pyhäjärvi veti ja Näsijärvi työnsi ja välissä oli Tampere ja Tammerkoski. Kahdeksantoista metriä pinnasta pintaan, paljonko lienee pohjaan. Siellä jossain kohisi Nokianvirta, vaelsi nahkaisjoki*

ja odotti Pohjanlahti. (9.) Liike jatkuu läpi teoksen ja tapahtumahetki määritellään ulottuvaksi lopun tapahtumahetken jälkeenkin. Tämä aloitusmonologin tarkkaan määrittelemätön aika siis kattaa koko teoksen tapahtumat, ja sen funktiona on pohjustaa koko fiktiivisen tarinamaailman tapahtumia.

Aloitusmonologissa kertoja esittäytyy ajan määrittelyn suhteen kaiken tietävänä ulkopuolisesta perspektiivistä tapahtumia seuraavana hahmona – tosin preesensin käyttö tekee särön ulkopuolisuuteen. Tarinan ulkopuolella oleminen korostuu sitäkin kautta, että henkilöitä ei vielä mainita nimeltä, vaikka nimitykset *nuo raivaajasukujen liiat siemenet* ja *uusi ihmisaines, maan sitkeä irtaimisto* (8.) viittaavat Niemisen perheen juuriin. Lisäksi monologin runsas metakielisyys tuo ulottuvuuden, jossa siirryttään tarinamaailmasta kielensisäiseen. Varpio (1973: 158) toteaa *Moreenin* aloitusmonologista, että monologi on kertojan puhetta, joka poikkeaa sisällöltään ja muodoltaan muusta kerronnasta. Se on muun kerronnan yläpuolelle nouseva ”yleinen näköalapaikka”. Varpioon voi yhtyä varsinkin ajallisten määritteiden osalta: kosminen maailma on reaali maailman ulkopuolella.

Romaanin toinen pääluke ei ala selkeällä muusta kerronnasta typografisesti erotetulla monologilla vaan orientaatiolla, jossa on vain yksi kappale kertojan esitystä. Tosin aloituslause *Pallo pyöri, päivä pysyi* määrittää aikaa samanlaisesta kosmisesta näkökulmasta kuin teoksen aloitusmonologi: viitataan vuotuisen ajan kiertokulkuun, tapahtumien toistuvuuteen, myös luomiskertomuksen yön ja päivän vaihtumiseen. Aikamuoto voisi olla myös preesens, koska kysymys on geneerisestä totuudesta. Narratiivisen imperfektin käyttö kuitenkin nostaa esiin puhetilanteen (ISK § 1531). Tässä teoksen toisessa pääluvussa kerrotaan ajasta sisällissodan jälkeen:

Pallo pyöri, päivä pysyi.

Taas elettiin kirkasta aikaa. Lauhat tuulet pyyhkivät talven vetisiä jälkiä harjun pohjoisrinteeltä, etelän puoli oli jo kuiva. Kovin lyhyt oli ollut purojen ikä. Yhden ainoan iloisen viikon ne olivat kilvan lorisseeet ja lirisseeet ja lakanneet lirisemästä. Ahde oli liukas. Mutta kuitenkin sula lumi ja jää oli ennättänyt jokavuotisen tekosensa tehdä: osa Pispalanmäkeä oli jälleen joutunut notkojen täytteeksi. Kevein aines oli taas livahtanut mainioille uimarannoille. (159.)

Kertoja kuvaa kesän saapumista Pispalan mäkeen: *Kovin lyhyt oli ollut purojen ikä. Yhden ainoan iloisen viikon ne olivat kilvan lorisseeet ja lirisseeet ja lakanneet lirisemästä.*⁷³ Puhehetki määrittyy kesän saapumisen aikaan ja viittaushetki tarkentuu

⁷³ Lauseiden voidaan tulkita tarkoittavan romaanin ensimmäisessä pääluvussa kuvattua kapina-aikaa ja määrittävän metaforan kautta punaisten valtakauden kovin lyhyeksi ajaksi, vain yhdeksi ainoaksi viikoksi. Metafora viittaa reaali maailman tapahtumiin: valkoiset joukot valtasivat Tampereen 6. huhtikuuta, ja punaiset olivat ehtineet pitää valtaa Tampereella vain muutaman kuukauden.

yhdeksi ainoaksi lirisevien purojen viikoksi. Viittaushetkeä kuitenkin laajennetaan, kun tapahtuma kuvailaan toistuvaksi ilmauksin jokavuotisen tekosensa ja jälleen. Näkökulma laajenee ajan suhteen epämääräisesti vuodesta toiseen toistuvaksi liikkeeksi kuten aloitusmonologissakin. Erona aloitukseen ja romaanin kolmannen pääluvun alkumonologiin on, että tämä toinen pääluke aloitetaan viittaamalla ensimmäinen pääluvun tapahtumiin, ei tuleviin. Aloitus poikkeaa ensimmäisen ja kolmannen pääluvun aloituksista selvästi myös fokalisoinnin suhteen: jo toisessa kappaleessa kertojan äänen rinnalla kuuluvat nimettömien romaanihenkilöiden äänet ja näkökulma siirtyy ulkoisesta sisäiseen: –*Kunpa te, lapset, vielä joskus näkisitte, minkälaista silloin on, kun on suolakin kortilla!* – KD/VEE *Saivat, Jumalan kiitos, saivat nähdä! Ja kuulla ja tuntea ja haistaa ja maistaakin saivat, elleivät sitä ennen muuten kuolleet!* Tässä kohdassa nimetön romaanihenkilö viittaa menneitten aikojen nälänhätään. Onko tulevaisuuteen viittaava lause *Saivat, Jumalan kiitos, saivat* kertojan diskurssia vai vapaata epäsuoraa esitystä, on tulkinnanvarainen asia. Kertojan tietämyksen mukaista on ennakoida tarinanajan ulkopuolisia tapahtumia, henkilön idiolektin mukaista Jumalan nimeen siunailu.

Kertojan orientoiva puheenvuoro muuttuu asteittain aika-paikkaiseksi tarinankerronnaksi, jossa mainitaan tarinamaailman paikkoja kuten Niemisen ikkunat, mutta siirrytään vielä katsomaan asioita lintuperspektiivistä: *Olipa siellä jossakin hohtavan hattaran alla itse hänen korkeutensa kiurukin lentoineen ja lauluineen, huomasi kuka huomasi. Taas tehtiin kovalla kiireellä uusia pesiä ja uusia toukoja. Ei haaskattu aikaa siunailuun, vaan valsseja, polkkia vihellettiin ja kirota pärskäytettiin, kun teräs kirskautti kiveen. Ja aurinko lämmitti vain.* (160.) Joka tapauksessa kyse on orientoinnista, jossa kertojan esitys hallitsee. Referointi noudattaa kaavaa KD+SE+VEE. Makroproposition voi muotoilla seuraavasti: *Ajan kiertokulku ja elämän jatkuminen sisällissodan jälkeen.*

Kolmannen pääluvun aloittava monologi *Kuka aiheutti pula-ajan?* (239–241) on muusta keronnasta typografisesti erotettu yli kahden sivun mittainen johdatus Niemisen perheen elämään pula-aikana. Edellä olen (kohdassa 3.1.) esitellyt kielen keinoja, joilla kertojan ääni profiloituu tässä monologissa, kuten intertekstuaalisuus, metakielisyys, ironia ja retoriset kysymykset. Ajalliseksi orientoinniksi riittää substantiivi *pula-aika*. Kertoja aloittaa monologin haastavilla kysymyksillä *Kuka aiheutti pula-ajan? Ketkä olivat pulasylliset?* Monologin topiikkina on vastauksen hakeminen näihin kysymyksiin.

Lauseet *Ei, maasta ei puuttunut ravintoa eikä lämpöä* ja *Kaikki maailman tarvikevarastot olivat silloin täysimmillään* kuvaavat maailmanlaajuista pulaa laajasta näkökulmasta. Kertoja kääntää kuitenkin huomion nopeasti yksityisen ihmisen tasolle ja luetteloii yksityiskohtaisen tarkasti asioita: *Viljaa, lihaa, voita, kahvia, sokeria, tupakkaa, kangasta, kenkää, kivihiihtä, öljyä, puuta – kaikkea oli yllin kyllin. – – Miehet makailivat yöt ja päivät pääksytysten perheittensä luona, käänsivät kylkeä ja romaanin lehteä – –.* Monologissa ei mainita paikan tai henkilöiden nimiä, mutta

nimettömät ihmiset kulkevat katuja pitkin, poikkeavat kahviloissa ja käyvät elokuvissa. Tapahtumapaikkana on siis kaupunki.

Kerronnan aikamuoto on koko monologin ajan imperfekti. Tapahtumahetkeen viittaavia ajanmääritteitä ovat *vihdoinkin* ja *jo neljäs kuukausi*. Tässä kuten aloitusmonologissa ovat käytössä toistuvaa toimintaa ilmaisevat luomiskertomuksen yön ja päivän vaihteluun viittaavat ajanmääritteet *yöt ja päivät pääksytysten*. Monologissa on useita alluusioita luomiskertomukseen. Kertoja vertaa lama-ajan joutilasta elämää luomiskertomuksen paratiisimaiseen olotilaan: *Miten ihana aika! Vihdoinkin ihmissuku oli saanut perisyntinsä anteeksi ja päässyt takaisin paratiisiin. Jo neljäs kuukausi tanssin tahdissa! oli nuoren ritarin tunnussana, kunnes alkoi viides.* (240.) Alluusio avaa *Raamatun* myyttisen maailman ajanmäärittelyineen syntiinlankeemuksesta Jeesuksen toiseen tulemiseen. Kertoja käyttää siis tässä niin kuin aloitusmonologissakin raamattuviitettä ajallisen ulottuvuuden laajentamiseen. Takaumasta tai ennakkoinneista ei kuitenkaan ole kyse. Pula-ajan luominen on luomistyön parodiaa, työttömän elämän vertaaminen paratiisiin elämään *Raamatun* totuuskien arkipäiväistämistä. Pula-aikamonologi on tarinamaailman yläpuolelle nousevaa ulkopuolisen kertojan puhetta. Kosmiset ajanmääritteet vaikuttavat jakson hahmottamiseen muun kerronnan yläpuolella olevaksi tilaksi, jonka moniäänisyys on leimallisesti tekstinulkoista.

Monologeissaan kertoja osoittaa asemansa. Varsinkin kosmisten ajallisten määrittelyiden perusteella erottaisin monologiin perustilan tarinamaailman perustilan yläpuolelle asettuvana tilana. Tosin kertojan perustila ei ole rikkumaton edes monologeissa, vaan säröilee esimerkiksi metakielisessä toiselle tasolle asettumisessa ja dramaattisen preesensin kohdissa. Kertojan monologit eivät ole kerrontaa eteenpäin vieviä tekstijaksoja. Niiden vallitseva tekstityyppi ei ole kertova vaan kuvaileva, tapahtumille kehystä luova olosuhteiden kuvaus.

3.2.1.2 Kolmen alaluvun aloitusjaksot

Käsittelen seuraavassa tarkemmin kolmen alaluvun aloitusjaksoja, joista kahdessa ensimmäisessä kerrontastrategiana on kuvio (KD+SE+VEE), kolmannessa (KD+VEE)). Teoksen alkupuolella on luku, jossa kuvataan Pispalan punakaartin syntymistä. Lukua kokonaisuudessaan voi pitää koko sisällissotajakson (neljä seuraavaa lukua) orientointina. Luvun alussa on typografisesti muusta tekstistä erotettu kolmen sivun mittainen jakso, jossa kerrotaan Niemisen perheen pihatöistä, etenkin puiden istuttamisesta. Tapahtuma-aika määrittyy syksyksi, mutta aikaulottuvuus laajenee, kun kerrotaan menneistä tapahtumista ja ennakoidaan tulevia. Aluksi kuuluvat kertojan, Salosen Etvartin, Einarin ja Joosefiinan äänet. Käytössä ovat referointitavoista suora esitys, vapaa epäsuora esitys ja toiselta saatuun tietoon viittaaminen:

KD *Syksyllä Salosen Etvartti toi Niemisen pihaan pari hevoskuormaa savea. VEE Toi vain, kun sattui joutamaan. Ja olihan siitä asiasta ollut joskus kesällä hiukan puhettakin, saunassa Iisakin kanssa, KD kuten Einarin muisti. VEE Miehet olivat kuulemma keskustelleet jostakin istuttamisesta.*

SE – *Mutta eihän meillä ole pensaitakaan, vai perunoitako nyt pitäisi ruveta hautaamaan? Mitähän se isä nyt taas oikein höpsii!* KD Joosefiina päivitteli.

SE – *Omenoita isä istuttaa!* KD tiesi Kalle, joka oli istunut saunan penkillä kuuntelemassa niinkuin Einarikin. SE – *Ja marjoja!* KD hän tiesi edelleen. (70.)

Tapahtumahetki on syksy, mitä korostetaan, kerrontahetki on myöhäisempi ajankohta syksyllä. Kertojan puhe on imperfektissä. Einarin ja ehkä myös Etvartin vapaana epäsuorana esityksenä referoidussa puheenvuorossa kerrotaan tapahtumahetkeä aikaisemmista kesäisistä tapahtumista, jotka referoidaan pluskvamperfektissä. Vapaassa epäsuorassa esityksessä kuuluvat kertojan ja henkilöiden äänet, ja näkökulmat limittyvät. Jää jopa epäselväksi, kenen puheeseen *kuulemma* viittaa. Tulkitsen, että viitataan Einarin puheeseen. Joosefinan ja Kallen puhe referoidaan suorana esityksenä, jolloin näkökulma tuodaan tapahtumahetkeen ja aikamuotona on presens ja ajanmäärityksenä *nyt taas*. Esimerkki tuo ilmi sen, kuinka nopeat näkökulman muutokset, deiktisen keskuksen vaihdokset, ovat *Moreenin* kerrontastrategiaa. Puhe on moniäänistä, ja myös ennakointi voi olla moniääninen silloin, kun siinä viitataan henkilöiden tulevaisuudessa käymään keskusteluun. Seuraavassa viittaus tapahtuu *kuulemma*-adverbilla. Kaikkietävä kertoja tietää tulevaisuuden, mutta haluaa saada henkilöiden äänen kuuluviin: KD *Sen puun hedelmiä ei voitu koskaan maistaa, VEE mutta tavattoman mehukkaita, isokokoisia ja hienomakuaisia omenoita ne olisivat kuulemma olleet, jos olisivat tulleet.* (71.)

Myös takauma on moniääninen, kun Iisakin lapsuudenmuistoja referoidaan vapaana epäsuorana esityksenä: – – *mutta tuollainen käytännöllinen tietäminen ei nyt kuitenkaan tuntunut merkitsevän yhtään mitään sen syvään syöpyneen muiston rinnalla, johon ei kuulunut ainoatakaan omenapuuta, vaan haapoja, pihlajia ja tuomia, lunta, punatulkkuja, tiaisia ja pikkuinen poika nenä lityssä ruutua vasten miettimässä, – –.* (71.) Tuleviin sotatapahtumiin kertoja viittaa lauseilla *Jo kevään tullen puiston sisällä piti heiluman puutarhakeinun, mutta montakos puutarhakeinua Suomessa kapinatalvena tehtiin.* (72.) Viittaushetkenä on seuraava kevät. Aikamuoto on arkasitinen *piti heiluman*.

Takaumat ja ennakoinnit laventavat siis tapahtuma-aikaa ja -paikkaa paljon laajemmaksi kuin Niemisen perheen muutaman päivän kestävät puutarharytöt. Puiden istuttamisen yhdistyy teoksen tärkeään teemaan: arvokkaaseen elämään ja sitä kannattelevaan elämän puuhun. Elämän kannattelemine on vastakohta sodalle, jota elämän puun istuttaminen antiteettisesti pohjustaa.

Katson tämän kolmen sivun mittaisen orientoinnin olevan kokonaisuus, jonka kerrontastrategiana on tiettyjen henkilöiden tuottama moniäänisyys (KD+VEE+SE), jolla on oma topiikkinsa ja josta voidaan muodostaa makropropositio *elämänpuun istuttaminen Niemisen pihaan*. Perustelen tekstijaksoksi nimeämistä myös aika-paikkaisten määritysten samankaltaisuudella koko jakson aikana: näennäisesti liikutaan tarinamaailmassa, mutta laajentunut aikakäsitys ulottaa tapahtumat puiden istuttamisen suunnittelusta puiden hedelmien kypsymiseen kauaksi tulevaisuuteen.

Seuraavassakin esimerkissä on kyse sisällissotaa kuvaavan luvun aloituksesta: *Oskarinkomppania kävi palokunnantalossa syömässä ja istuskelemassa*. (84.) Siinäkin orientoidaan koko lukua, jossa kerrotaan Pispalan punakaartin ”hölmöntölmäyksistä” ja nostetaan keskushenkilöksi antisankari Jooseppi Mäkinen. Myös tässä aloituksessa kertoja henkilöiden puhetta referoidessaan laajentaa ajallista näkökulmaa menneeseen ja tulevaan. Puhehetken ja tapahtumahetken suhteet määrittyvät eri tavoin riippuen siitä, mitä aikamuotoa kertoja johtoilmauksissa käyttää. Kertoja siis voi ilmaista kommunikaatioverbin aikamuodolla, missä suhteessa tapahtumahetken aika on puhehetkeen (vrt. L. Laitinen 2005: 196):

KD Jooseppi *keinutteli*. Hän *oli ollut* esikuntaa majoittamassa ja *löytänyt* herrastalon ullakolta ihan ehjän keinutuolin. Kovin pölyinen se tosin *oli ollut*, mutta Jooseppi *oli* neuvokas; hän *oli* sen *pyyhkinyt* lautamiehen astrakaanilakilla, jonka *oli sitten paiskannut* Villen päähän.

SE – *Ota ittelle karvalakki, niin tinulla on aina karvalakki!* KD hän *oli sanonut*.

VEE *Ja sekös herroja harmitti, kun Mäkisenpojalla oli turkislakki!* KD *Siitä asiasta puhuttiin, puhuttiin vielä senkin jälkeen, kun Ville oli jo ammuttu.*

Mutta Jooseppi vain keinutteli.

SE – *Kun päätit pian liptuttaa, ettei toi lipatin ruattu!* KD hän *sanoi*.

Onneksi oli sekin asia hyvällä puolella, kun oli edessä. KD/VEE *Sattui olemaan Oskarinkomppanian valmiusvuoro, kun tuli rintamalta tieto, että apua oli saatava ja äkkiä.* VEE *Mitäs muuta, evästä taskuun ja junaan vain koko revohka! Ei pimeä pelota eikä hämärä janota!* (84–85.)

Tapahtumat kerrotaan aluksi kertojan fokalisoimina. Tapahtumahetkeä ei määritellä tarkkaan, vaan puhutaan ainoastaan Joosepin jatkuvasta keinuttelemisesta palokunnantalolla. Kertojan näkökulma säilyy takaumassa, jossa kerrotaan Joosepin varastaneen lakin valkoisilta. Takauman aikamuoto on pluskvamperfekti. Ainoastaan *Jooseppi oli neuvokas* -lause on imperfektissä ja ilmaisee pysyvää ominaisuutta eri tapahtumahetkien suhteen. Näkökulma muuttuu ulkoisesta sisäiseksi Joosepin repliikissä *Ota ittelle karvalakki, niin tinulla on aina karvalakki*, jossa aikamuoto on preesens ja joka kuvaa takauman aikaista puheaktia. Sen sijaan johtolauseen aikamuoto

on pluskvamperfekti, joka osoittaa repliikin kuuluvan takauman aikaiseen tapahtumahetkeen.

Referointitavat vaihtuvat kertojan puheesta vapaaseen epäsuoraan esitykseen ja suoraan esitykseen. Aikamuodon vaihteluin todennetaan näkökulman vaihtelut. Kertoja käyttää imperfektiä (*keinutteli*) varsinaisen tapahtumahetken tapahtumia kuvatessaan ja pluskvamperfektiä takauman aikaisissa tapahtumissa (esimerkiksi *oli ollut, oli löytänyt*). Myös takaumaan sijoitetun suoran esityksen johtolauseessa *hän oli sanonut* predikaatti on pluskvamperfektissä. Kertoja voi tässä aikamuodon avulla viitata toiselta kuultuun tietoon. Joosepin toinen repliikki *Kun päätit pian liptuttaan, ettei toi lipatin ruattu!* liittyy varsinaiseen tapahtumahetkeen, ja sen johtolauseessa on imperfekti *sanoi*. Kun esitys muuttuu vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi, aikamuoto on imperfekti (*harmitti*), ei pluskvamperfekti niin kuin puhtaassa kertojan takaumapuheessa. Tulevia tapahtumia ennakoivassa kertojan lauseessa *Siitä asiasta puhuttiin, puhuttiin vielä senkin jälkeen, kun Ville oli jo ammuttu* pluskvamperfekti ilmaisee tiettyä hetkeä aikaisempaa tekemistä. Kertoja ikään kuin määrittelee Villen ampumisen uudeksi viittaushetkeksi. Viimeisessä vapaana epäsuorana esityksenä referoidussa ennakoivassa lauseessa *Ei pimeä pelota eikä hämärä janota!* näkökulma on henkilöiden sisäinen näkökulma ja aikamuoto preesens, joka tuo esiin alkuperäisen puhetilanteen henkilöiden näkökulman. (vrt. ISK § 1475.) Kertojan ennakoinnit sisältyvät tässä kohtauksessa tarinan aikaan, eivät sen ulkopuolelle.

Kertoja siis liikkuu kerrontahetkeen nähden sekä menneessä että tulevassa ajassa ja osoittaa ajallisesti eriaikaisten tapahtumien tietämisellä kaikkitietävyyttään. Ennakointi *Onneksi oli sekin asia hyvällä puolella, kun oli edessä* on kaksiiänistä ironista puhetta ja osoittaa kertojan kielteisen suhtautumisen sodan tapahtumiin.

Lyhyessä katkelmassa deiktisiä keskuksia on useita. Puhe on moniäänistä, ja sitaattien funktiona on tuoda tapahtumahetken aikainen puhe välittömästi osaksi kerrontahetkeä. Puhevikaisen Joosepin vastuuttomuus tulee ilmi takaumassa ja seuraukset ennakoinnissa: hänen toimintansa vaikuttaa siihen, että nuori punasotilas ammutaan. Orientoinnin funktiona on esitellä siis Jooseppi ja ideologisenä päämääränä näyttää sodanvastainen asennoituminen. Makropropositio voisi kuulua seuraavasti: *vastuuttomien joukko lähdössä sotaan yhden vastuuttoman perässä*. Tekstijaksoksi määrittely perustuu tässäkin tietynlaiseen kertojan ja henkilöiden näkökulmien nopeaan vaihtumiseen (KD+SE), ajankuvauksen yhtenäiseen linjaan (= tapahtumahetkellä variointiin) sekä yhteen tapahtumapaikkaan, joka tässä tapauksessa on paitsi palokunnantalo myös Jooseppi henkilönä. Jooseppi on kuvauksen kohteena spatiaalinen kiintopiste.

Kolmas esimerkki on teoksen loppupuolelta luvusta *Puhutaan mitä puhutaan, mutta uuden alkaminen ei ole läheskään niin mielenkiintoista kuin vanhan loppuminen*. (303.) Luvun topiikkeina ovat kuolema ja Iisakin työkunnan heikkeneminen. Alkuosan neljää ensimmäistä kappaletta voi pitää orientaationa koko luvulle. Aloituskappaleet esitetään pääosin kertojan diskurssina ja vapaana epäsuorana esityksenä. Olen

lihavoinut kollektiiviseen näkökulmaan viittaavia ilmauksia ja alleviivannut yksittäisten henkilöiden (Iisakin ja Joosefiinan) idiolektin piirteitä:

*KD **Puhutaan mitä puhutaan**, mutta uuden alkaminen ei ole läheskään niin mielenkiintoista kuin vanhan loppuminen. Tosin joku tipu, vasikka tai vuona **on yleisesti paljon huomatumpi** kuin vastaava teuraseläin, mutta lehmät, kanat ja pääsit loppuvatkin tavallisesti vasta silloin kun ihminen on ne syönyt, ja viimeistään silloin ne myös varmasti **huomataan**. **Ihmisten kesken** ei koskaan terve lapsi, eipä edes todennäköisesti kuoleva synnyttäjä vaikuta lähimmäiseen niin välittömästi ja ehdottomasti kuin valmis vainaja. Iloinen perhetapahtuma ei ehkä olekaan iloinen perhetapahtuma, uusi voikin olla iankaikkisen vanhaa, kuolemaantuomittu saatetaan armahtaa, mutta kuollut on kuollut: se ei petä, sitä ei petetä, se ei osta eikä myy, ei ota, ei anna, ei tarjoa kättä, ei torju kättä, se vain on ja odottaa seuraa.*

VEE Varsinkin Haapaskan ruumis oli todellakin raato. Lääkäriin pikaisen arvion mukaan raato oli ollut raatona ainakin viikon, mutta joku mummo oli kuulemma nähnyt sen vielä eilis- tai toissa-aamuna maitojonossa. Ellei se ollut kuollut nälkään, niin se oli kuollut siihen löyhkäävään laardiin, jonka tähteitä oli sen vieressä valtavan kivivadin laidoissa, ja luonnollisesti myös vuoteessa, mikäli sitä nyt enää vuoteeksi sopi nimittää. Ja silmät auki, ylöspäin muljahtaneet kelmut, jotka näyttivät tähyilevän ryppyisen otsan alle.

VEE Kamala raato. Joosefiina sen pesi, ja Iisakki nosti jalkopäästä, kun arkku viimeinkin saatiin. Se oli tamminen arkku, ja sen edellä kävi keski-ikäinen rouvashenkilö, joka kiitti Niemisiä äitivainajansa puolesta sekä kutsui Pietarsaareen hautajaisiin.⁷⁴ SE – Ihan totta! KD hän sanoi, ikäänkuin olisi luullut omaa puhettaan valheeksi. Mutta ei sanaakaan puvun laadusta eikä matkarahasta; nehän olivat sivuseikkoja.

KD Sitten alkoi lokakuu ja loppui Mäkinen, ei esimerkiksi Eemeli, vaan Mooses, joka oli niistä veljeksistä nuorin. Eemeli kuoli vasta kahden vuoden kuluttua, siis myöhemmin kuin Iisakki Nieminen. Kohtalon oli pidettävä kiirettä, jos se aikoi heidät elävältä koukata. Joosefiina eli vielä kauan, VEE ja oikein olikin, että Iisakki kuoli ensin, sillä kuinkas hän olisi tullut toimeen ilman Joosefiinaa. – – (303–304.)

Orientaatio koostuu kertojan esityksestä ja vapaasta epäsuorasta esityksestä, jossa kuuluvat Joosefiinan ja Iisakin äänet sekä nimeämättömien ihmisten puhe. Ensimmäistä kappaletta hallitsevat preesensissä olevat geneeriset totuudet. Filosofinen pohdinta on aika-paikkaisesti muun toiminnan yläpuolella, (vrt. Lyons 1991 [1977]: 194; Larjavaara 2007: 251) eikä lauseita voi totuusehtojensa puolesta sitoa varsinaisesti mihinkään aika-paikkaiseen kontekstiin. Kertoja luettelee yleisiä kansan

⁷⁴ Tässä on käytössä referointitapa, jota voi kutsua *puheaktin tiivistelmäksi*.

keskuudessa tunnustettuja totuuksia ja jopa korostaa, että vaikka muuta puhutaan, totuus on toinen. Retoristen keinojen käyttö – kiertoilmaukset, vastakkainasettelut, intertekstuaalinen viittaus *Raamattuun* – tekevät kertojan puheesta moniäänistä, tässä tapauksessa kansanomaiseen ajatteluun viittaavaa. Koko ensimmäinen kappale on kertojan puhetta suoraan lukijalle, ja puhe on irrallaan puhetilanteen deiktisistä elementeistä.

Toisessa kappaleessa siirrytään määrittelemättömästä yleisestä tilasta tarinamaailman aika-paikkaiseen todellisuuteen. Kertojan aikamuoto vaihtuu preesensistä imperfektiksi. Puhehetkeä ei tarkkaan määritellä, mutta se on tapahtumahetkeä – *eilis- tai toissa-aamua* – myöhempi. Kappaleen sisällä määritellään joitain tietolähteitä: lääkäri ja joku mummo sekä viitataan yleiseen ajattelutapaan *soppi-*verbillä. Henkilöiden idiolektin mukaisia ovat ilmaukset *raato* ja *ylöspäin muljahtaneet kelmut*. Negatiivinen suhtautuminen epämiellyttäväksi kuvattua Haapaskaa kohtaan esitetään naturalistisen suorapuheisesti henkilöiden näkökulmasta.

Kolmannessa kappaleessa toistettu *raato*-nimitys viittaa henkilöiden idiolektiin. Ruumiin olotilan saattoivat tarkimmin määritellä Joosefiina ja Iisakki, jotka huolehtivat sen arkkuun ja joiden näkökulmasta asioita tarkkaillaan. Kappaleessa on ainoa suorana esityksenä referoitu kertojan puheen kehystämä repliikki *Ihan totta!* luonnehtimassa sanojaansa. Repliikki on osa kertojan kaksiaäänistä puhetta, jossa ironian kohteena on vainajan tyttären kiittämättömyys. (Yksittäisestä repliikistä kertojan puheessa tarkemmin kohdassa 5.3.1.)

Neljäs kappale on pääosin kaikkietävän kertojan puhetta ennakoiteineen henkilöiden kuolemista. Tosin kappaleen lopussa voi havaita henkilöiden näkökulman ja henkilöiden idiolektin mukaista moniäänisyyttä. Kerrontahetkestä siirrytään asteittain tulevaisuuteen ja tarina-ajan ulkopuolelle, kun kertoja viittaa Mäkisen Eemelin ja Joosefiinan kuolemaan. Näissä ennakoinneissa lukija tarvitsee erilaisen tulkintakehyksen, koska lukijan on luotettava kertojaan: proposition totuusehdot eivät tavallaan täyty tarinamaailmassa. Negatiivisuus liittyy vain Niemisen perheelle ikävyyksiä tuottaneen Haapaskan kuoleman kuvaukseen, sen sijaan muiden naapureiden kuolema kuvataan empaattisella tyylillä.

Määrittelen tämänkin nelikkappaleisen orientaation tekstijaksoksi. Sen kerrontastrategia on kertojalähtoisempää kuin kahdessa edellisessä esimerkissä: muun muassa henkilöiden puhetta ei referoida juurikaan suorana esityksenä. Ajanmäärittely kuten kahdessa edellisessä orientaatioissa on kerrontahetkestä tulevaisuuteen laajenevaa ja generiset lauseet siirtävät näkökulman aika-paikkaisten tapahtumien yläpuolelle. Tekstijakson referointitavalle on ominaista paitsi henkilöiden äänen kuuluminen, myös runsas kollektiiviseen näkökulmaan viittaaminen.

3.2.2 Temporaalisen näkökulman laajentajana *oli oleva* -rakenne tai dramaattinen preesens

3.2.2.1 *oli oleva* -rakenne

Temporaalisen näkökulman laajentamisesta on kyse myös niissä tapauksissa, joissa kertoja ennakoineissaan käyttää tulevaa aikaa ilmaisevaa tyyliiltään vanhahtavaa *oli oleva* -rakennetta (ISK § 1549). Tämä *Raamatun* kielelle tyypillinen rakenne kuuluu kertojan kieleen. Sitä käytetään kohdissa, joissa ennakoidaan dramaattisia tapahtumia, usein kuolemaa. Ensimmäinen esimerkki on teoksen alusta. Siinä kertoja esittelee Iisakia. Puhehetkeksi voisi määritellä epämääräisesti ajan, jolloin *Sekatyömies Nieminen, Iisakki, oli puuvillatehtaan kirjoissa, päivät palkannauttijana, yöt vuokranmaksajana*. Kertoja ennakoi Iisakin kuoleman:

*KD Häntä ei siis huomattu, ennenkuin siunattu santa ropisi arkun kanteen. Se **olikin oleva** hieno laatikko, ensimmäinen ja ainoa luteen käymätön sänky, jossa sekatyömies **oli vihdoinkin makaava** oikein herroiksi kahden lakanan välissä, kunnes – niin, milloin tapahtunee se pastorin ennustama ihme? Mutta niinpä Kalle Iisakinpoika **olikin sanova**: SE Ei sitä nyt sentään kaikkein halvinta looraa oteta, kun tulee niitä helsinkiläisiäkin! KD Mikä vahinko, ettei Iisakki liene enää silloin kuullut oman lihansa ja verensä rakasta ääntä! (11.)*

Puhehetkestä siis luodaan katsaus tulevaan ja menneeseen. Sekä johtoilmauksessa että kertojan puheessa verbi on muodossa *olikin oleva, oli makaava*, jotka ilmaisevat (ISK § 1548) tekemisen puhehetken kannalta menneenä mutta viittaushetken kannalta tulevana. Viittaushetkenä on Iisakin kuolinaika, ja *oli oleva* -rakenne ennakoi Iisakin kuoleman ja esittää sen vääjäämättömänä. Myös suoran esityksen johtolauseessa on tulevaa tapahtumaa ilmaiseva verbi *olikin sanova*. Kallen repliikin myötä näkökulma muuttuu ulkoisesta sisäiseksi, ja kertoja voi tuoda tapahtumahetken elävästi osaksi puhehetkeä. Kertoja liittää Kallen repliikkiin kommentin *Mikä vahinko, ettei Iisakki liene enää silloin kuullut oman lihansa ja verensä rakasta ääntä!* Lisäksi kertoja laajentaa raamattualluusiolla *milloin tapahtunee se pastorin ennustama ihme* temporaalista näkökulmaa epämääräiseen aikaan eteenpäin. Kommentoinnin voi tulkita kaksiaäniseksi *Raamatun* sanomalla leikkimiseksi.

Myös Joosefiinan kuoleman tapahtumia ennakoidaan *oli oleva* -rakenteella. Erona on, että Iisakki kuolee teoksen lopussa, mutta Joosefiinan kuolinhetki sijoittuu tarinan aikajanan ulkopuolelle. Puhehetkeksi on aikaisemmin määritelty arkipäiväinen tuokio lasten kanssa kotona. Ennakointi sijoitetaan Joosefiinan unimonologin (monologista tarkemmin kohdassa 5.3.4.1) johtolauseeseen:

Tällainen oli se hyvä uni, jota Joosefiina oli kertova vielä kuolinvuoteellaankin: – Se oli tuo Erkki, joka sen kiven minulle antoi ja sanoi: – Äiti, tässä on kultaa.

Tämä uni oli minun paras uneni. Tämän nähtyäni minun ei ole tehnyt mieli lähteä kaiken maailman kivien ja koirien perässä juosta vohkaisemaan. Kultaa tämä on Pisapalanmäkikin, uskotte tai ette.

– Mutta porstuan tippalaudan alta minä sen kiven löysinkin!

*– Herra siunatkoon, löysitkö sinä sitten jotakin? – Kyllä minä muistan joskus löytäneeni semmoisen jostakin syystä hyvän muotoisen kiven; kai se oli ihan tavallista kiveä. – Jestas sentään, ja **nytkö** sinä vasta sen sanot! Ajattelepas, poikani: **jos minä olisin toissayönä kuollut siihen halvaukseen, niin kenellekäs olisit sitten kertonut!** (171–173.)*

Monologin lopussa on äidin ja Erkin keskustelu, joka referoidaan vapaana suorana esityksenä. Tämän keskustelun tapahtumahetki paljastuu kontekstin perusteella Joosefiinan kuolinvuoteen aikaiseksi: *jos minä olisin toissayönä kuollut siihen halvaukseen*. Kertoja ei kommentoi keskustelua vaan luottaa tässä sisäiseen fokalisaatioon. Temporaalinen näkökulma joka tapauksessa laajenee Erkin ja Joosefiinan keskustelun myötä. Erkin läsnäoloon äitinsä kuolinvuoteella viitataan toisessakin ennakkoinnissa: *Vielä kuolinvuoteellaankin, sairaalan hiljaisessa huoneessa, äiti teki tilaa ja sanoi kuopukselleen: – Mitäs siinä nuokut, tule tähän minun viereeni nukkumaan!* (222.) Teoksen merkitysten kannalta tärkeä uni liittyy myös Joosefiinan tarinan aikajanan ulkopuolisen kuolinhetken ennakkointiin ja liittää Joosefiinan elämänkaaren Pisaplan moreenimäkeen.

Vanhahtavan *oli oleva* -rakenteen käyttö laajentaa teoksen aikaulottuvuutta. Se luo uuden tulkintatilan, silloin kun tapahtumahetki ulottuu aikajanan ulkopuolelle, jossa tarinamaailman totuusehdot eivät enää päde. Ennakoinneissa käytetään hypoteettiseksi puheeksi (Nykänen 2013: 85) luonnehdittavaa puhehetkellä vielä lausumatonta suoraa esitystä, jonka funktiona on tehdä tuleva tapahtumahetki eläväksi ja lisätä lukijan luottamusta tapahtuman todenperäisyyteen.

3.2.2.2 *Dramaattinen preesens*

Dramaattinen preesens kertojan puheen aikamuotona on näkyvästi esillä kahdessa kohdassa: toisen pääluvun lopussa, jossa kuvataan sisällissodan teloituksiin johtanut tapahtumasarja, ja teoksen lopussa, jossa kuvataan Iisakin kuolema poliisiputkassa. Dramaattinen preesens on fokalisoinnin kannalta mielenkiintoinen, koska puhehetki on siirretty tapahtumahetken kanssa samanaikaiseksi. Kertoja (ISK § 1529) muuttuu menneen tapahtuman silminnäkijäksi, ja näkökulma siirtyy menneen tilanteen aikaiseksi. Mennyt tilanne esitetään menemättömänä, dramatisoituna, ja tilanteen

ainutkertaisuus korostuu. Puhuja (Ikola 1949: 80) haluaa synnyttää vaikutelman, että kerrottu tapahtuu parhailtaan, ja kutsuu kuulijat tapahtuman todistajaksi. Preesensin kautta kuulija saadaan näkemään asiat puhujan tavoin.

Ensimmäinen pääluke päättyy dramaattisiin kohtauksiin, joissa kuvataan Pispalan sotatoimien loppuvaiheet. Seuraava kohtaus koostuu kertojan orientoivasta puheesta, vapaasta suorasta esityksestä sekä suorasta esityksestä (KD+VSE+SE). Olen alleviivannut imperfektit ja lihavoinut kertojan esityksen preesensit sekä ajanmääritteet:

Murheellinen näytelmä alkoi lauantaiehtona ja päättyi sunnuntaina suunnilleen kaksi tuntia ennen vuorokauden täyttymistä, taikka, jos on välttämätöntä, että kaikki sen henkilöt kuolevat, vasta noin viisi-, kuusikymmentä vuotta myöhemmin. Kello oli hiukan vailla kahdeksan, kun pyssyin, käsikranaatein, patukoin, puukoin aseistautunut joukko kylän isäntiä, näitten renkejä, viranomaisia ryhtyi piirittämään Rantalan takapellon hylättyä perunakuoppaa. Saartorengasta kiristettiin hitaasti ja varovasti, kunnes sen halkaisija oli noin kahdeksankymmentä metriä. Keskellä oli pieni maakumpare ja aivan sen reunassa törrötti kaksihaarainen kalju puu. Näkyvyys oli melko huono.

*Nyt Rantalan nuori-isäntä **rupeaa** viittomaan. Nyt hän **huitoo** ja **kähisee**. Nyt hän **sanoo** sangen selvästi: – Perkele! ja **lähtee** äkäisesti harppaamaan kumpareta kohti. Han **pysähtyy** vasta puun juurella ja **lausuu** lujasti: – Hei! Jos siellä perunakuopassa ollaan, niin sieltä on heti paikalla lähdevä! Hei! Kuuluuko! Sieltä on tultava pois! Minä sanon! Minä olen isäntä!*

*– Pudota sinne käsikranaatti! **huudetaan** saartorengaasta.*

– Jaa luukusta?

– Niin niin – tai torvesta, jos siinä on!

*Rantala **astuu** kumpareelle ja **pane**e käsikranaatin latinkiin, kuten opetettu oli.*

– Laske kuuteen, ennenkuin pudotat!

– Jaa mitä?

– Laske kuuteen, ennenkuin. . .

Ja silloin putosi, putosi koko kumpu. Ja samassa räjähti! Pari rohkeata miestä ryntäsi paikalle. (151.)

Jakson orientaatioissa kertoja määrittelee spatio-temporaaliset suhteet pikkutarkasti. Viittaushetki venyy lauantaiehtoosta vähän vaille kahdeksasta sunnuntai-iltaan kaksi tuntia ennen vuorokauden päättymistä. Lisäksi kertoja ennakoi jo ensimmäisessä virkkeessä osan henkilöistä kuolevan tapahtumahetken aikaan, toisten vasta viisi tai kuusikymmentä vuotta myöhemmin. Kertoja siis laajentaa ajallista ulottuvuutta epämääräiseen tulevaisuuteen. Ennakointi ulottuu yli tarinan ajan.

Kertoja vaihtaa tapahtuman aikana aikamuotoa imperfektin ja preesensin välillä. Tapahtumajärjestys ei muutu mitenkään tempusvaihdosten myötä, joten aikamuotojen kontrastilla haetaan muita vaikutuksia. L. Laitinen (1998: 91) toteaa, että vaihdos voi osoittaa tapahtuman episodien⁷⁵ rajakohtia. Tässä yhteydessä kysymys on pikemminkin dramaattisen tilanteen korostamisesta. Aikamuodon vaihtaminen on retorinen keino, jolla korostetaan tilanteen hetkellisyyttä, mihin viittaa myös nyt-ajanmääritteen toistaminen: *Nyt Rantalan nuori-isäntä rupeaa viittomaan. Nyt hän huijaa ja kähisee. Nyt hän sanoo sangen selvästi: – Perkele! ja lähtee äkäisesti harppaamaan kumpareita kohti.*

Dramaattinen preesens (L. Laitinen 1998: 94–95) on keino, jolla kertoja osoittaa kokemuksen puhujalle tärkeäksi. Tällainen preesensin käyttö on tavallista paitsi kaunokirjallisessa kerronnassa, myös kansankielisessä puheessa. Thomas Mannin teoksessa *Tristan ja Isolde* (1902) on tilanteita (Stanzel 1985 [1979]: 236), joissa kertoja voi olla samanaikaisesti aikaisemmin tapahtuneessa tilanteessa sekä puhetilanteessa. Kertoja on mukana tilanteessa puhuvana persoonallisena kertojana, mutta ottaa sen jälkeen taas ulkopuolisen autoritäärisen kertojan roolin. Tilanteessa on piirteitä sekä kirjallisesta että suullisesta kertomuksesta. Suuri osa murremateriaalien puhutun kielen dramaattisista preesenseistä käytetään siinä funktiossa, että ne osoittavat kokemuksen puhujalle tärkeäksi. Ne kuuluvat ainutkertaisten tapahtumien kerrontaan. Dramaattinen preesens osoittaa usein kertomuksen käännekohtaa. Myös tapahtuma-aikaisen repliikin sijoittaminen preesensin yhteyteen lisää kliimaksin merkittävyttä. Teloittaminen ja siihen liittyvät tapahtumat on romaanissa sisällissodan viimeinen tapahtuma, eikä mikään ole entisensä sen jälkeen, kun teloitukset on tehty.

Esimerkissä fokalisointi ei ole enää selvästi ulkopuolista, kun tapahtumista kerrotaan samassa aikamuodossa kuin sitaateissa. Siirtäessään puhehetken tapahtumahetken kanssa samanaikaiseksi kertoja siirtää itsensä silminnäkiänsä. Kertoja tuo esiin omia tunteitaan ja eläytyy kertomuksen maailmaan (vrt. L. Laitinen 1998: 84).

Esimerkkitapauksessa myös temporaaliset määritteet jäljittelevät tapahtumahetken deiktistä näkökulmaa: *nyt, nyt, nyt*. L. Laitisen (1998: 102–103) mukaan kaikissa tapauksissa spatio-temporaaliset määritteet eivät välttämättä jäljittele tapahtumahetken deiktistä näkökulmaa. Vähän myöhemmässä jaksossa kuvataan, miten Ville, Armas ja Lempi teloitetaan. Tällöinkin saattaa tulkita pelkäksi kertojan esitykseksi kohdan, jossa kertoja tuo viittaushetken puhehetken aikaiseksi ajanmäärittein *Nyt – nyt – nyt*. Tosin tulkinta vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi ja tapahtumahetken mukaiseksi deiktiseksi elementiksi on mahdollinen. Muuten kertoja esittää asiat imperfektissä:

KD/VEE *Nyt – nyt – nyt*. KD *Muumiot nytkähtivät kolmasti ja huokaus, elämän henki, palasi hitaasti heihin*. VEE *Ohi, Jumalan kiitos*. KD *Aika oli*

⁷⁵ Tässä episodi määritellään tapahtuman osaksi. Vrt. edellä olen määritellyt episodin koostuvan tapahtumista.

jälleen poissa ja turhuus läsnä. Miten pieni ja kevyt asia onkaan elämä. Kuin palloleikki pallon pinnalla.

Ovi aukeni.

SE – Onko täällä se siivooja? Hakekaa keittiöstä ämpärillinen vettä ja jokin harja tai luuta ja tulkaa ulos, siellä on hiukan siivottavaa. (155.)

Geneerinen totuus *Miten pieni ja kevyt asia onkaan elämä. Kuin palloleikki pallon pinnalla* esitetään preesensissä, mikä kiinnittää lukijan huomion tapahtuneeseen. Kertoja on silminnäkijä ja kutsuu myös lukijan todistamaan tilanteen ainutkertaisuutta. Kiväärimiehen *Onko täällä se siivooja?* -repliikki tuo kohtaukseen äänen, josta puuttuu empaattisuus. Tyyliiltään karkean lauseen funktiona on havainnollistaa teloitushetken absurdiutta.

Teloituskohtauksessa kertojan puheessa ei ole sellaista evaluointia, joka kuvaisi punasotilaat naurettavina antisankareina kuten useissa muissa tilanteissa. Antisankari Mäkisen Jooseppi on paikalla mutta äänettömänä: *Ei edes Jooseppi puhunut*. Punaiset ovat ilmaisseet rohkeutensa kuolemantuomion uhallakin. Sisällissodan uhreiksi joutuvat nuoret naiset Elina ja Selma sekä nuoret sotilaat Ville ja Armas.

Myös Iisakin kuolema poliisiputkan lattialla esitetään osin dramaattista preesenssiä käyttäen. Tässäkin kohtauksessa on sitaatteja, jotka tuovat esiin henkilöiden näkökulman:

VSE – Viedään kaappiin. – Ota sinä se tuore latva, kyllä minä otan tämän kuivan tyven.

KD Hetkistä myöhemmin Iisakki makaa liipatulla betonipinnalla. Hän on putkassa, niin että on aivan yhdentekevää, kummaksi hänen kuolinsijaansa nimitetään, vuoteeksi vaiko permannoksi.

– –

VSE – In vino veritas. In vino veritas! – Ole nyt hiljaa, tämä on yleinen paikka. – In vino veritas. Tiedätkös sinä, mitä se merkitsee? – Anna sen merkitä, mutta älä melua. Mistäs ne sen tietävät, kuka täällä melttou; käy pian niin, ettei päästetä ketään pois ennen yhdeksää.

– –

KD Mutta Iisakki ei enää kapinoi; örinäkin on jo niin hiljaista, ettei se kykene häiritsemään lähimmäisen unta.

– –

KD Iisakki ei enää laske, ei rakenna, ei välitä vekseleistä. KD/VEE Se on, mikä tulee; mitä ei ole, sitä ei voi myöskään tulla. (347.)

Repliikit esitetään vapaana suorana esityksenä ilman kertojan evaluoivia johtolauseita. Kertoja esittää Iisakin elämänkaaren loppupisteen: *Iisakki ei enää laske, ei rakenna, ei välitä vekseleistä*. Tässäkin syntyy vastakohta kertojan puheen ja henkilöiden arkisen ilmaisun välille. Henkilöiden puheen funktiona on välittää

putkaelämän öistä kulkua putkaan joutuneiden näkökulmasta. Kohtaus nousee teoksen yhdeksi huippukohtaksi. Dramaattinen preesens on yksi keino painottaa Iisakin keskeisyyttä näkökulmahenkilönä. Kertojan ja Iisakin vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi tulkittavassa kappaleessa summataan Iisakin elämää:

*KD Iisakki **tuntee**, VEE että hän **on**, KD mutta hän **ei enää mieti**, **ei muistele** mitään; VEE vihdoinkin hänet on vapautettu tuosta korpisuvun ikuisesta kärejäänpidosta, eränkävijän, uudisraivaajan sisäisestä nuotioseurasta, joka ei milloinkaan ole nähnyt kaasuhellaa, ei istunut laiskanlinnaa, ja joka sähkön välähtäessä on oppinut vaikenemaan, odottamaan jylisevää vuorisaarnaa. Vihdoinkin hän **on** yhtä yksinäinen kuin ihminen suurkaupungissa, yhtä köyhä kuin häkissä syntynyt lintu.*

*Ei, eihän toki; Iisakilla **on** pihlaja, yli kuusikymmentä vuotta hän on pohtinut, miten pojankerso voisi kiikkua kuin tilhi pihlajassa – ja nyt se viimeinkin **onnistuu!** Hän **on** selällään, ei jalkoja, ei käsiä, oikein mukavasti, jotenkin hullunkurisesti. Hyvin **pysyy**. Iisakki **hymyilee**. (347–348.)*

Tulkitsen, että kohdassa *vihdoinkin hänet on vapautettu* siirrytään Iisakin mentaaliseen maailmaan. Vaikka psykofyysisten tilojen perustavin vastakohtaus (Onikki-Rantajääskö 2001: 103) on *olla elossa – olla kuolleena*, katson, että tässä ei vielä siirrytä toiseen todellisuuteen, ainoastaan Iisakin mentaaliseen tilaan, koska kuolinhetkenä on kuultavissa myös Iisakin ääni. Iisakin ajattelutoimintaan viittaavat mentaaliset verbit *tuntee, ei mieti, ei muistele*. Retoriset keinot kuten toisto ja kielikuvat ovat kertojan tyylin mukaisia, ja Iisakin elämää katsotaan ylhäältäpäin, mutta silti mukana on myös Iisakin sisäisestä näkökulmasta kuvattuja tuntemuksia kuten tilhenä oleminen pihlajapuussa. Temaattiselta kannalta puheenvuoro on tärkeä: Iisakin elämäntyö asetetaan historialliseen kehykseen. Raamattuallusio jyrisevästä vuorisaarnasta antaa puheenvuorolle myös uskonnollisen ulottuvuuden.

Dramaattinen preesens lisää teoksen moniäänisyyttä. Se korostaa kertojan mukanaoloa tapahtumissa ja on yksi niistä keinoista, joilla kertojan ulkopuolisuutta hävitetään. Dramaattisen preesensin käytöllä on myös performatiivinen tehtävä. Tapahtuma on niin tärkeä, että kokemus halutaan jakaa lukijan kanssa. Yhteisesti jaetulla havainnolla on erityinen painoarvo ja todistusvoima. (vrt. Viinikka, Jenni 2013, painamaton lähde.)

3.2.3 Passiivissa oleva diktiiviverbi kertojan puheessa

Stanzelin (1985 [1979]: 121) kerronnan teoriassa ulkoisen ja sisäisen kerronnan oppositio esiintyy vain kerronnan pintarakenteissa, sillä kaikkietävällä kertojalla voi olla ominaisuuksia, jotka vievät tätä esitystapaa lähemmäksi persoonallista esitystapaa. Havainnollistan kertojan ulkoinen näkökulma – henkilön sisäinen näkökulma -

opposition liukuvuutta tarkastelemalla kertojan puheen passiivissa olevaa diktiiviverbiä. Esitän kolme esimerkkitapausta, joissa pohdin, tulkitaanko diktiiviverbit *sanotaan*, *nimitetään*, *kysytään* a) metakielen tasoon kuuluviksi b) toiselta saatuun tietoon viittaaviksi c) johtolauseiksi. Samalla erittelen, miten passiivimuoto lisää eri tavoin eri tapauksissa tekstin moniäänisyyttä.

Aloitusmonologissa kertoja kuvaa tehdaskaupungin syntyä käyttämättä juurikaan henkilösubjekteja. Asiantiloja ilmaistaan yksipersonaisella passiivilla (ISK § 1313), joka ei paljasta osallistujien identiteettiä ja joka (mt. § 1323) sallii monikollisen tulkinnan. Passiivilla siis viitataan ihmisjoukon toimintaan:

Kulutus kiihtyy. Merkillisiä, uskomattoman tehokkaita kulutusmenetelmiä luodaan; uusia, toinen toistaan nerokkaampia tarpeita tuottaa nerokas tuotantokoneisto; tällaista ilmiötä nimitetään edistymiseksi. Sanotaan: Elintaso kohoaa! Kysytään: Missä on se taso? Kestääkö se? Näkyykö se? Onko se vaaka vai pystysuora? Onko se kiero, vai eikö se olekaan taso, vaan aaltolevy? Kysytään: Ottaako nälkä huomioon, onko vatsa toisessa vai kuudennessa kerroksessa? (8–9.)

Esimerkissä pohditaan *elintaso*-lekseemin merkitystä. Määritelmä *ilmiötä nimitetään edistymiseksi* on metakielinen, koska siinä tarkoitteen kuvaukseen yhdistyy metatason tarkastelu. Esimerkissä ei yksilöidä, kenen puheesta on kyse. Passiivimuodot *sanotaan*, *kysytään* voisi tulkita johtolauseiksi varsinkin kaksoispisteen perusteella. Kertoja viittaa yleisessä käytössä olevaan ilmaukseen *elintaso kohoaa* ja ryhtyy pohtimaan omasta näkökulmastaan metakielisesti, mitä sanonnalla tarkoitetaan. Kertoja siis viittaa sekä yleiseen puhetapaan että omiin ajatuksiinsa. Puhehetken aikaiseen ajatteluun viittaa se, että myös referoidussa osassa aikamuoto on preesens, ei siis viitata aikaisempaan puheeseen. Kuiri (1984: 29; 199; vrt. 2.2.1.2) ryhmittelee tämältyypiset passiivi-ilmaukset ennemminkin toiselta saadun tiedon ilmaisimiksi kuin varsinaisiksi johtolauseiksi, joissa jollain tavoin yksilöidään se viestintätilanne, jonka kielellisen viestimisen sisältöä ne toistavat. Jos johtoilmaus on passiiviverbistä koostuva ilman mitään konstituentteja, tarkoitus lienee kertoa tietystä aiemmin viestitystä asiasta ja ilmoittaa johtoilmauksella ainoastaan se, että tieto perustuu toisilta saatuun tietoon. Yhdyn Kuirin näkemykseen ja tulkitsisin lauseet ennemmin kertomiseksi kuin referoimiseksi. Passiivilauseita käytetään tässä myös retorisenä keinona, kertojan retorisenä itsetiedostavuutena. Dramaattisen preesensin käyttö tekee kuitenkin särön kertojan ulkopuolisuuteen, kuten edellisessä kohdassa totesin. Rajanveto kertojan puheen ja nimettömien henkilöiden yksilöimättömässä tilanteessa lausumien ajatusten välillä on liukuva. Moniäänisyys on osin tekstinsisäistä, koska viitataan toiselta saatuun tietoon, mutta osin metatasoista tarinamaailmasta ulos johdattelevaa.

Seuraavassa esimerkissä johtolauseen omainen diktiiviverbi on preesensissä, mutta referoidun osan aikamuoto menneessä ajassa. Esimerkki on aloitusmonologin

jälkeisestä kohdasta, jossa kertoja esittelee Iisakki Niemisen sukutaustaa. Virkkeissä ei käytetä kaksoispistettä viittaamassa suoran esityksen johtolauseen omaisuuteen kuten edellä vaan epäsuoraan esitykseen viittaavaa *että*-lausetta.

***Kerrotaan**, että pirkkalainen esi-isä oli synkkä ja väkevä uros, joka tyyninä suviehtoina istui majansa kynnyksellä – –. – – **Kerrotaan**, että hänen ruumiinsa haudattiin napajään vierittämään paasiröykkiöön ja karsittiin kuusi. – – **Kerrotaan**, että muuan riippuhousuinen muonamies löysi maan alta omituisen kirveen: siinä ei ollut enää verta; ylistetty olkoon aika! (9–10.)*

Passiivimuodossa oleva *kerrotaan* ilmaisee, että tieto on toisilta saatua, tieto on aiemmin viestittyä. Kuiri (1984: 199–201, 210) tulkitsee tämäntyyppisen käytön parenteettiseksi, irralliseksi käytöksi, joka ei suoranaisesti tuo merkityslisää lauseeseen. Myös tässä passiivimuodot lähenevät modaalaisia adverbbeja, kuten *kuulemma*. *Kerrotaan*-passiivia toistetaan kolme kertaa, joten sillä on myös retorista merkitystä. Kuitenkin kun kertoja käyttää passiivia, hän pystyy viittaamaan historialliseen menneisyyteen ja suullisena perinteenä kerrottuihin tarinoin ja varioimaan omaa ääntään vanhoillisen tyylin ilmauksin *kavahti pystyyn, samosi korpeen, mittyinen*. Toiselta saatuun tietoon viittaaminen muuttaa puheen moniääniseksi. Tulkitsen moniäänisyyden olevan pääosin tekstinsisäistä, mutta mukana on myös kielen maailmaan johdattelevaa retoriikkaa. Liikutaan sillä raja-alueella, jolla ulkoinen näkökulma on muuttumassa sisäiseksi, kertoja ottamassa oman näkökulmansa rinnalle romaanihenkilöiden näkökulman.

Seuraava esimerkki on sen luvun alusta, jossa kertoja esittelee Joosefiinan. Passiivinen diktiiviverbi *kuten sanottiin, oli opetettu kiljaisemaan* on imperfektissä eikä preesensissä kuten edellisissä esimerkeissä. Puhuja viittaa aikaisempiin puhetilanteisiin – ehkä tilanteet voi yksilöidä Joosefiinan elämänvaiheisiin. Kertoja ottaa tässä omien puhehetken aikaisten ajatustensa rinnalle aikaisemmin esitetyn puheen. Voiko näissä tapauksissa jo katsoa olevan johtolause? Olen lihavinut passiivimuodot ja alleviivannut yleiseen kielenkäyttöön ja *Raamattuun* viittaavan intertekstuaalisuuden:

*KD Pyykkipäivää, oikeastaan pyykkivuorokautta, seurasi mankeli- ja silityspäivä. Tekemistä ei ollut vähänpuoleisesti, kuten näyttää olleen siellä, missä on runoiltu se tunnettu sananparsi, joka kieltää jättämästä huomiseksi sellaista, jonka voi jo tänään tehdä. – – Ei hän kapinoinut, ei, KD/VEE sehän olisi ollut selvä luovutushäviö, avoin avuttomuudenosoitus; sisua tuli ihmisellä, eritoten naisella olla. KD/VEE Tuli kovasti yrittää, kilvoitella, KD **kuten sanottiin**, hyväksyä ehdot mitkä tahansa ja hävitä reilusti, kunniallisesti. Voitosta ei puhettakaan, se oli vallan muunsäätynen käsite: KD/VEE vahvat voittoon ja kurjat kunniaan, KD niin oli asia. Tapa oli jo niin vanha, ettei sitä huomattu edes ihmetellä. KD/SE Ahkeruus ilomme! KD **oli opetettu***

kiljaisemaan. Sisusta oli tehty katajainen vasikka, jonka edessä tuli vuotaa mahdollisimman paljon hikeä ja verta; mitä työläämpi työtapaa, sitä kirkkaampi kunniankruunu. (20.)

Kertojan puheenvuoro on monin tavoin moniääninen, sillä siinä on viittauksia *Raamattuun* ja suomalaisiin sananparsiin: *jättämästä huomiseksi sellaista, jonka voi jo tänään tehdä; vahvat voittoon ja kurjat kunniaan; vuotaa mahdollisimman paljon hikeä ja verta; mitä työläämpi työtapaa, sitä kirkkaampi kunniankruunu.* Kertoja yhdistää *Raamattuun* liittyvät viitteet yleiseen kielenkäyttöön ja ajattelutapaan: *on runoiltu; kuten sanottiin; ettei sitä huomattu edes ihmetellä; oli opetettu kiljaisemaan.* Tässä mielestäni on kohta, jossa kertojan ääni ja tavallisen kansan ääni yhtyvät. Totean myöhemmin vapaan epäsuoran esityksen yhteydessä, että kertojan ja kollektiivisen joukon äänet eivät juurikaan yhdy keskenään. (vrt. passiivi kollektiivisen joukon puheeseen viittaavana kielenaineiksena kohdassa 4.3.1.) Kohta poikkeaa vapaan epäsuoran esityksen referoinnista sikäli, että siinä kaiutetaan yleisiä totuuksia ja sanontatapoja. Voi jopa puhua bahtinilaisittain karnevalistisesta kielenkäytöstä sikälikin, että valtaapitävien ideologia kyseenalaistetaan. Mutta vaikka mukaan otetaan tavallisen kansan näkökulma, kieli on kertojan kieltä. Näkökulman voi tulkita muuttuvan yleiseen kielenkäyttöön viittaavien sananparsien mukana ulkoisesta sisäiseksi, jolloin moniäänisyydenkin voi tulkita tietyiltä osin tekstinsisäiseksi moniäänisyydeksi.

Moreenin kertojan asema kaiken tietävänä ulkopuolisena kertojana on kiistaton, mutta silti kertojakonstruktio on moni-ilmeinen ja käsitys yhtenäisestä kertojan mentaalista tilasta kyseenalaistuu. *Moreeni* ei ole tässä mielessä ainutlaatuinen romaani. Heterodiegeettisen kertojan muuttuvuutta historiallisessa romaanissa tarkastellut Hatavara (2010: 168–170) toteaa, että kertoja voi olla luonteeltaan muuttuva ja rikkoa klassisen narratologian määrittelemiä kerronnan tasojen rakennemalleja, joissa kiistetään tarinan ulkopuolisen kertojan mahdollisuus havainnoida tarinamaailmaa. Esimerkiksi Hatavara ottaa Fredrika Runebergin *Rouva Katarina Boije ja hänen tyttärensä* (1981/Fru Catharina Boije och hennes döttrar 1858), jossa tarinamaailman sisä- ja ulkopuolisuuden rajan ehdottomuus kyseenalaistuu.

Vaikka *Moreenin* kertojan voi nimetä kaikkietäväksi ja kaiken yläpuolella olevaksi, kielellisiin valintoihin nojaten saattaa osoittaa, että kertojan mentaalinen perustila ei ole yhtenäinen. Tarinamaailman perustilan yläpuolelle asettuvana tilana määrittelen geneeristen totuuksien puhehetken deiktisistä määrittelyistä vapaan tilan. Lisäksi kertojan ulkoinen fokalisaatio rikkuu jopa kertojan monologeissa. Retorisissa kysymyksissä kertoja kääntyy lukijan puoleen, ja niissä esitetään jokin keskustelijoiden oletettavasti jakama käsitys ja fokalisaatio muuttuu ulkoisesta sisäiseksi. Metakielisyys tuo ulottuvuuden, jossa siirrytään kielenulkoisesta maailmasta ”kielensisäiseen”. Dramaattisessa presensissä kertoja muuttuu tapahtumien silminnäkijäksi ja tarinamaailman osaksi. Lisäksi tapauksissa, joissa

käytetään passiivissa olevaa diktiiviverbiä *sanotaan*, *nimitetään*, *kysytään*, kertojan ulkopuolisuus rikkoutuu varsinkin silloin, kun aikamuotona on preesens.

Seuraavaan olen koonnut yhteenvedon *Moreenin* kertojan fokalisaatioasemasta ja ulkopuolisen fokalisaatioaseman rikkoutumisesta:

Aika-paikkainen tarinamaailma	<i>Syksyllä Salosen Etvartti toi Niemisen pihaan pari hevosenkuormaa savea. (70.)</i>	Kertoja ulkopuolisena, mutta tarinamaailman tasolla.
Geneeriset lauseet	<i>Pallo pyöri, päivä pysyi. (159.)</i>	Kertoja aika-paikkaisen maailman yläpuolella.
<i>oli oleva</i> -rakenteen ajallinen ulottuvuuden laajentajana	<i>Se olikin oleva hieno laatikko, ensimmäinen ja ainoa luteen käymätön sänky, jossa sekatyömies oli vihdoinkin makaava oikein herroiksi kahden lakanan välissä, kunnes – niin, milloin tapahtunee se pastorin ennustama ihme? (11.)</i>	Tarinamaailman ulkopuolinen ajallinen tila, lukijan uusi tulkintatila.
Metakieliset lauseet.	<i>Eikö todellakin ollut aivan mieletöntä, että moista aikaa nimitettiin pula-ajaksi? (239.)</i>	Kertoja tarinamaailman ulkopuolella kielen maailmassa.
Retoriset kysymykset	<i>Mikä oli tuo pula-aika? Eikö silloin ollut maassa ravintoa ja lämpöä? Eikö ihmisillä ollut lepäämismahdollisuutta? (239.)</i>	Retorinen kysymys keskustelutilana. Kertoja kääntynyt lukijan puoleen.
Ironiset rakenteet	<i>Sylviä oli siis onnistanut: hän oli käynyt vain kansakoulun ja pääsi heti kirkkoherran lapsia kaitsemaan, vaikka jo orpokotien ja kasvatuslaitostenkin kurinpitäjiltä vaadittiin jos jonkinlaisia kelpoisuustodisteita. Ei ollut valittamisen aihetta. (182.)</i>	Kertojan kaksi asentoa proposition totuuteen nähden.
Passiivissa oleva diktiiviverbi	<i>Sanotaan: Elintaso kohoaa! Kysytään: Missä on se taso? (8.)</i>	Kertojan ulkoinen tila ja henkilöiden sisäkkäinen tila lähekkäin.
Dramaattinen preesens	<i>Nyt Rantalalan nuori-isäntä rupeaa viittomaan. Nyt hän huutoo ja kähisee. (151.)</i>	Kertoja tarinamaailman silminnäköjäänä.

Taulukko 9. *Moreenin* kertoja fokalisoijana, ulkoisesta kohti sisäistä.

3.3 Suora henkilökuvaus

Kun olen valinnut referoinnin keinot niiksi työkaluiksi, joiden avulla tekstin merkityksiä selvitän, samalla nostan henkilöhahmot itsessään keskiöön. Henkilöhahmot voidaan nähdä (Rimmon-Kenan 1991 [1983]: 45) yhtä aikaa henkilöinä ja rakenteen osina. Tekstissä henkilöt ovat ”verbaalisen kokonaishahmon solmukohtia”, tarinassa ei-verbaalisia abstraktioita, rakenteita, jotka on muotoiltu lukijan ihmiskäsityksen pohjalta. Lukija representoi hahmot niiden vihjeiden perusteella, joita tekstissä annetaan. Hahmon ”pintaa” (Käkelä-Puumala 2001: 245–246) on se kaikki, mikä voidaan tekstistä suoraan havaita, se informaatio, jonka kertoja henkilöstä antaa. Syvyyteen kuuluvat ne asiat, jotka tekstipinnan elementeistä voidaan päätellä: henkilön tunteet, toiveet ja halut, jotka ohjaavat henkilön toimintaa. Oma näkökulmani henkilöiden identifioinnissa on tässä luvussa tarkastelemani kertojan ulkoisesta fokalisaatiosta tekemä suora kuvaus sekä seuraavissa pääluvuissa henkilöiden puheen kautta tapahtuva analyysi, joka tuo esiin myös henkilöiden tajunnan ja ajatukset.

Suora henkilökuvaus on henkilön nimeämistä ja luokittelua, mihin liittyy suoraa evaluointia. Henkilöt konstruoidaan kertojan puheessa eriarvoisina näyttämölle. Arvottaminen on osa kerrontaa, kuten myös van Dijk (kohta 2.1.2) kertomuksen rakennekaaviossa todetaan. Lukija peilaa henkilöiden puheen tätä kertojan luomaa kuvaa vasten. Kun henkilö tuodaan kertojan puheessa näyttämölle, hänet asetetaan objektiksi. Tällöin henkilöstä käytetään joko nimeä tai pronominia *hän*. Edellä esitin (kohdassa 2.1.4), kuinka objektiivisesti konstruoi tuun puhujan viitataan yleensä fonologisesti raskaammalla fraasilla, nimellä tai pronominilla, kuin subjektiivisesti konstruoi tuun puhujan. Kullakin henkilöllä on oma painoarvonsa. Tässä kertojan puhetta analysoivassa luvussa selviää, että Iisakki Nieminen nousee suorassa kuvauksessa kaikkia muita henkilöitä keskeisemmäksi, mikä on kiinnostavaa kirjallisuudentutkimuksen tekemään (ks. kohta 1.2.3) kolmen tasavertaisen näkökulmahenkilön, Iisakin, Joosefiinan ja Erkin, kolmijakoon nähden.

Henkilön nimi on osa henkilökuvausta. Useat henkilöt objektivoidaan raamatullisin nimin, mikä ei sinänsä poikkea suomalaisesta etunimikäytännöstä, sillä nykypäivään asti raamatulliset etunimet ovat nimien suuri ryhmä (Lempiäinen 1999 [1997]). Voi kuitenkin ajatella, että nimien raamatullisuus on harkittu valinta, jolla on funktio teoksen merkitysten luomisessa:

Iisakki Nieminen, Raamatussa Iisak, Abrahamin poika
Joosefiina Nieminen; Joosefin sisarnimi; Raamatussa useita Joosefeja.
Joosefiinalla on unennäkemisen kyky kuten Vanhan testamentin Joosefilla. Nimi kirjoitetaan kahdella *o*-vokaalilla kuten *Vanhassa kirkkoraamatussa*, ei kalenterin mukaan Josefiina-muodossa.

Paavali Nieminen; Raamatussa apostoli Paavali

Elina Nieminen, verrataan teoksessa taivaan enkeliin; vrt. *Pyhä Helena Johan/Jussi* Nieminen; *Johannes Kastaja* on *Raamatussa* opettaja, saarnaaja, profeetta

Joosua, Paavalin sotavankikaveri; *Joosua* Vanhan testamentin kansanjohtaja. Viittaa Jumalan nimeen *Jahve*, kreikkalainen muoto *Jesus*.

Jooseppi/Jooteppi, perheen naapuri, punasotilas; Joosefin suomalainen muunnos. *Raamatun* tunnetuin Joosef on Jeesuksen kasvatusisä.

Elias, poikien soutuaretkien tuttu; Vanhan testamentin profeetta

Moreenin kertojan puheessa tapahtuvaa henkilökuvausta voi tarkastella myös tekstijakson tasolla. Osa kuvauksesta on typografisesti erotettu muusta tekstistä, osa on muun tekstin osana esimerkiksi yhden kappaleen mittaisena jaksone. Iisakin henkilökuvaus kertoja tekee ensimmäisenä heti aloitusmonologin jälkeen: *Kerrotaan, että pirkkalainen esi-isä oli synkkä ja väkevä uros, joka – –*. (9.) Kertoja liittyy Iisakin esi-isien ketjuun ja vie henkilökuvausaktuaalisten tapahtumien ulkopuolelle. Samoin käy Joosefiinan henkilökuvausjaksossa *Pyykkipäivää, oikeastaan pyykkivuorokautta, seurasi mankeli ja silityspäivä. Tekemistä ei ollut vähänpuoleisesti, kuten näyttää olleen siellä, missä on runoiltu se tunnettu sananparsa, joka kieltää jättämästä huomiseksi sellaista, jonka voi jo tänään tehdä*. (20.) Pispalan arjesta, pyykkipäivästä, nousee intertekstuaalisen viittauksen kautta geneeristen totuuksien ajattomalle tasolle.

Ajallis-paikalliset suhteet laajentavat kerrontahetkeä myös muiden kuin keskeisten näkökulmahenkilöiden kohdalla:

*KD Oli ensinnäkin sellainen nelivuotias Jussi eli Johan, jonka synnyttyä kätilö oli sanonut, VEE että johan se taisi riittääkin; KD **mutta eipäs ollutkaan ennustanut oikein, sillä Niemisen ilmastossa kesä oli yllättävän pitkä***. (47.)

*KD Sylvi oli oikein nöyrä ja toimielias tyttö. Ilmankos Joosefiina ennustikin, EE että siitä työstä joku olisi kerran saava kunnan vaimon, KD **mikä oli myös tapahtuva, vaikkei äiti enää silloin ollut lainkaan hyvillään**, koska mies oli juoppo, niinkuin ei nyt juuri juoppo mies olisi tavallista kunnollisempaa vaimoa tarvinnutkin*. (48.)

Heikkoverinen Elina oli kuin sellainen hauras runo, jollaisia Joosefiina tyttövuosinaan oli kirjoitellut pahanpäiväisille paperilapuille, heittääkseen ne kohta seuraavassa mielentilassaan uunin liekkien luettavaksi. (48.)

Niemisen Kallen pienen pieni pikkukoulukolttonen oli historiallinen tapaus, koska joukko Niemisiä oli sen turvin muistava aivan varmasti eläneensä ainakin yhden päivän, jopa saunapäivän. (50–51.)

Ensimmäisessä esimerkissä luonnehditaan lapsena kuolevaa Jussia vain iän kautta, mutta annetaan lapsen elämälle lisämerkitys, kun se asetetaan äiti-Joosefiinan pitkään hedelmällisyysajan keston. Perheen Sylvi-tytärtä kertoja kuvailee nöyräksi ja toimeliaaksi ja liittää näihin ominaisuuksiin koko elämää kattavan huomautuksen tulevasta avioliitosta. Perheen toisen tyttären Elinan olemusta kertoja vertaa hauraaseen runoon ja liittää vertaukseen Joosefiinan nuoruuteen viittaavan takauman. Kallen koulukolttonen taas liitetään suurten historiallisten tapausten joukkoon. Kaikissa esimerkeissä siis aika-paikkaiset määritykset laajentavat näkökulmaa kerrontahetkeä laajemmaksi joko ennakoiteina tai takaumana.

Nimeämisen kautta tapahtuva kategorisointi (Kalliokoski 1997b [1995]: 44) liittyy aina puhujan näkökulmaan, mutta nimeämistä voi käyttää myös puhujan mielipiteen välittämisen keinona. Arvioivat asenteet asettuvat sen suhteen jatkumoksi, asennoitutaanko ilmiöön myönteisesti, neutraalisti vai kielteisesti. Kun kertoja nimeää henkilöt, hän samalla antaa lukijalle lukutavan suhtautua henkilöhahmoon.

Nimeäminen tapahtuu useimmiten suhdelauseissa (Halliday & Matthiessen 2004: 210–211), jotka konstruoivat kahden entiteetin välillä olevaa suhdetta tai suhdetta entiteetin ja ominaisuuden tai entiteetin ja aika-paikkaisen olosuhteen välillä. Suhdelauseissa luonnehditaan, luokitellaan ja identifioidaan. Myös suomen kielen kuvauksessa kopulalauseiksi nimitetyissä lauseissa (ISK § 891; 945)⁷⁶ adjektiivi- ja substantiivipredikatiiveilla esitetään arvioita ja kannanottoja. Substantiivia käytetään määritelmässä, ja sillä voidaan nimetä tarkoite tai ilmaista sen tehtävä. Lisäksi voidaan ilmaista määrää. Seuraavassa tutkimuksen kohteena ovat tyypillisesti suhdelauseet/kopulalauseet⁷⁷, joissa verbinä on useimmiten *olla*-verbi sekä siihen liittyvä predikatiivimäärite.

3.3.1 Iisakki Nieminen

Henkilöt ovat esillä eri tavoin teoksen eri vaiheissa. Iisakki Nieminen on keskeinen henkilö kaikissa kolmessa pääluvussa. Iisakki-nimi toistuu teoksessa 610 kertaa⁷⁸, huomattavasti useammin kuin kenenkään muun nimi. Iisakki Nieminen esittelee heti ensimmäisessä luvussa, jossa on kaksi typografisesti muusta kerronnasta erotettua jaksoa. Ensimmäinen tekstijakso (9–13.) on kertojan puhetta, ja siinä kertoja esittelee Iisakin yksityiskohtaisesti: hänen syntyperänsä, työnsä ja työmaansa, ammattinsa,

⁷⁶ Kopulalauseessa verbinä on *olla* ja subjektin ohella toisena jäsenenä tyypillisesti predikatiivi.

⁷⁷ Käytän nimitystä suhdelause, koska viittaa myös mentaalisia ja materiaalisia prosesseja ilmaiseviin lauseisiin.

⁷⁸ Vaikka pääosa nimen konstruoinnista tapahtuu kertojan puheessa, luvussa ovat mukana myös referaattien Iisakki-maininnat.

ahtaan työläisasuntonsa ja jopa hautajaisensa. Toisessa tekstijaksossa (13–15.) on referoitu Iisakin ajatuksia vapaana epäsuorana esityksenä ja sielunkummituksen puhetta suorana esityksenä (tosin välimerkein rajaamattomana). Siinä keskitytään Iisakin sielunelämään ja ennakoimaan Iisakin kuolemaa. Tässä sielunkummituksen kanssa käydyssä keskustelussa siirrytään aika-paikkaisesti toiseen todellisuuteen. Alussa Iisakin elämä liitetään raamattualluusiolla tuleviin sukupolviin: *Mutta näinköhän, näinkö oli kaikki niin kuin ollakin piti, mies vain säätynsä mukaista hautausta vailla? Näinköhän oli muu paha jäävä lasten kosto-osaksi aina kolmanteen ja neljänteen polveen?* (13.) Välillä käydään Iisakin lapsuudenaikaisissa kuvitelmissa pihlajapuussa: – – *että täysi-ikäinen työmies yhä painoi nenänsä ikkunaruuutuun ja kuvitteli laskeutuvansa kädet ja jalat levällään pihlajan latvaan* – –. (14.) Lopuksi siirrytään tilaan, joka paljastuu Iisakin arkuksi: *Iisakki, Iisakki, sinun talostasi taitaa tullakin ruumisarkku.* (15.) Sielunkummituksen puheenvuorossa Iisakin työtä arvioidaan luomistyönä: *Millainen kuva sinä olet, kun et yhtään jäljittele! Luojan kuvan pitää luoda, tehdä luovaa työtä! Ei, Iisakki, lumenluontia ei oteta lukuun!* Heti teoksen alussa siis otetaan puheeksi kosminen ajatus ihmisestä luomistyön tekijänä.

Toisessa Iisakkia esittelevässä jaksossa kertoja konstruoi Iisakin näyttämölle hyvin näkyvästi ja monisanaisesti. Iisakin ammatinnimitysten kautta pohditaan yksityiskohtaisesti reaalimaailman asiantiloja:

KD Sekatyömies Nieminen, Iisakki, oli puuvillatehtaan kirjoissa, päivät palkannauttijana, yöt vuokranmaksajana. – – Iisakki, joka sai jäädä ylitöihin harva se ilta, oli siis hyvä sekatyömies, oikeastaan kirvesmies.

– –

Paitsi sekatyömies ja kirvesmies Iisakki oli myös ulkotyömies, hän kuului Ulkotyöväen ammattiyhdistykseen. Ulkotyömies merkitsi suunnilleen samaa kuin rakennustyömies, tämä taas oli yhtä kuin kausityöläinen, siis jotenkin epäilyttävä olio, eritoten perheen huoltajaksi. Sellainen titteli kuin tilapäistyöläinen oli jo selvä kunnianloukkaus, sillä talojen, siltojen, teiden, patojen, sen semmoisten rakentaminen ei ole kulttuurin satunnais-, vaan perusilmiö. – Tämän asian Iisakki tajusi ilman muuta. Vaikka hän olikin perheen lisääntyessä hakeutunut niin sanottuun vakinaiseen työhön, niin eipäs vain ollut suostunut vaihtamaan ammattiosastoa. Silti hän oli kuin olikin myös täysivaltainen – ei, vaan todellinen puuvillatehtaan tekijä. (10.)

Iisakki luokitellaan ammatin mukaan *sekatyömiesten* tai *kirvesmiesten* ammattiluokkaan kuuluvaksi, mutta luokitusta tarkennetaan erilaisin määrittein ja huomautuksin: *ulkotyömies, rakennustyömies, kausityöläinen, tilapäistyöläinen.* Reaalimaailman asiantilat esitetään yksityiskohtaisesti, jolloin konteksti luo normit nimityksille. Negatiivinen arvolataus liittyy erityisesti nimityksiin *kausityöläinen* ja *tilapäistyöläinen*. Tehtaan korjausmiehen työn määrittely – *todellinen puuvillatehtaan tekijä* – avaa implikaation: rakennustyömiehellä on tärkeä merkitys tehtaan

tuotannossa. Nimittäminen on kaksiaänistä, ja ironian kärki kohdistuu epäkohtaan, jossa kansalaisen arvo riippuu ammattinimityksistä, vaikka nimitykset vastaavat epätarkasti tarkoitteodellisuutta. Nimitysten vertailu siis saattaa kommentoinnin kohteeksi yhteiskunnassa vallitsevan tilanteen. Iisakin luokittelusta on siirrytty luokittelemaan yhteiskunnan asiantiloja. Kertoja täsmentää kannanottojaan adverbeilla *oikeastaan, suorastaan, nimenomaan, niin* sekä attributiivisella *niinsanottu-* ilmauksella. Kun kertoja liittää adverbien *siis* lausekkeisiin *hyvä sekatyömies* ja *jotenkin epäilyttävä olio*, hän viittaa yleiseen tietoon. Myös attribuutin asemassa olevat *niinsanottu, jonkinlainen, semmoinen* sisältävät episteemisen viittauksen yleiseen kielenkäyttöön. Kertoja kyseenalaistaa, onko ilman palkkaa tehtävä talkootyö nimeltään ylityötä ja onko tehdastyö koskaan vakinaista työtä.

Kertojan puhe sisältää runsaasti metakielistä ainesta. Metakielinen pohdinta siirtää huomion kansan käyttämiin ilmauksiin sekä moraalisiin ja institutionaalisiin käsityksiin. Kertojan puhe on moniäänistä, nimityksiä vasten kulttuurista tietoa suhteuttavaa. Kun kertojan puheessa haetaan Iisakki Niemiselle sopivaa ammatinnimitystä, taustalla on tieto yhteisössä hallitsevasta ideologiasta ja tavasta kuvata asiantiloja ja luokitella prosesseja sekä nimetä niihin osallistuvia henkilöitä (vrt. Kalliokoski 1997 [1995]: 75). Analysoidessaan näin tarkasti ammatinnimityksiä tekstin tekijä tuottaa uusia sosiaaliseen organisoitumiseen liittyviä merkityksiä, jopa uusia sosiaalisen organisoitumisen termejä, kuten *päivät palkannauttijana, yö vuokranmaksajana* tai *todellinen puuvillatehtaan tekijä*. (vrt. R. Fowler 1996 [1986]: 210–211.)

Kertoja määrittelee Iisakin läpi teoksen hänen ammattinsa kautta. Yhteiskunnallinen nousu näkyy Iisakin nimityksestä kohdassa, jossa Iisakki on päässyt punavankeudesta ehdonalaisuuteen: *Iisakki oli siis kirvesmies ja herra Jakobsson rakennusmestari, vapaita ammatinharjoittajia kumpainkin, edellinen henkensä uhalla*. (133.) Huomautus henkensä uhalla toimimisesta muuttaa virkkeen kaksiaäniseksi.

Iisakin menestyminen riippuu siitä, miten hänen työnsä edistyvät: *Iisakin asiat, hänen työnsä, sujuivat erinomaisesti*. (191.) Teoksen loppupuolella Iisakin nimitykset kertovat työkyvyn vähenemisestä.

VEE *Ei mestari, ei herra työnantaja, vaan omat toverit, työväenluokan nuoret, terveet, määrätietoiset ylitykset olivat järjestäneet vanhalle käähkänälle lopputilin*. (308.)

Iisakki määrittellään *vanhaksi käähkänäksi, mokomaksi mieheksi*. Esitys ei kuitenkaan ole kertojan puhetta vaan vapaata epäsuoraa esitystä, jossa kuuluvat kertojan, Iisakin ja nuorten työmiesten äänet. Iisakki ei ole enää kirvesmiesten luokkaan kuuluva vaan vanhojen miesten. Epiteetti *työväenluokan nuoret, terveet, määrätietoiset ylitykset* ja viimeisen lauseen työnantajaa kuvaava epiteetti *laupias lahjoittaja* ovat ironisia. (vrt. Raamatun laupias samarialainen). Näillä ilmauksilla nimetään Iisakin elämäntyön mitätöijät, paljastetaan yhteiskunnallisen vääryyden

tekijät. Ottamalla mukaan Iisakin äänen oman äänensä rinnalle kertoja voi käyttää kansanomaisia nimityksiä ja saada lukijan empatian heräämään Iisakia kohtaan. Viimeinen Iisakin työ on rakennuksen yövahtina. Kertoja kiinnittää metakielisen huomion yövuoro-lekseemiin: *Iisakilla oli nyt semmoinen työvuoro, että hän lähti kotoa yöllä, ja sen takia sitä nimitettiin yövuoroksi.* (342.) Vielä kuolemassakin Iisakki määritellään työnteon kautta: *Iisakki ei enää laske, ei rakenna, ei välitä vekseleistä.* (347.)

Iisakki osallistuu sisällissotaan punakaartilaisena, ja hän tulee määritellyksi myös sotilaana. Kertoja kuvaa Iisakia sotamiehenä passiivisesti sotatoimiin osallistuvana, sodassa mukana olevana henkilönä, ei niinkään taistelevana sotilaana: *Iisakki ja Paavali olivat mukana, niin, olivat mukana, ei muuta.* (85.) Kun Iisakin toimintaa sisällissodassa kuvataan olosuhdeprosessien avulla eikä materiaalisena toimintana, korostetaan hänen asennettaan sotaan: Iisakki on mukana kävelemässä, ei sotimassa, ampumassa tai tappamassa. Myös sotilaana Iisakki määritellään ammattinsa kautta:

Sotamies olisi kenties torkahtanut tai lähtenyt välillä jaloittelemaan, mutta Iisakki ei hellittänyt, hän oli työmies. (120.)

Ei, Iisakki ei ollut teurastaja, vaan kirvesmies, huoneenrakentaja. (246.)

Molemmissa esimerkeissä käytetään kieltämisen kuvioita. Saadaan aikaan vastakkainasettelu, jossa ensin asia kielletään ja sitten korvataan toisella ilmauksella. Kieltämisen kautta voidaan täsmentää pääasiaa (Katajamäki 2001: 62). Vastakkainasettelut *työmies, kirvesmies, huoneenrakentaja – sotamies, teurastaja* korostavat Iisakin roolia ammattimiehenä, ei punasotilaana.

Iisakia määritellään myös perheenisänä mutta huomattavasti vähemmän kuin Joosefiinaa perheenäitinä. Kuva perheenisänä ei rakennu suorin määrittein, vaan etenkin vapaan epäsuoran esityksen sekä suoran esityksen kautta. Seuraava lause liittyy kohtaan, jossa Iisakilla ei ole antaa rahaa aikuiselle tyttärelleen. Hänen avuttomuuttaan verrataan vararikon tehneeseen joulupukkiin: *Eritoten omien lastensa suhteen Iisakki oli avuton kuin vararikon tehnyt joulupukki, joka myhäilevä naamari kasvoillaan ja selässään lumella täytetty säkki harhailee pihasta pihaan, seisoo hetkisen valaistun ikkunan takana, mutta ei tohdi kolkuttaa.* (291.)

Kohdat, joissa määritellään Iisakin uskonnollisuutta, ovat huomattavasti harvemmassa kuin Joosefiinan kohdalla, mutta joissain kohdin hänen uskonsa määritellään suoraan ja todetaan, että se asia, johon Iisakki syvimmin uskoo, on työnteko: *Ei, Iisakki ei ollut taikauskoinen: hän ei uskonut onneen eikä onnettomuuteen, vaan työhön, työhön, sellainen oli hänen uskontonsa.* (165.)

Yhteenvetona voi todeta, että Iisakin esittely kertojan puheessa, Iisakin näyttämölle tuominen, tehdään hyvin selvästi ja lukijaa puhutellen, jopa alleviivaten. Iisakki esitellään nimenomaan ammattinsa kautta. Kun tämä tapahtuu kertojan puheessa, määrittely asetetaan henkilöiden antamien nimitysten yläpuolelle.

3.3.2 Joosefiina Nieminen

Niemisen perheen äiti Joosefiina mainitaan teoksessa 438 kertaa, ja hänet esitellään heti Iisakin jälkeen toisessa alaluvussa, jossa kerrotaan hänen juuristaan sekä Joosefiinan ja Iisakin kohtaamisesta. Tämä yhdentoista sivun mittainen luku alkaa kertojan aika-paikkaisten tapahtumien yläpuolelle nousevalla monologimaisella puheenvuorolla (ks. muun muassa kohdat 3.1.1 sekä 2.2.2). Luvun voi jakaa referointitapojen perusteella useaksi tekstijaksoksi, joissa joitakin hallitsee suorana esityksenä referoitu dialogi (KD+SE+VSE), joitain vapaa epäsuora esitys (KD+VEE+SE). Koko lukua sitoo yhteen kerrontastrategia, jossa takaumina esitetty toiminta sidotaan Joosefiinan ja mummon dialogilla kerrontahetkeen. Iisakin elämänvaiheiden esittelystä Joosefiinan esittely poikkeaa siten, että Joosefiina esitellään dialogeissa, Iisakki kertojan puheessa.

Joosefiina määritellään vaimona ja perheenäitinä, mihin liittyy muutamassa kohdassa yhteiskunnallista luokittelua, sillä Joosefiinaa nimitetään sekä *työmiehen vaimoksi* että *punikin vaimoksi* ja *äidiksi*. Luokitusta tarkentavat nominilausekkeen epiteetit, jotka kvalifioivat ja arvottavat. Joosefiina kuvataan *hyvin tavalliseksi työmiehen vaimoksi*, mikä puolestaan implikoi, millainen on hyvin tavallinen työmiehen vaimo: liinapäinen ja vaatimaton:

Sellainen, hyvin tavallinen työmiehen vaimo, oli Joosefiina, liinapäinen kymmenen lapsen äiti, joka punastui, jos häntä joskus rouvaksi puhuteltiin. (47.)

Pispalan punakaarti oli taistelunsa taistellut, hävinnyt ja häväisty, mutta Joosefiina, punakaartilaisen vaimo ja äiti, hän oli vasta ryhtynyt taisteluun. (134)

Ei ollut vaikea nähdä ja kuulla, että Joosefiina oli punikin vaimo ja Einari punikin poika. (142.)

Joosefiinalla on vilpitön usko elämään ja halu auttaa avuttomia. Äitinä Joosefiina siis kuvataan Viidan Alfhild-runon (*Betonimylläri* 1966 [1947]: 4) äidin kaltaiseksi olennoksi, joka toteaa: – *Oi kuinka on ihana elää / ja tuutia lastenlapsiaan / ja kertoa kauniita uniaan!* Joosefiina kuvataan ihanneäidiksi toiminnan ja useiden dialogien kautta. Hän on lapsiaan ymmärtävä ja puolustava ihminen. Myös kertojan suhdelauseet rakentavat ihanneäidin kuvaa: *Joosefiinalla ei ollut mitään mietittävää: hänen oli oltava vain äiti, tuon pikkuisen miehenalun [Kallen] tuki ja turva. Ei ollut enää syyttäjää ja vastaajaa, oli vain kaksi elämänhaluista ihmisolentoa, jotka rakastivat toisiaan ja yrittivät yhdessä selviytyä niin pahoista kuin hyvistäkin seikoistansa.* (67.)

Joosefiinasta käytetään hyvin empaattisia määritteitä: *pikkuisen miehenalun tuki ja turva, rakastava ihmisolento, välttämätön henkilö, avuttoman auttaja.* Näitä

kvalifioivia määritteitä saatetaan kasata peräkkäin useitakin. Kertoja nostaa Joosefiinan muiden ihmisten yläpuolelle olennoiksi, joka ei aseta muille vaatimuksia mutta on itse valmis täyttämään elämän asettamat vaatimukset: *Ilman hänenkaltaistaan olentoa tuskin olisi koskaan opittu puujaloin kävelemään ja koneella tappamaan. Mutta Joosefiina oli siihenkin viaton, sillä hän ei asettanut elämälle arvovaatimuksia, vaan pyrki itse täyttämään, mitä elämä vaati.* (47.) Joosefiinan kuvaa on jopa arvosteltu (Varpio 1973: 169) niin epätodellisen ihanteelliseksi, että täydellisyydessä on mukana ironiaa. Tulkitsemisen kuitenkin ainakin edelliset lauseet yksinäisiksi kertojan empatian ilmaisuiksi. Kertojan Joosefiinalle antamista nimityksistä useat liittyvät uskonnon alueeseen:

KD/VEE Joosefiina oli profetta, noita tai profetta, siitä ei päässyt yli eikä ympäri. (56.)

KD Kallen hyväksi hänen olisi todellakin tullut selostaa, mistä, mitä ja miksi, sillä Joosefiina oli kuin olikin niin nuhteeton kansalainen, että meni seuraavana päivänä poliisivartiokonttoriin ja vastasi kuin pyhä enkeli virkamiehen jokaiseen kysymykseen. (215.)

Kun Joosefiinaa nimitetään profetaksi, viitataan Joosefiinan kykyyn nähdä unia ja ennustaa asioita, mutta samalla kyseenalaistetaan profetoimisen kyky rinnastamalla se noidan kykyyn ennustaa asioita. Nuhteettomaksi kansalaiseksi nimittäminen korostaa Joosefiinan viattomuutta. Kertoja lähestyy Joosefiinan sielunmaisemaa niin, että kuvailee tämän tapaa uskoa ja puhua uskostaan. Joosefiinan uskovaisuuden ja elämänuskon kuvaus ja siihen liitetyt kertojan kommentit ovat niin yksityiskohtaisia, että samalla tulee esille useita teoksen uskon ja epäuskon teemaan sekä ideologiaan liittyviä näkemyksiä:

Joosefiinan usko, että uudestisyntyminen on kuoleman tarkoitus, ei ollut lainkaan kummallisempi kuin toinen yhtä perustelematon käsitys, että kuolema on syntymisen tarkoitus. Joka tapauksessa Joosefiina uskoi rajattomasti, mitä hän uskoa tahtoi, kun taas käsittäminen oli aina riippuvainen hänen vaatimattomasta käsityskyvystään. Kaiketi usko olikin hänen sielunsa luvattu maa, hänen tahtonsa luonnollinen voimakenttä. (62.)

Joosefiina puhutteli kyllä rukouksissaan Isää, Poikaa ja Pyhää Henkeä, kuten opetettu oli, mutta loppujen lopuksi hänen uskontunnustuksensa sisäinen, lausumaton totuus oli niin sekarotuinen, että sitä kenties on jo nimitettävä roduttomaksi eli inhimilliseksi uskontunnustukseksi. (171.)

Kertoja piirtää kuvaa Joosefiinasta hartaana uskovaisena, joka uskoi rajattomasti, mitä uskoa tahtoi; usko oli hänen sielunsa luvattu maa, hänen tahtonsa luonnollinen

voimakenttä, mutta liittää kuvaukseen kommentin Joosefiinan vaatimattomasta käsityskyvystä. Silti tulkitsem, että toteamus Joosefiinan sekarotuisesta, roduttomasta eli inhimillisestä uskontunnustuksesta on positiivinen

Joosefiinan älyllinen rajallisuus todetaan useissa kohdissa. Nimitys *oppimaton vaimoihminen* voidaan kuitenkin seuraavassa tulkita empaattisen ymmärtäväiseksi: *Eipä silti, kyllähän Joosefiinakin Raamattua lueskeli, vaikkei hän sen lauseita jäljennellytkään, kun ei oppimattomana vaimoihmisenä oikein ymmärtänyt, mitkä lauseet siitä olisi pitänyt jättää jäljentämättä.* (229.) Toisissa yhteyksissä tuodaan esiin Joosefiinan yksinkertaisuus yhdistettynä neuvokkuuteen arkielämän tilanteissa: *Joosefiina taas oli niin herttaisen yksinkertainen, ettei hän tässäkään yhteydessä ymmärtänyt tarvita koko politiikkaa – –.* (292.)

Kertoja kuvaa Joosefiinaa ulkoisesta näkökulmasta yksiäänisemmin kuin Iisakia, ja kuva rajautuu uskovaksi perheenäidiksi. Joosefiinan sisäinen uskonnollinen maailma tulee kuvatuksi kertojan ulkoisesta näkökulmasta toisin kuin Iisakin ja myös Erkin, joiden tunteet, ajatukset ja havainnot tulevat esiin kertojan ja henkilön yhteisestä näkökulmasta vapaassa epäsuorassa esityksessä.

3.3.3 Erkki Nieminen

Erkki on teoksen kahdessa ensimmäisessä pääluvussa vielä lapsi, perheen kuopus. Hänen kuvauksensa keskittyy muutamisiin kohtiin, lähinnä teoksen kolmanteen päälukuun, jossa Erkki on varttunut nuorukaiseksi. Erkin nimi mainitaan 260 kertaa, siis huomattavasti harvemmin kuin Iisakin tai Joosefiinan. Erkin esittely poikkeaa Iisakin ja Joosefiinan esittelystä sikäli, että Erkin nimitykset eivät juurikaan ole kertojan puheessa suhdelauseina vaan vapaassa epäsuorassa esityksessä ja henkilöiden puheessa suorana esityksenä. Esimerkiksi keskustelu Erkki-nimen valitsemisesta vauvalle esitetään perheenjäsenten dialogijaksossa, joka nostaa puheen metakielen tasolle, kun pohditaan nimien *Voitto* ja *Tappelu* semantiikkaa. (61.)

Erkin syntymästä kerrotaan neljännen luvun alussa niin kuin Messiaan syntymästä *Raamatussa: Niemiset asuivat jo omassa talossaan, kun Joosefiinan odotusaika päättyi. Hän synnytti pojan.* (46.) Erkistä käytetään nimityksiä *poika, sata grammaa vaille viiden kilon painoinen virheetön miehenalku, parkuva kansalainen, huutava, hehkuva punanahka, olento, jalopeura, kastamaton pikku pakana, lahjakas lukkarinalku, vähäpoika, tanakka äijänpätkä, pahuksen peukaloinen*. Nämä nimitykset ovat vapaassa epäsuorassa esityksessä sekä suorassa esityksessä, jolloin kertoja on luovuttanut nimittämismisvaltaansa myös romaanihenkilöille. Nimitykset osoittavat empaattista suhtautumistapaa. Tässä kuten myöhemminkin empaattiset ilmaukset kuuluvat usein henkilöiden puheeseen. Neutraali nimitys *kuopus* sen sijaan toistuu sekä kertojan että henkilöiden puheessa.

Erkki on lapsista ainoa, joka pääsee oppikouluun, niinpä hänestä käytetään nimitystä *oppinut kuopus* ja myöhemmässä vaiheessa, kun hän jättää lyseon kesken,

virkaheitto lyseolainen. Erkki menettää mahdollisuutensa yhteiskunnalliseen nousuun. Tätä prosessia, Erkin putoamista opillisesti sivistyneitten luokasta rakennusmieheksi, kuvataan teoksen loppuosassa:

*KD Erkistä näytti tulevan **rakennusmies**. VEE Oikeastaan häntä olisi jo voitu pitääkin sellaisena, mutta se kirottu entisyys, lyseonkäynti, vedettiin alituisesti kuin liukuovi hänen ja nykyisyyden väliin. Raskauttavaa oli, että hän todellakin oli oppinut jotain. Lukemattomat seikat paljastivat armotta hänet: hän seisoi liian suorana, käveli liian vapaasti, puhui liian hyvin. (317.)*

VEE Erkin suurin vika oli kuitenkin se, että hän ei ollut insinööri, ei edes rakennusmestari eikä, pahus, näyttänyt sellaiseksi tulevankaan, ei edes aikovan! – – Ei muka tavoitellut toisten taivaita, vaan oli taivaassa siinä, missä oli? (318–319.)

Vapaassa epäsuorassa esityksessä kuuluu voimakkaana yhteisön ääni. (ks. myös luku 4.3.3) Erkki siis ei kuulu selvästi mihinkään luokkaan: hän ei ole lyseolainen, ei tavallinen rakennusmies, ei rakennusmestari tai insinööri, vaan hän *oli taivaassa, siinä missä oli*. Erkin luokkiin kuulumattomuutta korostetaan myös suhdelauseissa, joissa työtoverit miettivät, kuuluuko Erkki nerojen, keksijöitten, taivaantekijöitten, viisaiden tai hullujen joukkoon: *Oliko hän siis nero? Juu, keksijä, taivaantekijä; mihin mennään nauramaan vai nauretaanko tässä!* (322.)

Erkki edustaa teoksessa, myös kertojan suorassa kuvauksessa, modernia ihmistä, joka rakentaa maailmankuvansa tieteellisen ajattelun varaan, ei uskonnollisen:

KD: Hyvä, hyvä, mutta sitten Erkki pyrki taas siihen avaruuden kohtaan, jolla ei ole mitään ulottuvaisuutta. Hän pyrki vapauteen: hän hyökkäsi sisukkaasti kuin vaakunaleijona neulansilmää kohti. Hän ei vielä huomannut, että maailmaton Jumala on yhtä mahdoton kuin jumalaton maailma, kuten ilman leipää on mahdoton sekä leivän reikä että sen painopiste. (322.)

3.3.4 Paavali, Kalle, Einari, Elina, Sylvi ja Jussi Nieminen

Paavali

Paavali on perheen vanhin lapsi, ja hän ehtii nuorukaisikään jo sisällissodan syttyessä. Täten Paavalia kuvataan nuorukaisena teoksen alkupuolelta ja aikuisena myöhemmin toisin kuin Erkkiä, jonka aikuisikä jää tarinan aikajanan ulkopuolelle. Paavalin nimi mainitaan kaikkiaan 281 kertaa, siis useammin kuin Erkin. Paavali kuvataan toimeliaaksi, kiltiksi pojaksi, joka ei halua pahoittaa äitinsä mieltä. Kiltiksi pojaksi luokitteluun liittyy implikaatioita. Ensimmäinen on adverbien *niinsanottu* tuoma kaksiaänisyys. Toinen liittyy siihen, miten kiltti poika pispalalaisessa kontekstissa

määritellään, mikä on kiltin pojan normi. Mikä se on nimenomaan köyhän lapsen kohdalla? Paavali lienee tavallinen työläisperheen poika: *Eikä Paavali niinsanotusta kiltistä pojasta enempiä puuttunutkaan, kuin köyhän lapsen rehellinen toimeentulo elämässä ja Pispalassa vaati.* (40.)

Vähän varttuneempi Paavali kuvataan politiikasta innostuneena nuorukaisena. Kertoja on kuitenkin kriittinen Paavalin poliittisuuden suhteen läpi teoksen. Iisakin ja Paavalin yhteiskunnallisia sidonnaisuuksia kuvaa lause *Molemmat kuuluivat ammattiosastoon, niin kuin kuuluivat kirkkoonkin, vaikkei sieltä luvattu edes sairausapua.* (73.) Kun tehdään rinnastus ammattiosastoon ja kirkkoon kuulumisesta, normalisoidaan ammattiosastoon kuuluvat samantasoiseksi ryhmäksi kuin kirkkoon kuuluvat. Paavalin kautta arvioidaankin politiikkaan osallistumista. Kertojan puheessa Paavalin poliittista puoluetta ei nimetä, mutta henkilöiden puheenvuoroissa hänet nimitetään kommunistiksi:

– *Saatanan kommunisti!* kuului tieltä. (187.) [Pitkä-Roope alias konstaapeli Korpela]

– *Meidän Paavalia kuulemma sanotaan Raholassa kommunistiksi siitä syystä, että hän yllyttää koko kylää jonkinlaisiin vesijohtotalkoihin, vaikka hänen omasta kaivostaan ei ole vesi loppunut vielä kertaakaan.* (284.)

Paavalin nimitykset ovat affektiivisia ja heijastavat puhujien tunteita ja asenteita. Puhujat kategorisoivat Paavalin kommunistien luokkaan. Käytetyistä nimityksistä voi päätellä poliisin kielteisen suhtautumisen kommunisteihin sekä Joosefinan epäilevän suhtautumisen ”komunisteihin”. Kertojan ja henkilöiden näkökulmat eivät *Moreenissa* aina ole keskenään harmoniassa vaan ristiriitaisia. Tietty ratkaisu on, että kertojan diskurssissa Paavalia ei kertaakaan konstruoida näyttämölle kommunisti-nimityksellä. Nimittämisessä onkin kyse paitsi Paavalin henkilökuvan luomisesta, myös olosuhteiden arvioimisesta. Kertojan ja henkilöiden äänet kuuluvat romaanissa tietyllä tavalla, ja näitä ääniä tutkimalla (Tammi 1992: 57) voidaan etsiä teoksen ideologiaa. Henkilöiden ”omaksumien asenteiden merkitys voidaan ymmärtää ainoastaan suhteessa koko tekstin sisältämään arvojärjestelmään”. Kun kommunistiksi nimittäminen esiintyy henkilöiden puheessa pilkkaavassa ja halveksivassa tarkoituksessa, mutta puuttuu kertojan puheesta, kysymys lienee tahallisesta välttelystä. Kertojan puheeseen sen sijaan on sijoitettu Paavalin ammatti menestyneenä muurarina: –*Rupeapas sinä repsikaksi, niin minä opetan sinusta muurarin! appi sanoi noin vain leikillään, siis juuri siten, että asiasta tuli tosi elikkä Paavalista muurari.* (193.)

Paavalin kuva punasotilaana on teoksen ideologian kannalta tärkeä. Kertoja ilmaisee kielteisen asennoitumisensa kaartiin liittymisestä:

Mikäs olikaan mahdollisempaa kuin jäädä töistä pois ja liittyä punakaartiin, ruveta partioimaan kaupungin kaduilla ja seisoskelemaan sillankorvissa seiväs olalla! VEE Se oli jännittävää, melkein hengenvaarallista! (79.)

KD Heitä oli neljä nuorukaista, Ville tietysti joukossa, kun yhteinen päätös syntyi. Työttömälle se merkitsi myös elinkeinon hankkimista, mutta Paavalin suhteen se oli ihan selvää hulluutta, vai pitäisikö sanoa urhoollisuutta. (79.)

Kertojan kriittinen asenne Paavalin kaartiin liittymisestä näkyy suorana kommentointina *se oli ihan selvää hulluutta* sekä kaksiäänisenä ironisena puheena *seisoskelemisesta sillankorvassa seiväs olalla* ja metakielisenä hulluuden ja urhoollisuuden rinnastuksena. Nuorten miesten näkökulma on lauseessa *Se oli jännittävää, melkein hengenvaarallista!* Näin referointitavan vaihdon myötä näkökulma muuttuu ulkoisesta sisäiseksi, Paavalin päätöstä ymmärtäväksi.

Paavalin kaartilaisuuden merkitys näkyy siinäkin, että hänestä käytetään toistuvasti (27 kertaa) nimityksiä *sotamies* tai *sotilas*. Useissa kohdin nimeämisen tekevät kuitenkin henkilöt, ei kertoja kuten Iisakin ammattinimikkeissä. Tilanteessa, jossa Paavali on käymässä Pispalan esikunnassa Tampereen kaaduttua ja punaisten paettua, tuntematon pakomatalla oleva arpinaamainen punasotilas nimittää häntä esikunnan sotamieheksi, *herra esikunnan sotamieheksi*. Kun kertoja referoi tapahtumat vuoropuheluna, hän saa tilanteen parodisuuden draamallisesti esiin.

– *Mikäs perhana täällä romuaa!*

– *Minä täällä vain, Paavali.*

– *Vai Paavali! Minä luulin, että sinä olet **Pietari!** No, onkos sinulla jotakin asiaa vai oletko sinä saamamatkalla?*

– *Minä – minä olen esikunnan sotamies.*

– *Kas pirua! Vai olet sinä **esikunnan sotamies!** Hei, kaveri, täällä on nyt semmoinen otus, joka sanoo olevansa **esikunnan sotamies!** Jumalauta, **herra esikunnan sotamies**, haekin vähäs helvetin joutuin puita tai muuten täällä jäätyy! Mars – mars! (114.)*

Keskustelu referoidaan vapaana suorana esityksenä ilman kertojan kommentteja. Metakielinen pohdinta on sijoitettu henkilöiden repliikkeihin, kun keskustellaan Paavalin nimen raamattuviitteisyydestä ja nimityksen *esikunnan sotamies* pätevydestä. Nimitykset *esikunnan sotamies* ja *herra esikunnan sotamies* ovat ironisesti käytettyjä, koska käyttäjä tietää Pispalan esikunnan jo lähteneen pakomatalle. Ironian kärki ei suinkaan kohdistu Paavaliin punasotilaana vaan punaisten huonoon sotatoimien hoitoon. Joka tapauksessa nimitys *herra esikunnan sotamies* on tilanteeseen mahdollisimman huonosti sopiva, ja kun sen esittää romaanihenkilö kiro sanojen säästyksellä, korostetaan tilanteen parodisuutta.

Paavalin kautta kertoja ennakoii myös tapahtumia tarinan kerronnan jälkeenkin, nimittäin toisen maailmansodan aikaa. Paavali ei kelpaa armeijaan, koska hänellä on punavangin ”kelvottomuustodistus” palvelukseen astumisen esteenä, ”kunnes laillinen esivalta oli jälleen tarttuva asiaan ja mieheen. Oli kuulemma ollut surkea erehdys koko kelvottomuustodistus”:

*Niin, kukapa saattoi aavistaa, että **Paavali paralla** oli vieläkin suorittamatta lähes neljän vuoden palvelus turvasäilössä ja sotavankileirissä. **Jokainen mies on velvollinen**, ja tehtävä lkp:n aikana on yleensä erikoiskoulutuksen mukainen. Paavali oli siis **vankeusvelvollinen**. **Einari oli tykkimies**, käytös hyvä, silmät siniset ja saappaan numero 44. **Mutta Kalle oli merimies**, merimies kuivalla maalla. Nuorimman polven Niemisistä oikeastaan **vain Erkki oli enää vanhempiansa välittömässä holhouksessa**. (220.)*

Asepalveluksen suorittamiseen liittyvät määrittelyt täysin palvelut; velvollisuus osallistua asepalvelukseen; kelvollinen osallistumaan asepalvelukseen. Einari on täysin palvelut tykkimies, mutta koska Paavalilla on kelvottomuustodistus, hän siis ei ole asevelvollinen vaan *vankeusvelvollinen*. Kertojan puheessa kyseenalaistetaan yhteiskunnan luokitukset käyttämällä uudissanoja *kelvottomuustodistus* ja *vankeusvelvollinen*. Kuten Iisakin ammatinimien kohdalla tässäkin on kysymys reaali maailman nimitysten arvioimisesta, ei niinkään Paavalin, josta käytetään myös epiteettiä *yleinen kärsijä*. Kertoja nostaa nimitykset metakielisen tarkastelun kohteeksi ja samalla kiinnittää lukijan huomion reaalityodellisuuden asiantiloihin. Tällöin puretaan itsestäänselvyyksiä. Viita tekee siis päinvastoin kuin esimerkiksi virkakielessä tehdään. Heikkinen (2000b: 174) kiinnittää huomiota virkakielen tapaan luoda todellisuudesta omaa kuvaansa, jossa asiat esitetään itsestäänselvyyksinä eikä lukijaa opasteta purkamaan niitä.

Kalle

Kalle on mukana ensimmäisen luvun pikkupoikakohtauksista viimeisen luvun Iisakin kuolemaan asti. Hänen nimensä toistuu teoksessa 291 kertaa. Kallen toimintaa kuvataan enemmän kuin yhdenkään muun perheen lapsen toimintaa. Toimintakohtauksia liittyy Kallen lapsuuteen sekä aikuisuuteen. Useat Kallen tekemisistä kertovat jaksot voidaan erottaa omiksi merkitysyksiköikseen. Ne ovat aika-paikkaisesti määriteltyjä kohtauksia, jotka rekentuvat kertojan puheesta ja henkilöiden repliikeistä, useimmiten suorana esityksenä referoiduista. Lapsuudessa Kalle osoittaa neuvokkuutensa kohtauksissa, joissa hän myy joulukortteja, tekee koulukolttosia, ohjaa siskoaan Selmaa Aleksanterin kirkon pakomatalla, vie puuroa vankileirillä olevalle Paavalille. Nuorukaisena hän osoittaa rohkeutta lähtemällä merimieheksi ja perustamalla oman yrityksen, kellotehtaan. Kallella ei ole nimityksiä kovin paljon, eikä kertoja kuvaile Kallea suhdelauseissa, vaan hänet esitellään toiminnan kautta.

*Kalle oli **sukkela poika**; hän piirsi auringolleen myös säteet, suun, nenän ja silmät. (53.)*

*Selluloosatehdas, niin, selluloosatehdas oli selluloosatehdas ja Kalle lähti merille; niillä ilmiöillä ei totisesti ollut mainittavaa yhteyttä. Mutta **Kalle oli Kalle**, ja tällä ilmiöllä olikin yhteyksiä mihin tahansa. (214.)*

*Mutta mikäs auttoi Kallea, ellei Kalle. Hän oli **yrittäjä, yksityisyrittäjä**, vaikka hän olikin osuusliikkeen jäsen, ilman lisämaksua. (334.)*

Kertoja määrittelee Kallen sukkelaksi pojaksi, merimieheksi, yksityisyrittäjäksi, ylipäättään Kalleksi. Pikkupoika Kalleen ja perheen perustaneeseen nuoreen Kalleen liittyy kaikissa kohtauksissa selviytyjän ominaisuudet. Toki Kallenkin henkilökuvaan liittyy yhteiskunnallisia merkityksiä, mutta päinvastoin kuin Paavalin kohdalla, implikaatiot ovat myönteisiä. Myös aikuinen Kalle kuvataan empaattisesti yksityisyrittäjänä, perheenisänä ja ylipäättään oivaltavana toimijana.

Einari

Aikuisiksi varttuneista pojista Einari (mainitaan 109 kertaa) jää taka-alalle, mutta hän edustaa urheilusuoritusten tekijää:

***Einarella oli sukset!** – – kapeat, nopeat, jalomuotoiset kilpasukset hiljaiselle **Einarelle**, joka näköjään kenenkään huomiota tavoittelematta aikaili omassa olossaan, mutta liikkui suksilla **kuin rasvattu salama**. (59–60.)*

*Pula-aikana hän oli oleva monta kuukautta **työttömänä** pelkästään siitä syystä, ettei hän voinut ryömiä itsensä lävitse kuin onteloeläin, elikkä suorittaa **muodonvaihdoista työläisurheilijasta urheilutyöläiseksi**. (228.)*

Einarin urheiluhahmolla on myös yhteiskunnallinen ulottuvuus. Kertoja ilmaisee sanaleikillä urheilun politisoitumisen, kun työnantaja haluaisi miehen urheilevan muualla kuin työväen urheiluseurassa. Einarin vaiheisiin liittyy myös renkinä oleminen, kun hän jää Hauhon pitäjään kulkiessaan äitinsä kanssa sisällissodan aikaisella kerjuumatkalla: *Kolmannella retkellä oli Einarikin mukana, ja siitä päivästä **oli alkava pojan nelivuotinen renkiys samaisessa talossa**. (149.)* Kun kertoja nimeää Einarin sotilaana tykkimieheksi (***Einari oli tykkimies**, käytös hyvä, silmät siniset ja saappaan numero 44.*) ja määrittelee hänen käytöksensä ja ulkoiset ominaisuutensa, piirtää hän pojasta tyypillisen suomalaisen sotilaan. Tämä kuva kuitenkin rikotaan, kun Einari huhujen mukaan loikkaa Neuvostoliittoon. Loikkausta ei kuitenkaan kuvata kertojan puheessa vaan pääosin vapaana epäsuorana esityksenä. (ks. myös 4.3.5.)

Elina

Elinan nimi toistuu teoksessa 91 kertaa. Elina määritellään seuraavasti: *perheen vanhin tytär, rippikouluikäinen tyttö, ansiotyössä ja Herran pyhällä ehtoollisella käypä.* Hänen ulkoiseen olemukseensa kiinnitetään toistuvasti huomiota: *Ja Elina oli kaunis, siitä asiasta ei päässyt eroon. - - Hänen tukkansa oli pitkä, vahva ja musta.* (49) Elinan poikkeavan voimakas uskonnollisuus kuvataan yksityiskohtaisesti:

– – hänen hurskastelussaan ei ollut niinkään kysymys Jumalasta ja ihmisen suhteesta Jumalaan kuin epätoivoisesta kiihkosta kerätä vähiksi vaistotut voimat jonkin kohdalle sattuneen tunneallan vyöryttämiseen mahdollisimman nopeasti ja näkyvästi rannasta toiseen. – – Oli kaikkea muuta kuin nöyryyttä, kun hän ei tunnustanut Luojan luomia maallisia asioita kyllin hyväksi itselleen. Vain hänen oma ruumiinsa sieluineen kaikkineen oli poikkeusasemassa; sen kauneuden arvoa hän ei vähöksynyt. Mutta toisaalta oli sentään jo liiaksi kuvansa kaltainen sellainen Jumala, jolle nuorten tyttöjen tuli ruumiinsakin säästää. (49.)

Elinan kauneus on maallinen ja kaikkien havaitsema asia, mutta siihen liitetään myös ylimaallinen ulottuvuus. Kertoja viittaa *Jumalan kuvan kaltaisuuteen*, kaksiäänisesti neitsyyteen viitaten. Varioidaanko tässäkin teoksen luomisen teemaa? Elinan kohdalla luomistyön tulos on kaksiulotteinen: ylimaallisen kaunis mutta kykenemätön maallisia askareita toimittamaan. Elinan kuvaus keskittyy teoksessa kolmeen kohtaan: edellä mainittuun nuoruuden kuvaukseen, Elinan mielen pimenemiseen sisällissodassa ja Elinan hautajaiskohtaukseen (tarkemmin kohdassa 5.3.2). Henkilöiden puheessa, esimerkiksi Iisakin vapaassa epäsuorassa esityksessä Elina saa nimityksen *hullu: Elina oli hullu, sekä hullu että mielisairas, ehdottomasti.* (150.) Kertoja luokittelee Elinan sairauden mukaan: *Syyskuussa Niemisellä oli hautajaiset. Oli kysymys Elinasta, eristetystä mielisairaasta, – –.* (274.)

Sylvi

Sylvin nimi toistuu teoksessa 123 kertaa, ja tytön elämänvaiheet kerrotaan erilaisissa yhteyksissä. Edellä on tullut ilmi Sylvin toimeliaisuus ja hyvä koulumenestys sekä pappilan piiiaksi päätyminen. Kertoja ei varsinaisesti esittele Sylviä kuten esimerkiksi Elinan. Sylvi on Joosefiinankin mielestä Elinan vastakohta: *Mutta olihan Sylvi sentään paljon terveempi ja vankempi, aivan erilainen tyttö kuin Elina* (229.) Sylvin elämänvaiheet ovat kerronnassa esillä sekä lapsuuden ajalta Erkin leikkikaverina että teoksen loppupuolella nuorena elämäänsä rakentavana naisena, jolloin ne esitetään pääosin Sylvin ja Joosefiinan vuorokeskusteluna. (ks.5.2.3.)

Jussi

Niemisen perheen heikoin jäsen on sisällissodan aikana kuollut pikku Jussi, jonka nimi mainitaan 35 kertaa. Jussista kertoja toteaa: *Jussi oli jo ennättänyt kestää joukon*

*vaikeita sairauksia, kestää niinkuin sellaiset yleensä kestetään: jäädään vähentynein edellytyksin torjumaan kuoleman edelläkävijöitten alituisia hyökkäyksiä. (47–48.) Jussin kuolema kirkossa, punasotilaiden perheiden pakopaikassa, esitetään omana kohtauksenaan (tarkemmin 5.3.1). Jussin sodan aikana pidetyt hautajaiset tuovat paljastavat yhteiskunnallisen epäoikeudenmukaisuuden (tarkemmin kohta 5.3.1). Jussi siis on yksi sisällissodan uhreista, ja hänen elämänvaiheensa antavat kertojalle mahdollisuuden arvostella kirkon ja maallisen vallan käytänteitä: *Virkamies ei toki halunnut vaikeuttaa Jussi-vainaan koulunkäyntiä. Virkavirheen uhallakin hän merkitsi painavaan kirjaan, että Jussi Nieminen ei suinkaan ollut vain syntynyt, kastettu ja kuollut, vaan myös rokotettu, ro-ko-tet-tu. (136.)**

Niemisen lapset on konstruoitu teokseen niin, että kullakin on teemojen suhteen oma tehtävänsä. Seuraava taulukko havainnollistaa, miten kertoja omassa diskurssissaan nimittää lapsia:

TEMAATTINEN FUNKTIO	NIMITTÄMINEN
PAAVALI (281): ahkera työmies, poliittisesti aktiivinen, punasotilas ja -vanki	niinsanottu kiltti poika sotamies, muurari kommunisti
ELINA (91): mieleltään järkkyvä ihminen, sisällissodan uhri	kaunis – jumalan kuvan kaltainen mielisairas (VEE: hullu)
EINARI (109): työläisurheilija, perheen outo lintu	hiljainen poika työläisurheilija tykkimies (VEE: Neuvostoliittoon loikkaaja)
KALLE : (291): nokkela lapsi ja nuori mies, selviytyjä	sukkela poika merimies yksityisyrittäjä
SYLVI (123): ahkeruus ja lahjakkuus eivät avaa koulutietä, mutta kunnan perhe-elämän kylläkin	erinomainen koulutodistus pappilan lapsenpiika Helsingin rouva
JUSSI (35): lapsijoukon heiveröinen jäsen sisällissodan uhri	pikku Jussi heiveröinen lapsi
ERKKI (260): itseään etsivä ja epäilevä ihminen	perheen kuopus virkaheitto lyseolainen rakennusmies keksijä, taivaantekijä

Taulukko 10. Niemisen lapset kertojan puheessa konstruoituina ja nimien esiintymiskerrat.

3.3.5 Muut henkilöt

Niemisen naapurit Pispalassa ovat pääosin työväkeä, muun muassa veljekset Mäkisen Eemeli, Jooseppi ja Mooses. Kertojan luonnehdinnoissa naapureista osa kuvataan myönteisestä näkökulmasta, osa kielteisestä: *Eemeli oli roima kirvesmies ja se riitti kovasti. Hänen veljensä sen sijaan olivat niitä, joita rakennustyöläiset sanoivat kirveeksi ja mieheksi.* (232.) Täysin negatiiviset henkilökuvat piirtyvät sekä suoran luonnehdinnan, referoidun puheen että toiminnan kautta kahdesta henkilöstä, Haapaskasta ja Mäkisen Joosepista. Haapaska (*haa- paska*) kuuluu pahansuopaan ämmäarmeijaan, *Saaris-Salos-Järvis-Haapaskoitten muodostamaan holhoojaneuvostoon*, joka haluaa nähdä naapureidensa epäonnistuvan. Haapaska on henkilö, joka kailottaa vankeudesta palaavalle Iisakille perheen nuorimman pojan kuolinueutisen: *Haapasen kohdalla oli Haapaska: Iisakki oli jo menossa, mutta Haapaska kailotti häiriintymättä, kunnes rupesi itseksensä mumisemaan.* VEE *Hänellä oli sellainen tapa.* (129.) Haapaska saa kuitenkin rangaistuksen. Kertoja ei kuvaa pitkään kuolleen olleen, haisevan ruumiin löytämistä kuitenkaan pelkästään omassa puheessaan vaan esitys on vapaata epäsuoraa esitystä, jossa kuuluu myös pispalalaisten ääni: *Varsinkin Haapaskan ruumis oli todellakin raato. – – Kamala raato.* (303.) (ks. kohta 3.2.1.2)

Mäkisen Jooseppi kuvataan Iisakin lainan takaajana, taitamattomana ja petollisena punasotilaana ja vakuutuspetosta yrittävänä talonomistajana: *Joosepin viisaus perustuikin juuri siihen, että hän ei tuntenut aakkosia. Yksinään hän oli aivan nuhteeton nolla, mutta odotapas, kun hän sai muutamia muita nollia peräänsä ja vaikkapa vain ykkösen eteensä, niin sen luvun nimi oli suuri!* (84.) Joosepin henkilökuvaa muodostuu myös hänen tinittävän puheensa perusteella (ks. kohta 3.1.2.1), minkä vuoksi kaikki Joosepin lausumat ajatukset saavat ironisen tulkinnan.

Voi kysyä, mikä funktio on näin voimakkaan kielteisillä henkilökuvilla, jotka ovat vielä kielteisemmin kuvattuja kuin Pispalan herrasväki ja kirjanoppineet kuten arkkitehti Talvela. *Moreenin ihmiset jaetaankin hyviin, neutraaleihin ja pahoihin sen perusteella, aiheuttavatko he hyvää vai pahaa Niemisen perheelle.* Negatiivisesti nimetään myös niitä työtovereita, *työväenluokan nuoria, terveitä, määrätietoisia ylimyksiä*, jotka eivät huoli vanhenevaa Iisakia urakkaporukkaansa. *Ei mestari, ei herra työnantaja, vaan omat toverit, työväenluokan nuoret, terveet, määrätieteiset ylimykset olivat järjestäneet vanhalle käähkänälle lopputilin.* (308.) Tässäkään kohdassa kuitenkaan esitys ei ole puhdasta kertojan puhetta vaan vapaata epäsuoraa esitystä, johon sekoittuu myös Iisakin näkökulma ja jossa kuuluu Iisakin ääni.

Sisällissotaa kuvataan punaisten näkökulmasta, mutta punasotilaiden joukosta ei juurikaan löydy sankareita, vaan sotilaiden nimittäminen ja luonnehtiminen on pääosin negatiivista. Ylipäättään punaiset kuvataan kirjavaksi joukoksi: *Mutta oli siinä komppaniassa muitakin miehiä, kaikkia laatuja aina Uunosta Oivaan saakka.* (81.) Vapaana epäsuorana esityksenä sekä suorana esityksenä referoidaan miesten juttuja punaisista taistelijoista sekä valkoisista:

Saarisen Venneri oli palvellut kolme vuotta tsaarin armeijassa ja saanut ampumisesta oikein palkintojakin, ruplia kuulemma. (81.)

*Kuinkas nyt Pispalanmäellä olisi voinut tulla tuntemaan **Sörkän-Vienon!** Vienohan riehui rintamalla, Kuolemankomppaniassa, jossa Iyhin mies oli vajaasti kaksi metriä pitkä. (99.)*

*Ei mutta – juu, kyllä se oli **Korpelan Jussi, Roopen veli!** Pistooli kädessä ja semmoinen puku päällä, että taisi olla **vallan upseerimies!** Semmoinenkos se jääkäri nyt sitten oli? (121.)*

Sankarit osoittautuvat antisankareiksi, kuten *Rahja* tai *Rahve*, jolta odotettiin pelastusta sodan loppuvaiheessa. Kertojan puheessa ironia näkyy muun muassa viittauksena 1930-luvun elokuvaan *Meidän poikamme maalla, merellä ja ilmassa*. *Mutta Korpelan Roope oli sitkeähenkistä sukua. Hänen veljensäkin tappeli ylioppilaaksi ja vanheni majuriksi, työttömästä retkusta jääkärimajuriksi, hei! **Meidän poikamme maalla, merellä ja ilmassa – yht'aikaa – eläköön, eläköön, eläköön!** (92.)* Myös esikunnassa työskentelevien ”upseerien” nimitykset ovat kaksiaänisiä: ***Herra esikuntaupseeri oli putkimies Kulmala, – –** (98.)* Tämän sodan antisankareiden kuvauksen ja nimittämisen vastakohtana on uhrien kuvaus: *Ehtoolla tuli Siurosta punaisten viimeinen juna ja siinä myös **Elina, laihtunut, kalpea tyttö, silmissä omituinen kiilto.** (100.)*

3.3.6 Yhteenvetoa suorasta henkilökuvauksesta

Suhdelauseissa tapahtuvassa henkilökuvauksessa henkilöt konstruoidaan vahvasti näyttämölle. Jo nimeämisen ja suoran henkilökuvauksen taso tuo ilmi, että kullakin henkilöllä on merkitysten luomisessa oma tehtävänsä. Lisäkin objektivointi on kaikkein näkyvintä ja laajinta. Perheen jäsenillä on omat erilaiset roolinsa teemojen rakentamisessa. Lisäksi esitellään nimenomaan ammattinsa kautta erinomaisena työmiehenä. Kun tämä tapahtuu kertojan puheessa, määrittely asettuu henkilöiden antamien nimitysten yläpuolelle. Joosefinan äitiys ja sisäinen uskonnollinen maailma kuvataan kertojan näkökulmasta. Mutta myös kullakin perheen lapsista on funktionsa. Yhteiskunnallisen aiheen keskeisyys on havaittavissa: kaikkien lasten suora kuvaus liittyy jotenkin yhteiskunnallisuuteen. Nimittämisessä ei ole havaittavissa, että johonkin lapsista liittyisi erityisen negatiivista evaluointia. Sen sijaan perheen ulkopuoliset ihmiset jaetaan kahteen joukkoon: niihin, jotka ovat mukana perheen hyvinvoinnin luomisessa, ja niihin, jotka vahingoittavat jotenkin perhettä. He joutuvat negatiivisen evaluoinnin kohteeksi.

Vastausta kysymykseen kolmen keskushenkilön merkittävydestä ei vielä tässä vaiheessa voi antaa. Huomattavaa kuitenkin on, että Iisakin luokittelu on kattavinta ja jatkuu alusta loppuun. Iisakin nimitykset viittaavat miehen aseman muuttumiseen: *sekatyömies, kirvesmies, vapaa ammatin harjoittaja, vanha käähkänä, yövuoron tekijä, väsähtänyt vainaja*.

Onko sitten Kallella tai Paavalilla teoksessa paljoakaan vähäisempi asema Erkkiin verrattuna? Paavalin henkilökuva kilttinä poikana (tätä epiteettiä toistetaan myös aikuisen Paavalin kohdalla) jää ehkä ohueksi, mutta hänen poliittiseen toimintaansa ja vaiheisiinsa punasotilaana liitetään romaanin ideologian kannalta keskeistä informaatiota. (Kallen merkitykseen palaan etenkin luvussa 5.)

4. Vapaa epäsuora esitys – *Mitäs ämmät työväenaatteesta ymmärsivät!*

Fennistiikassa vapaata epäsuoraa esitystä on tutkittu melko vähän, minkä vuoksi tuon esiin myös tutkimusperinteen historiaa. Fennistinen tutkimusperinne on käynyt Ikolan johdolla keskustelua rakenteen luonteesta joko referointitapana tai ainoastaan tyylin ilmiöksi luokiteltavana kielen ilmiönä. Kirjallisuustieteessä vapaata epäsuoraa esitystä on tutkittu runsaasti, ja siellä esitystavan laaja varianttien määrä on tullut huomioiduksi. Tammi (2006: 159) pitää tärkeänä, että kiinnitetään huomiota myös lingvistisesti ongelmallisiin tapauksiin, joissa tutkijoiden klassiset luokitukset kyseenalaistuvat. Kirjallisuudentutkimuksessa on esitetty vastakkaisia näkemyksiä muun muassa johtolauseen täydellisestä puuttumisesta tai sen olemassaolosta. Myös fennistiikassa tämä kysymys on esillä.

4.1 Vapaa epäsuora esitys narratologisessa ja fennistisessä tutkimuksessa

4.1.1 Esitystavan nimitykset ja määrittelemine

Termiä *style indirect libre* (Pascal 1977: 8–11) käytti ensimmäisenä sveitsiläinen tutkija Charles Bally 1912. Hänen määritelmänsä mukaan termi tarkoittaa pitkälti syntaktista puheen muotoa, joka eroaa vanhastaan tunnetuista *oratio recta* ja *oratio obliqua* -muodoista, mutta joista kummastakin *style indirect libre* on saanut piirteitä. Esitystapa eroaa epäsuorasta esityksestä siten, että alistava konjunktio puuttuu ja usein myös johdatteleva verbi (*verbum dicendi* tai *verbum credendi*). Muoto eroaa suorasta esityksestä, mutta sillä on kuitenkin joitain suoran esityksen piirteitä. Epiteetti *vapaa* viittaa siihen, että referointi on vapaata ja tapahtuu ilman johtolauseita. Lauseopillisesti muoto on hyvin väljä. Bally päättelee, että ei ole kyse lauseopillisesti erottelevasta muodosta vaan tyyliopillisesta. Referaatin aikamuoto voi myötäillä johtoilmauksen verbiä tai ”kieliopillinen poikkeavuus” ilmentää, että kysymys on tyyliopillisesta

efektistä tai loogisuudesta. Bally kutsuukin muotoa mieluummin *free indirect style* kuin *free indirect speech*.

Saksalaisessa tutkimusperinteessä (Pascal 1977: 22–23) vakiintui jo 1920-luvulla termi *Die Erlebte Rede*⁷⁹. Ballyn määrittelyä kritisoitiin varsinkin adjektiivin *vapaa* osalta, koska konjunktion puuttuminen ei erota muotoa muusta epäsuorasta puheesta saksan tai englannin kielissä. Lisäksi *epäsuora*-määrittely ei tee oikeutta niille puheen aineksille, jotka edustavat henkilön ääntä referoitaessa hänen puhettaan tai ajatteluaan. Saksalaisessa tutkimuksessa korostetaan, että kyseisessä muodossa kuulemme henkilön puheen tyyppillisesti henkilön omin sanoin, ei raportoituna puheena.

Yleinen ero ranskalais-englantilaisen ja saksalaisen perinteen välillä on, että edellinen kuvaa ilmiön oletettuja kieliopillisia piirteitä, kun taas saksalainen tutkimus kuvaa psykologista toimintaa. Pascal (1977: 31–32) suosittelee käytettäväksi nimitystä *free indirect speech*, vaikka toteaakin, että nimitys ei kata kaikkia niitä esitysmuotoja, joita moderni kirjallinen ilmaisu kattaa. *Vapaa konjunktiosta ja johdattelevasta verbistä* ei kata kaikkia tapauksia, *epäsuora* kattaa myös henkilön puheen suoria ilmauksia, *puhe* ei aina viittaa todelliseen puheeseen vaan pikemminkin diskurssin tapaan. Perusteluihin voi yhtyä varsinkin siinä suhteessa, että Pascal näkee vapaan epäsuoran esityksen osana suoran esityksen ja epäsuoran esityksen jatkumoa. Englanninkielisessä tutkimuksessa (ks. McHale 1978) käyttöön on vakiintunut termi *free indirect discourse* ja lyhenne FID. Suomessa Tammen 1990-luvun alussa käyttöön ottama lyhenne KHD = kertojan ja henkilön diskurssi (1992: 33) on usein käytetty. Nimitykset siis painottavat erilaisia asioita. Tammi painottaa kerronnan hierarkioita, joissa henkilöiden puhe on aina alisteista kertojan puheelle. Käytän omassa työssäni kielitieteen näkökulmaan viittaavia lyhenteitä VSE, SE, EE ja VEE⁸⁰ referointitavoista, mutta kertojan puhetta merkitsen Tammen mukaan KD-lyhenteellä, koska kielitieteessä ei ole referointitapojen jatkumolla lyhennettä kertojan esitykselle.

Mäkelä (2011: 57–58) käyttää *free indirect discourse* -nimityksen suomennosta *vapaa epäsuora esitys*, vaikka toteaakin, että määritelmästä ei juurikaan jää mitään jäljelle, koska ”se ei ole lopulta esitystä mistään olemassa olevasta, representaatiota”. Mäkelän mukaan ei myöskään voida puhua henkilöihahmon diskurssin vapaudesta, joka olisi vapautta intentionaalisuutta ja subjektiivisuutta merkitsevää johtolauseesta. Kolmanneksi ei ole syytä puhua epäsuoruudesta syntaktisena ilmiönä eikä metaforisena laajenuksena, koska mielen ’saavuttaminen’ ei kuvaa muodon ja sen saavuttamisen dynamiikkaa. Perusteluksi nimityksen käyttämiselle Mäkelä esittää Tammeen tukeutuen, että VEE on edelleen olemassa oleva tulkinnallisesti produktiivinen kategoria. Kerronnan muodot (Toolan 2006: 260; Tammi 2006: 160–161; Mäkelä 2011; Hägg 2005) ovat lisääntyneet varsinkin postmodernissa kerronnassa, eikä kielellisten indikaattorien määrittely kata kuin puutteellisesti erilaiset puheen esittämisen muodot. Siksi vapaata epäsuoraa esitystä lähestytään

⁷⁹ Etienne Lorckin kirjassa *Die ”Erlebte Rede”* 1921.

⁸⁰ Lyhenteiden selitykset kohdassa 2.1.3.

deskriptiivisen narratologian keinoin. Tällöin ei painoteta tekstien toistuvia rakenteita vaan kunkin tekstin omaperäisyyttä. Tutkitaan tekstilähtöisesti erilaisia fiktion tapoja esittää diskurssia.

Fennistiikassa käyttöön on vakiintunut nimitys *vapaa epäsuora esitys*. *Isossa suomen kieliopissa* nimitys on käytössä, mutta teoksessa viitataan myös vanhempiin nimityksiin *sekaesitys* ja *eläytymisesitys* (§ 1466 ja 1475). ISK:ssa referointitapa esitellään kaunokirjallisuuden vakiokkeinona. Ikola tarkastelee vuonna 1961 ilmestyneessä perusteellisessa tutkimuksessaan *Das Referat in der finnischen Sprache* suomen kielen referointitapoja ja tekee katsauksen (mt. 237–244) vapaan epäsuoran esityksen siihenastiseen tutkimukseen. (Kyseinen nimitys ei ollut vielä silloin suomenkielisessä käytössä.) Ikola esittelee ranskalaista, saksalaista ja ruotsalaista tutkimusta erityisesti siitä näkökulmasta, onko kyse kieliopillisesti määriteltävästä suoran ja epäsuoran esityksen välimaastossa olevasta esitystavasta vai tyylin ilmiöksi luokiteltavasta kirjailijan sielunmaailmaa ilmentävästä esitysmuodosta. Tältä pohjalta (mt. 257, 256, 270) hän päätyykin erottamaan kaksi toisiaan lähellä olevaa esitystapaa: johtolauseeton *sekaesitys* (*die vermischte Rede* tai *oratio mixta*), joka sisältää sekä suoran että epäsuoran esityksen piirteitä, sekä *eläytyvä esitys* (*die erlebte Rede*), joka esiintyy lähinnä kaunokirjallisessa referoinnissa. Sekaesitystä hän käsittelee yhtenä referoinnin keinona, sen sijaan eläytyvän esityksen hän luokittelee vain tyylin ilmiöksi, jolla ei ole kieliopillisesti kategorisoitavia ominaisuuksia. Vaikka en näekään perustelluksi jakaa nykyistä vapaan epäsuoran esityksen nimellä kulkevia esitystapoja Ikolan tapaan, löydän Ikolan määrittelyistä useita seikkoja, jotka luonnehtivat yksityiskohtaisesti vapaata epäsuoraa esitystä.

Ikola (1961: 235–237) pohtii myös sitä, onko konjunktioittomuus ja johtolauseettomuus esitystavan ehdoton tunnusmerkki. Hän muistuttaa, että sekaesityksen juuret ovat kansankielisessä puheessa, jossa harvoin on ”puhdasta epäsuoraa esitystä”. Ikola (mt. 244–257) päättelee esimerkkiaineistonsa pohjalta, että myös epäsuora esitys voi tietyissä tapauksissa olla ilman alistavaa konjunktioita ja että myös epäsuorassa esityksessä voi olla suoraan referoituja ilmauksia. Eläytymisesitykseksi Ikola laskee seuraavan Viljo Kojon romaanin *Tuulta ja tyyntä* (1947) katkelman: ”Taidemaalari kiitti. *Eipä hänellä mitään pientä kupillista vastaan. Ei toki, kiitos vain, kyllä hän tulee.*” (351.) Edellisestä poikkeaa Turun Sanomissa julkaistu uutisen katkelma: ”Yliopiston kansleri kielsikin käydessään Turussa v. 1920 silloisen rehtoria E.G. Melartinia antamasta ylioppilaille matkalupia Ruotsiin, ’koska siellä eivät vallitse hyvät periaatteet, ei hovissa eikä kansan keskuudessa’. *Suomen tuli aina muistaa, että se oli saanut Venäjään yhdistettynä suuremman ulkonaisen turvallisuuden, kuin sillä oli ollut ruotsin vallan aikana.*” (TS: 12.) [kursivointi alkuperäistä] (Ikola 1961: 245.) Ikolan mukaan Kojon tekstissä on emotionaalisia subjektiivisuutta osoittavia aineksia. Kojon teksti on elävämpi kuin lehtiteksti. Siinä saattaa kuulua myös kirjailijan ääni. Lehtiteksti on konjunktioitonta epäsuoraa esitystä,

jota voi kutsua sekaesitykseksi. Siinä on kysymys puhujan kuulijalle esittämästä asiallisesta referaatista, jossa kuulijalle välitetään kuullun puheen sisältö.

Penttilä (1957: 652–653) mainitsee Ikolaan tukeutuen *Suomen kieliopissa* ”suoran ja epäsuoran esityksen sekamuodon”, jossa on piirteitä molemmista esitystavoista. Sekamuodon käytön funktioksi hän mainitsee erityisesti sen, että esityksestä tulee ”eloisampi ja persoonallisempi”. Eläytymisesitys-nimityksen kohdalla Penttilä viittaa Ikolaan ja toteaa, että kysymys on kaunokirjallisuudessa käytetty ”erinomaisen tavallinen” referaattilaji. Esitystavalle on ominaista, että referoija asettuu referoitavan kannalle. Kirjailija eläytyy henkilöittensä osaan ja ajatuksenjuoksuun ja referoi sitä. Referointia ei tehdä kuulijan tai ulkopuolisen havainnoitsijan näkökulmasta.

Nykyinen fennistinen tutkimus määrittelee epäsuoran esityksen yleensä ja varsinkin VEE:n kielelliset tuntomerkit melko väljästi. Epäsuorassa esityksessä (ISK § 1467–1471) tapahtuu tiettyjä muutoksia suoraan esitykseen nähden. Puhujan ja referoitavan näkökulmat voivat yhdistyä niin syntaktisesti kuin leksikaalisestikin. Oleellisia ovat deiktisten elementtien muutokset. Verbin tempus suhteuttaa puhehetken tapahtumahetkeen, persoona- ja demonstratiivipronominit vaihtuvat, temporaaliset ja lokatiiviset adverbit muuttuvat, esim. *täällä – siellä, tänään – eilen*. Deiktisten elementtien vaihdokset eivät kuitenkaan ole automaattisia, vaan kirjoittajan ja puhujan valittavissa. Deiktiset elementit eivät myöskään aina toimi samansuuntaisesti, vaan etenkin tempusten muutokset tapahtuvat kertojan näkökulman mukaisesti, sanastolliset valinnat voivat usein olla referoitavan näkökulmasta tehtyjä. *Moreenin* analysointi kuitenkin osoittaa, että vapaan epäsuoran esityksen luonnehtiminen deiktisten elementtien varassa ei onnistu kuin joissain tyypillisissä tapauksissa, sillä useista tekstikohdista nämä elementit puuttuvat ja usein tekstikohdan määrittely vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi perustuu monenlaisiin muihin tekstin elementteihin.

Kiinnitän huomiota erityisesti henkilöiden idiolektille tyypillisiin syntaktisiin ja leksikaalisiin ominaisuuksiin. Henkilön näkökulmasta voivat kertoa murteelliset ja puhekieliset lekseemivalinnat, puhutun kielen syntaksi, huudahdussanat, modaaliset ilmaukset, tietyt liitepartikkelit ja ylipäättään erilaiset kielenainekset, jotka ilmentävät henkilön affektiivisuutta. Myös narratiivinen tutkimus (McHale 1978: 264–267; Banfield 1982: 65–108; Tammi 1992: 45–47; Fludernik 1993: 187–188) on luetellut edellä mainittuja aineksia yhtenä vapaan epäsuoran esityksen tunnistamisen keinona. Esimerkiksi huudahdusainesta sisältävät kysymyslauseet ilamaisevat henkilön affektiivisuutta: *Mitäs ämmät työväenaatteesta ymmärtävät!* (79.) sekä *Mikäs kiire miehellä vangiksi oli, kukaties vainajaksi!* (123.) Affektiivisuutta lisäävät myös pragmaattisena partikkelina käytetty liitepartikkeli *-s* sekä lauseiden lopussa oleva huutomerkki.

Dostojevskin *Rikoksen ja rangaistuksen* (julkaisuvuosi 1866) vapaata epäsuoraa esitystä kirjallisuus- ja käännöstieteen metodein tutkinut Kuusi (2011: 31) on kiinnittänyt huomiota siihen, mitkä kielelliset piirteet ovat tulkinnan kannalta välttämättömiä ja mitkä ovat ne kielelliset reunaehdot, joiden avulla KHD:n käsite voidaan rajata. Kuusi tarkastelee kieliasun muutoksia vapaan epäsuoran esityksen

käännöksissä (suomeen ja englantiin). Hänen (2011: 13) keskeisiä lähtökohtiaan on toteamus vapaan epäsuoran esityksen kielellisestä implisiittisyydestä ja epäyhtenäisyydestä, mikä johtaa siihen, että rakenne korvataan käännöksissä usein muilla tekniikoilla. Tällöin heikkenee tai katoaa vapaalle epäsuoralle esitykselle ominainen näkökulmien kerrostuneisuus ja siitä nouseva monitulkintaisuus. Osa muutoksista tarkentaa tekstiä tuoden esille sen, mikä on ollut lähdetekstissä vain implisiittisesti läsnä. Osa taas yhtenäistää esitystä karsimalla siitä joko henkilön tai kertojan näkökulmaan viittaavia piirteitä.

Vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi nimettyjen referaattien määrittelyt poikkeavat toisistaan tekstilajeittain. Utisten kirjoittaja referoi ääneen lausuttuja puheakteja, ja niissä rajanveto epäsuoraan esitykseen hämärtyy. Ikolan tutkimus (1961) antaa pohjan nykyiselle tutkimukselle, mutta koska referointitavan katsotaan kattavan eri tekstilajien erityyisiä rakenteita, Ikolan tekemä erottelu sekaesitykseen ja eläytyvään esitykseen on muuttunut mahdottomaksi. Tosin journalismin tutkija Pietilä (1993: 353–354) löytää perusteita jakaa uutistekstien *vieraan puheen johtolauseeton referointi* Ikolan tapaan asiantietoa välittäväksi esitystavaksi ja kaunokirjalliseen tekstilajille tyypilliseksi eläytyväksi esitykseksi, jolloin esitystavat ovat eri funktioissa. Pietilä katsookin, että kysymys on genresidonnaisesta tavasta määrittellä johtolauseetonta vieraan puheen välittämistä, ei pelkästään aste-eroina vaan syvempinä laadullisina eroina.

Sellaisissa lehtijutuissa, jotka perustuvat haastateltavan kertomukseen, rajanveto toimittajan diskurssin ja referoitavan henkilön puheen välillä (Kalliokoski 1997b[1995]: 62–67) ei ole aina selvää. Toimittaja ei kaikin osin kieliopillisin keinoin (suoran tai epäsuoran esityksen avulla) selvennä, milloin käyttää omassa puheessaan haastateltavan ilmauksia kertoessaan tämän kokemuksista, kuten esimerkkitapauksessa 92-vuotiaan miehen tapaturmaa referoidessaan ”mitä nyt niskaa vähän kivistää”⁸¹. Tällöin ei ole selvää, kenen ääni uutistekstissä kuuluu, toimittajan vai haastatellun henkilön. Joka tapauksessa puhe on moniäänistä, vaikka sitä ei vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi laskettaisikaan. Joissain tapauksissa haastateltavan kokemuksista kerrotaan konventionaalistunein ilmauksin, kuten ”olisi voinut olla lähdon päivä” tai ”kylmä hauta oli viedä hengen”, jolloin tarina saa yleisemmän ulottuvuuden ja yksilön ääni häipyä. Vallankäytöstä joka tapauksessa on kyse: toimittaja on lehtijutun kertojana haastateltavan yläpuolella, fiktion kaikkietävä kertoja romaanihenkilön.

Muun kuin kaunokirjallisen kerronnan vapaata epäsuoraa esitystä on tutkinut myös Berg (2011: 317–348), joka tarkastelee referointia ylioppilasaineiden tekstitaidon kokeessa. Erona kaunokirjalliseen tekstiin on, että tekstitaidon kokeessa kokelas referoi toisten kirjoituksia, ei puhetta eikä mentaalista toimintaa. Tekstilajia voi verrata tieteellisiin teksteihin, joissa vierasta tekstiä referoidaan pääosin epäsuorana esityksenä, ei suorana. Berg määrittelee vapaan epäsuoran esityksen tiukasti

⁸¹ ”William Pusa, 92, kiikahtelee itsetekemässään keinutuolissa ihan kuin mitään erinomaista ei olisi tapahtunut. *Mitä nyt niskaa vähän kivistää ja ohimoa on paikattu muutamalla tikillä.*” (Iltalehti 8.2.1994.)

johtolauseettomaksi muodoksi ISK:n mukaan. Hänen esimerkkinsä (mt. 331–334) ovat tapauksia, joissa mahdollisesti vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi tulkittavat kohdat seuraavat täydentävinä osina edeltävää aineistotekstiin viittaavaa virkettä. Referaatti on tällöin monivirkkeinen, ja Berg kysyykin, ovatko virkkeet vapaata epäsuoraa esitystä, koska niissä ei ole deiktisiä muutoksia tai näkökulman muutoksia. Berg laskee kuitenkin kyseiset tapaukset vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi sillä perusteella, että ne ovat toisen referaatin jatketta, vapaita johtolauseen vaikutusalasta. Erona kaunokirjallisten tekstien vapaaseen epäsuoraan esitykseen on, että kaunokirjallisuudessa on valtaosin kyse tekstinsisäisestä intertekstuaalisuudesta, tekstitaidon kokeessa tekstien välisestä.

4.1.2 Tulkintaa vai kielellistä määrittelyä?

Jälkiklassinen narratologia (esim. Fludernik 1993) tarkastelee vapaata epäsuoraa esitystä kuten kertomusta yleensä luonnollisena, kaikelle kognitiolle ominaisena strategiana ja ottaa huomioon kognitiiviset painotukset. Fludernik (1995: 95–101) määrittelee vapaan epäsuoran esityksen tietyt kielelliset vähimmäisvaatimukset täyttäväksi diskurssiksi, jonka sisältö ohjaa lukijaa tulkitsemaan sen kertojan diskurssin keskeltä nousevana toiseuden, vieraan sanan tai vieraan subjektiviteetin, ilmauksena. Stanzelin kerontateoriassa peruspilarina on sisäisen ja ulkoisen fokalisaation oppositio ja sen liukuvarajaisuus. Vapaana epäsuorana esityksenä välitetyssä kerronnassa kuten henkilöhahmon sisäisessä monologissa (Stanzel 1985 [1979]: 143–144; vert. Mäkelä 2011: 48) lukijalle tulee tunne suorasta näkymästä henkilöhahmon ajatuksiin. Muutos autoritäärisestä, kertojakeskeisestä kertomuksesta kohti henkilökeskeistä kerrontatilannetta lisää välittömän kokemuksen illuusiota.

Mäkelä (2011: 58) painottaa vapaan epäsuoran esityksen käyttöä rakenteellisena, temaattisena ja tulkinnallisena elementtinä. Hänen kirjallisia tajunnankuvauksia käsittelevässä tutkimuksessaan ”vapaa epäsuora esitys ei ole tietty määriteltävissä oleva kerrontatilanne eikä edes yksinomaan ratkaistavaksi tarkoitettu tulkinnallinen haaste, jollaisena sitä kontekstuaalisissa FID-teorioissa lähestytään” (ks. esim. McHale 1978). Mäkelä tarkastelee siis vapaata epäsuoraa esitystä ”murtumakohtana eri tekstuaalisten mielten välillä”, mikä pitää sisällään kognitiivisen tila-ajattelun ja muutoksen kertojan vallitsevan tilan ja henkilöiden sisäkkäisten esitystilojen välillä. Mäkelän painotukset poikkeavat klassisen narratologian näkemyksistä sikäli, että Mäkelä tarkastelee vapaata epäsuoraa esitystä nimenomaan kirjallisuuden ilmaisutapana, ei referointitapana, ja toteaa, että hänen näkökulmastaan kertovan fiktion ”vaikeutettu muoto” on kirjallisuudelle ominainen tapa problematisoida kokemuksen ja kertomisen suhde. Omassa työssäni analysoin vapaata epäsuoraa esitystä referointitapana, mutta viittaen siihen myös kertojan mentaalisen perustilan murtumakohtana sisäisen ja ulkoisen fokalisaation rajalla (vrt. kohta 3.2.3 *Moreenin* kertoja fokalisoijana, ulkoisesta kohti sisäistä).

McHale (1978) näkee esitystavan (FID) sekä syntaktisena että kontekstin varassa tulkittavana esitysmuotona. Tällöin painotetaan esitystavan määrittelyssä paitsi lauseen tasolla tapahtuvaa kieliopillista tarkastelua myös esitystavan tekstuaalisia funktioita lausetta laajemmissa kokonaisuuksissa. Stanzel (1985 [1979]: 247–248) määrittelee esitystavan kieliopillisesti suoran esityksen ja epäsuoran esityksen väliin. Erot voidaan selvittää lauseopillisesti: deiktisten elementtien muutokset, syntaktinen riippumattomuus jne. Kieliopilliset tuntomerkit ovat kuitenkin vain yksi osa esitystapaa määriteltäessä, ja niitä pitää tutkia tekstuaalisesti lausetta laajemmassa kontekstissa.

Jälkiklassinen narratologia syyttää perinteistä strukturalistista tutkimusta takertumisesta lausetason analysointiin, vaikka tulkinta vaatisi laajemman kertovan kontekstin huomioimista. Todetaan esimerkiksi (Mäkelä 2009: 119; Palmer 2004: 9–12), että vanhempi tutkimus keskittyy liaksi puheaktiteoriaan, jolloin ei tavoiteta henkilöiden tajunnan kuvausta. Esimerkiksi henkilöihahmojen tajunnan kuvaamista suoran, epäsuoran ja vapaan epäsuoran esityksen kautta moititaan fiktiivisen mielen toiminnallisen ja sosiaalisen kokonaisuuden sivuuttamisesta. Lehtimäki (2009: 39–40) arvioi lingvistin mahdollisuuksia avata esitystavan merkityksiä ja viittaa Fludernikin tulkintaan Hemingwayn novellista *Kissa Sateessa*:

Hän piti miehestä ja avasi oven ja katsoi ulos. Satoi yhä rankemmin. Tyhjän aukion poikki tuli kahvilaa kohti mies jolla oli kuminen sadeviitta. *Kissa olisi jossakin ovesta oikealle. Ehkä hän voisi kulkea räystäiden alitse*. Hänen seistessään oviaukossa hänen selkensä takana joku avasi sateensuojan. *Se oli palvelustyttö joka huolehti heidän huoneestaan*. (Hemingway 1992: 179; Fludernik 1993: 89, kursivoinnit Fludernikin.)

Lehtimäki toteaa, että konditionaalien käyttö toimii vapaan epäsuoran esityksen kieliopillisena merkitsijänä ja lisää: ”Kielioppia syvemmällä tulkinnan tasolla kyse on tarinan tematiikasta, maailmasta ja henkilöistä.” Omasta näkökulmastani lingvistisen analyysin perusteella esimerkin vapaa epäsuora esitys voidaan tunnistaa myös siitä, että kappale alkaa henkilön mentaaliseen toimintaan viittaavalla ilmauksella *katsoi ulos*, joka kehystää havainnot naisen tekemiksi. Konditionaali osoittaa naisen havainnon epävarmuutta, kuvitteellisuutta. Konditionaaliin (ISK § 1594) liittyy myös toteutumattoman ja todenvastaisuuden tulkinta. Kielelliset havainnot eivät ole tulkintaa, mutta antavat pohjan sille. Tässä tapauksessa kielen analyysi painottaa naisen näkökulmaa kertojaan verrattuna. ”Kielioppia syvempää tulkinnan tasoa” lingvistikin tosin voi etsiä lausetta laajemmista merkitysyksiköistä, jotka ovat yhteydessä tekstin rakenteeseen. Lausetasolla pitäytyminen ei ole ongelma omassa työssäni, koska hyvin useassa tapauksessa otan ilmiöt esiin laajemmassa kuin yhden lauseen kontekstissa. Lingvistin näkökulmasta kirjallisuudentutkijat joskus sivuuttavat kielenaineisiin pohjautuvan analyysin rajaamalla kielentutkimuksen teorit ahtaan

kieliopillisiksi ja unohtavat tekstintutkimuksen keinot tarkastella kokonaisen tekstin merkityksiä.

Myös Kuusi (2011: 78) näkee turhana vastakkainasettelun vapaan epäsuoran esityksen tulkinnallisuuden ja kielellisen määrittelyn välillä ja korostaa tulkinnan pohjautuvan kielellisiin piirteisiin, koska ”KHD:n tulkinnallisuus, ja samalla sen potentiaalinen monitulkintaisuus, syntyvät lopultakin sen kielelliseen asuun kuuluvasta heikosta tai näkymättömästä koheesiosta, puutteista formaalissa sidoksisuudessa, joka ajaa lukijan etsimään koherenttia tulkintaa kielellisten piirteiden takaa. Kielellisten piirteiden implisiittisyys ja epäyhtenäisyys suhteessa esiintymiskontekstiin, ja niiden aiheuttama näkyvän koheesion puute, ovat KHD:n tulkinnallisuuden ja monitulkintaisuuden kielellinen perusta.”

Moreenissa vapaa epäsuora esitys on runsaasti käytetty referoinnin muoto. Teoksessa on useita keskusteluita, joissa vapaa epäsuora esitys vuorottelee kertojan esityksen ja suoran esityksen kanssa, mutta on myös muutaman sivun mittaisia vapaana epäsuorana esityksenä referoituja monologeja. Tarkastelen tässä 4. luvussa vapaata epäsuoraa esitystä tekstin sisäisen moniäänisyyden tuottamisen tapana, suomen kielen la Viidan kielen referointikeinona, *Moreenin* henkilökuvien rakentajana ja teoksen rakennetekijänä. Kysyn, miten analyysi täsmentää vallitsevaa kuvaa referointitavan käytöstä suomenkielisessä kerronnassa. Tulkinnallisuuden suhteen yhdyn Kuusen näkemyksiin: tulkinta perustuu kielellisiin piirteisiin.

4.2 Vapaan epäsuoran esityksen kehystäminen

Koska vapaan epäsuoran esityksen vapaus on jopa kiistanalainen asia, paneudun vielä kysymyksen yksityiskohtiin *Moreenin* referoinnin valossa. Otan aluksi esimerkin, jossa vapaata epäsuoraa esitystä ei kehystetä johtolauseella ja jossa vapaan epäsuoran esityksen lisäksi käytetään jonkin verran suoraa esitystä. Olen lihavoanut Joosefiinan idiolektin piirteitä sekä hänen näkökulmaansa viittaavia adverbeja, aikasuhteita olen alleviivannut:

KD *Vasta neljäntenä päivänä Kallen olinpaikasta saatiin tieto, ja VEE [Joosefiina] **Jumalan kiitos, että se olinpaikka oli myös elinpaikka!** KD **Poika oli nimittäin kirjoittanut** kirjeen äidilleen, tosin hyvin lyhyen, mutta kuitenkin kaikitenkin. VEE **Mikä aarre!** KD Einari kirjoitti, milloin kirjoitti, sotaväestä ja Sylvi pappilasta, mutta Kalle, hän oli kirjoittanut kadoksista! KD/VEE **Se Kalle, se Kalle!** SE – Rakas Äiti, VEE [Joosefiina] **se poika oli kirjoittanut. Miten oli osannutkin! Vieläkö tarvitaan todisteita rakkauden periytymisestä? Ja sitten kuin sivuasiana, VEE, [Kalle] **että kaikki oli käynyt oikein hyvin ja että merivesi oli todellakin suolaista ja laivat kuin kaupungintaloja.** VEE [Joosefiina] **Herran tähden sitä poikaa!** VEE [Joosefiina ja Kalle] *Puuttui****

kuulemma vain papintodistus ja jokin suostumuspaperi, jonka Kalle *tiemmä* saattoi laatia aivan yhtä hyvin ja pikkuisen paremminkin itse. SE [Kalle] Niin että hepskukkuu ja lähetä haalarit myös, ne ovat tehtaan naulassa! (216.)

Omaksi tekstijaksokseen (KD+VEE+SE) hahmottuva kappale liittyy Kallen merimiesmatkaan. Kertoja on vahvasti läsnä, ja kertojan ääni yhtyy etupäässä Joosefiinan ääneen. Deiktinen keskus on aluksi kerrontahetkessä, joka määritellään tarkkaan: *vasta neljäntenä päivänä*, jolloin perhe saa kirjeen merille karanneelta Kallelta. Kertoja käyttää passiivissa olevaa imperfektiä *saatiin*. Pluskvamperfektin käyttö viitanee kirjeen kirjoittamisen hetkeen (*Poika oli nimittäin kirjoittanut*)⁸². Kappaleen lopussa näkökulma siirtyy hetkeksi kirjoittamisen ajankohtaan, kun Kallen puhetta (kirjoitusta) referoidaan suorana esityksenä. Ajanmääritteet sekä sen ilmoittaminen, että joku on saanut tiedon, ovat kontekstiin liittyviä, eivät itse referoituihin lauseisiin. Kontekstissa siis annetaan lukijalle vihje siitä, kenen puhetta tai ajattelua aiotaan referoida.

Kertojan lauseet *Vasta neljäntenä päivänä Kallen olinpaikasta saatiin tieto ja Poika oli nimittäin kirjoittanut kirjeen äidilleen* ovat ajan orientaatiota ja Joosefiinan nostamista näyttämölle. Kertojan ulkoisesta asemasta siirrytään henkilöiden sisäkkäiseen tilaan ja otetaan subjektiiviset näkökulmat mukaan. Kertoja referoi Joosefiinan puhetta, Joosefiina puolestaan Kallen puhetta (tämän lähettämän kortin sisältöä). Vapaa epäsuora esitys referoidaan kertovien toimintalauseiden kanssa samanarvoisina, itsenäisinä päälauseina. Kappaleen viimeisen lauseen voi katsoa sanatarkaksi referoinniksi, suoraksi esitykseksi, vaikka sitä ei graafisin merkein erotetakaan muusta referoinnista.

Henkilöitä ei konstruoida näyttämölle näkyvästi, vaan lukija joutuu päättelemään puhujan kontekstin kautta. Joosefiinan kokemukseen viittaavat hänen idiolektilleen tyypilliset siunailut ja päivittelyt *Jumalan kiitos; Herran tähden sitä poikaa!; Se Kalle, se Kalle*. Merille karanneen Kallen maailmankuvan mukaista puhetta on asioiden suurentelu ja rehvastelu. Toisen käden tietoon viittaavat adverbit *kuulemma* ja *tiemmä*, jotka ovat tässä puhetta on ollut -funktiossa. Mutta kuka viittaa, Joosefiina vai kertoja? Koska Joosefiina on se, joka referoi Kallen puhetta, tulkitsem, että Joosefiina. Romaanihenkilön idiolektin mukaista on myös *se*-pronominin affektiivinen käyttö tarkoitteen ainutkertaisuuden korostamiseksi (vrt. ISK § 1415): *se olinpaikka; se Kalle, se Kalle; se poika ; sitä poikaa*. Kertoja on mukana ulkopuolisena jäsentäjänä esimerkiksi lauseessa *Vieläkö tarvitaan todisteita rakkauden periytymisestä?* Tulkitsem geneerisen totuuden kertojan ja Joosefiinan yhteiseksi retoriseksi kysymykseksi, kertojan ja henkilön äänen sulautumiseksi. Rajat kertojan puheen, vapaan epäsuoran esityksen ja suoran esityksen välillä on häivytetty ilmeisen tarkoituksellisesti. Persoonattomasta kertojafunktiosta siirrytään persoonalliseen suuntaan. Tämä näkyy myös siinä, että puheenvuorojen rajoja ei eroteta kappalejaolla tai muilla typografisilla

⁸² Ks. myös kohta 5.2 ajan määrittäminen suoran esityksen yhteydessä.

keinoilla kuten ajatusviivalla. Viita siis käyttää keinoa siinä funktiossa, että omaa ja vierasta puhetta ei halutakaan erottaa toisistaan (vrt. Kulkki-Niemisen havainnot selkoistetusta uutisesta 2010: 110). Esitystavan tulkitseminen referoinniksi tapahtuu osin kontekstiin liittyvien vihjeiden perusteella, mutta pääosin deiktisten elementtien muutosten ja leksikaalisten seikkojen perusteella.

4.2.1 Johtolause ja referaatti syntaktisesti samanarvoisia

Fennistiikassa ja myös narratologisessa tutkimuksessa painotetaan (esim. ISK § 1466; Kalliokoski 2005: 31), että vapaa epäsuora esitys on johtolauseeton suoran ja epäsuoran esityksen sekamuoto. Johtolauseettomuus nähdään (ISK; Pascal 1977: 31; Toolan 1988: 123) paitsi syntaktisena vapautena myös kertomuksen henkilön vapautumisena kertojan, johtolauseen subjektin, vaikutuksesta. Kuitenkin jotkut tutkijat (McHale 1978: 252–253; Banfield 1973: 25–26; Tammi 1992: 42) ovat valmiit lukemaan esitystavan piiriin etenkin sellaiset johtolauseelliset tapaukset, joissa johtolause on päälauseen jäljessä tai keskellä ikään kuin parenteettisesti. *Iso suomen kielioppi* (§1483) nimittää referaatin jäljessä olevaa johtolauseetta *jälkijohtolauseeksi*. Sen mukaan referaatti edustaa tällöin suoraa esitystä eikä sitä voi merkitä johtolauseen verbille syntaktisesti alisteiseksi. Johtolause on syntaktiselta kannalta jonkinlainen lisäys eikä dominoiva, jolloin referaatti säilyttää itsenäisyytensä ja riippumattomuutensa, vapautensa.

Kirjallisuudentutkijoista Tammi (1992: 42) toteaa, että vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi voi laskea myös puheeseen tai ajatteluun viittaavan verbilauseen dominoivia jaksoja, mikäli segmentissä on muita diskurssin vapauteen liittyviä piirteitä. Tällaisia yhdistelmiä on esimerkiksi Marja-Liisa Vartiolla: *Olisi pitänyt mennä tytön luokse, sitä hän oli ajatellut autossa istuessaan, ja sitä samaa hän ajatteli yhä – hänen olisi sittenkin pitänyt mennä.* (Se on sitten kevät 1957: 7.) Toisen esimerkin Tammi (mt. 205) ottaa *Moreenista*: *Nyt oli sitten kai hänen vuoronsa, ajatteli Iisakki ja napitti takkinsa. Mutta eipäs.* (Moreeni 125.)

Moreenissa on runsaasti tapauksia, joissa henkilön ajatuksia ja puhetta kehystetään syntaktisesti samanarvoisella johtolauseella mutta joissa välimerkein tehtävä rajaus puuttuu. Johtolause voi sijaita ennen referaattia, referaatin keskellä tai jäljessä. Nämä ovat tapauksia, joissa referaatti ei sisällä sellaisia deiktisiä muutoksia, joista voisi päätellä myös kertojan näkökulman ja puhehetken olevan läsnä. Olen lihavoanut johtolauseet:

Hän [Erkki] **ajatteli**: *Missä kaikki on samanlaista, siellä ei mikään ole minkäänlaista.* (268.)

Vesimaisema, hän [Erkki] **ajatteli**, *täydellinen vesimaisema, ei maata, ei puuta missään.* (268.)

Perhanan reumatismi! hän [Iisakki] ajatteli sangen voimallisesti, ikäänkuin kadonneen väkevyyden korvaukseksi. (309.)

Kuin made merrassa, ajatteli Erkki. (294.)

Sepä hyvä! oli Iisakki ajatellut. (295.)

Kertoja konstruoi henkilön näyttämölle, mikä tapahtuu johtoilmauksessa, ja referaattiosassa kuuluu vain henkilön ääni, ei kertojan. Jos suoran esityksen kriteerinä pidetään sitä, että referaatti on rajattu selkeästi kertojan puheesta, nämä esimerkit eivät täytä suoran esityksen kriteereitä. Jonkinlainen raja on ensimmäisessä lauseessa, sillä siinä referaatti erotetaan kaksoispisteellä. SE:ksi tulkitseen referoinnin ilman selkeitä erottavia merkkejä etenkin sellaisissa tapauksissa, joissa referoidaan keskustelua ja joissa on kyse nimenomaan puheen referoinnista, ei henkilöiden mentaalisen toiminnan (tarkemmin kohta 5.1). Edellä voisi puhua suoran ja vapaan epäsuoran esityksen välissä olevasta henkilön ajatusten neutraalista referoinnista.

Pajunen (2001: 363–365) kiinnittää huomiota lauseeseen määritteenä ja käsittelee lausetyyppejä, jossa lause on itsenäisenä määritteenä, ei alisteisena: *Kyllä siitä kannatti jo hiukan huutaakin, hän hymyili.* (TS 14279051); *Olen mieluummin hiljaiseksi ja keskityn vain pelaamiseen, hän naurahti.* (TS 11764053). Pajunen viittaa aikaisempaan tutkimukseen ja toteaa, että vaikka tällaiset itsenäiset lausemääritteet ovat ominaisia etenkin puheaktiverbeille, on muitakin kuin puheaktiverbejä, kuten *ajatella, arvata, kuvitella, näyttää, olettaa, uskoa*, joita käytetään parenteettisina ja jotka ovat heikosti assertiivisia. Tällöin verbi ilmaisee pelkästään asennetta ja se voitaisiin korvata modaaliadverbilla, esimerkiksi *luultavasti, nähtävästi*. Jos kognitioverbi on parenteettisessä käytössä, sen merkitys on selvästi kaventunut. Ylipäätään parenteettisessä käytössä hallitsevan verbin merkitys ohenee ja lausemäärite nousee johtolauseesta tärkeämmäksi. Myös *Moreenin* esimerkeistä voi huomata, että *ajatella*-verbin assertiivisuus jää vähäiseksi ja referaatti nousee merkittäväksi. Poikkeuksena ovat ensimmäinen esimerkki, jossa johtolause ei ole parenteettinen, ja tapaukset, joissa kertoja sijoittaa johtolauseeseen enemmän asiaa, kuten *hän ajatteli sangen voimallisesti, ikäänkuin kadonneen väkevyyden korvaukseksi*. Esimerkkilauseiden *ajatteli Erkki* ja *Joosefiina ajatteli* voitaisiin hyvin korvata esimerkiksi ilmauksilla *Erkin mukaan, Joosefiinan mukaan*. Parenteettisen johtoilmauksen merkityksen heikkeneminen referaattiin nähden antaa yhden perusteen tapausten luokittelukseksi vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi.

Seuraavissa esimerkeissä deiktisiä elementtejä, etenkin verbin aikamuotoa, on muutettu puhehetken mukaisiksi ja vapaan epäsuoran esityksen yleiset kriteerit täyttyvät selvemmin kuin edellisen ryhmän esimerkeissä. Olen alleviivannut deiktiset muutokset ja lihavoivut johtolauseet:

VEE Entä miksi hän itse siinä mukana kulki? KD **Iisakki ajatteli myös näin.** (91.)

VEE Mikä oli se hirviö? Pääoma, omaisuus, omistus, omistaja – sanoja, sanoja, KD **pelkkiä sanoja Iisakki löysi.** VEE Miksi yleensä työskennellään? KD **hän ajatteli.** (245.)

VEE Mutta olihan Sylvi sentään paljon terveempi ja vankempi, aivan erilainen tyttö kuin Elina. KD **Ajattelipa miten päin hyvänsä, Joosefiina ei kerta kaikkiaan osannut kuvitella molemmille tyttäriilleen samanlaista elämäntapaa.** (229.)

Esimerkeissä referaattiosan imperfekti viittaa puhehetkeen, ensimmäisessä esimerkissä *hän* kertojan ulkoiseen näkökulmaan. Kiistattomasti vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi hahmottuu viimeinen esimerkki, jossa ei ole varsinaista johtolauseetta, ainoastaan johtoilmaukseksi luokiteltava Joosefiinan ajatteluun ja kuvitteluun viittaava itsenäinen virke.

Kaikissa esimerkeissä (molemmat edelliset ryhmät) referaatti tuo esiin henkilön ajatusmaailman, mitä korostaa myös usein käytetty *ajatella*-verbi. Verbi *ajatella* sijoittuu Pajusen (2001: 314)⁸³ verbiluokittelussa kognitiivisten verbien alaluokkaan, joka ilmentää ajatteluprosessia ja tiedollista tilaa. Vaikka *ajatella* onkin asennoitumisen kannalta neutraali verbi, johtolauseen käyttö antaa kertojalle evaluoinnin mahdollisuuden. Henkilöiden konstruointi näyttämölle ja ajatteluprosessin korostaminen ovat kertojan keino paitsi henkilökuvan rakentamiseen myös jonkinasteinen irtisanoutuminen proposition asiantilasta. Muulla tavoin toteutettua evaluointia on esimerkiksi se, että Joosefiina puhuu huolensa juuri kättilölle, vanheneva Iisakki manailee voimakkaasti raihnaisuuttaan.

Johtopäätöksiä:

Vaikka referaatti on syntaktisesti tasa-arvoinen johtolauseen kanssa, se ei ole vapaa johtolauseen subjektin eli kertojan vaikutuksesta. Johtolause kiinnittää huomion käsitteistämisen prosessiin ja saattaa sen havainnon kohteeksi. Lukija voi olla kriittinen sanotun suhteen, kun painotetaan, että puhuja on romaanihenkilö. Typografiset merkit vaihtelevat, eikä niiden perusteella voi tehdä selvää referaatin rajausta. Varsinkin lyhyiden parenteettisten johtolauseiden asema jää heikoksi, jolloin referaatin asema vahvistuu.

Johtolauseen verbi on pääsääntöisesti mentaalista toimintaa ilmaiseva, ei puheaktiverbi, mikä voimistaa vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi tulkitsemista. Tällöin verbi ilmaisee pelkästään asennetta ja se voitaisiin korvata modaaliadverbilla, esimerkiksi *luultavasti, nähtävästi*. Jos kognitioverbi on parenteettisessä käytössä, sen

⁸³ Ks. kohta 4.3 Vapaa epäsuora esitys henkilökuvien rakentamisen funktiossa.

merkitys on selvästi kaventunut. Ylipäätään parenteettisessa käytössä hallitsevan verbin merkitys ohenee ja lausemäärite nousee johtolauseetta tärkeämmäksi.

4.2.2 Johtolause ja referaatti syntaktisesti eriarvoisia

Seuraavassa otan esimerkkejä, joiden kohdalla voi kysyä, luokitellaanko ne vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi vai ovatko ne jo epäsuoraa esitystä. Epäsuoran esityksen selkein tuntomerkki (ISK § 1460) on, että referaatti on lauseobjektina johtolauseen verbille. Seuraavat esimerkit siis ovat joka tapauksessa lähellä epäsuoraa esitystä, koska referaatti alistetaan *että*-lauseella tai alisteisella kysymyslauseella. Olen lihavoinut johtolauseet alistavine konjunktioineen ja alleviivannut referaattien alkuperäiseen puhetilanteeseen viittaavat elementit:

Hän sanoi, että pula on aina läsnä, vaikka siitä puhutaan vain silloin, kun se kurkottaa keskiluokkaan. (167.)

Nyt vasta hän tuli ajatelleeksi, ettei tarvitakaan mitään omia kenkiä, kunhan on kengät. (223.)

Oikeastaan Iisakki tunsu ja tiesi varsin hyvin, että hän ei olisi enää isontava sitä niinsanottua omaa taloansa. (222.)

Iisakki tiesi, että tuhansien vuosien kuluessa oli laadittu suunnaton määrä lakeja, asetuksia, oppeja, järjestelmiä, jotka kaikki olivat vain hurjia väittämiä vailla minkäänlaista katetta. (232.)

Luultiin, varsinkin Paavali itse luuli, että hänen ja isän välissä pyöriskeli jokin poliittinen santajyvä, joka osasi tehdä vaikeaksi minkä asian tahansa; mutta kumpaisen vakaumuksesta tuo siru olisi irronnut, sitä hän ei tullut edes ajatelleeksi. (292.)

Tulkitsen edelliset referaatit vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi, koska niissä referointi ei ole referoijan ulkopuolisesta näkökulmasta tehtyä selkeää epäsuoraa esitystä, jossa asioita tarkastellaan pelkästään puhehetkestä käsin. Löydän kielellisiä merkkejä, jotka paljastavat, että myös referoitavan subjektiivinen näkökulma ja alkuperäinen puhetilanne ovat läsnä. Kahdessa ensimmäisessä esimerkissä verbit *on*, *puhutaan*, *kurkottaa*, *ei tarvitakaan*, *on* ovat henkilön näkökulman mukaisesti preesensmuodossa. Tosin kysymys on asiantilasta, joka jatkuu tapahtumahetken jälkeenkin, joten preesensmuoto ei välttämättä palauta näkökulmaa puhehetken aikaiseksi. Iisakin näkökulma paljastuu lisäksi tähdentävän pronominin käytössä: *sitä niinsanottua omaa taloansa*. Lisäksi lauseke *hurjia väittämiä vailla minkäänlaista*

katetta osoittaa puhujan affektiivisuutta ja innostumista. Viimeisessä esimerkissä näkökulma on Paavalin, kun Iisakkiin viitataan *isä*-substantiivilla. Käytettäessä vapaan epäsuoran esityksen keinoja todentuu arkipuheen illuusio paremmin kuin epäsuorassa esityksessä, mutta samalla säilytetään kertojan kontrolli. Myös näissä esimerkeissä käsitteistämisen prosessi on selkeä: lukijalle ilmoitetaan, kenen ajatuksista tai puheesta on kyse.

Edellisiä tapauksia voi verrata puhutun kielen referointiin (ks. 2.2.1.1), jossa ero suoran ja epäsuoran esityksen välillä katoaa. Kuirin (1984: 98) neutraaleiksi nimeämässä tapauksissa muodon ja sisällön distinktio katoaa. Tällöin *että*-konjunktio ei ilmaise alistaisuutta vaan tekstuaalista sidoksisuutta johtolauseen ja referaatin välillä ja vastaa *näin*-sanon käyttöä: *Hän sanoi NÄIN, pula on aina läsnä* – –.

Kun referaattiosa on lausetta pidempi kokonaisuus, yhdyslause, yksi kappale tai useita kappaleita, on syytä eritellä, mikä on johtoilmauksen vaikutusala (aikaisemmin 2.2.1.3). Kuinka laajan referaatin johtoilmaus kehystää? Teorialuvussa esitin, että kehystämisen rinnalle voidaan ottaa *rajaamisen* käsite. Rajaaminen on selkeää suorassa esityksessä, jossa on graafiset merkit osoittamassa rajoja ja kontekstin perusteella voidaan päätellä, kuka referoi. Heikompaa rajausta on epäsuorassa esityksessä, jossa graafiset merkit puuttuvat.

Isossa suomen kieliopissa (§ 1466) tarkastellaan *että*-sanon käyttöä suoran ja epäsuoran esityksen sekamuodoissa. Rakenne on yleinen puhekielessä, mutta sitä käytetään myös kaunokirjallisuudessa epäsuoran esityksen yhteydessä. Tällöin ensimmäinen lause on johtolauseelle alistainen, mutta välimerkin jälkeinen uusi lause ei enää ole, vaan on vapaata epäsuoraa esitystä: ”Kirsi tiesi että iltakahvilla olisi taas piirakkaa. *Jonakin päivänä hän leipoisi itse sellaisen, kun raparperia kasvoi talon päädyssä. Hän tekisi oikein mehevän.*” [kursivointi lähdetekstissä] Tutkijoista esimerkiksi Leech ja Short (1981: 329–332) toteavat, että joskus vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi voidaan katsoa myös alistettu katkelma. Esitys alkaa epäsuorana, mutta muuttua vaivihkaa vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi. Myös alistetut lauseet voidaan lukea vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi, jos niissä jokin leksikaalinen seikka tai merkintätapa (esim. huutomerkki) viittaa alkuperäisen puhujan ilmaisuun.

Myös *Moreenissa* on tavallista, että ensimmäinen referoitava lause on syntaktisesti alistainen johtolauseelle, mutta seuraavat lauseet itsenäisiä. *Isosta suomen kieliopista* poiketen en erota alisteista lausetta sitä seuraavista alistamattomista lauseista. Olen lihavoanut johtolauseet alistuskonjunktioineen ja alleviivannut toisen asteen kehystyksen:

Mutta Erkki tiesi, että Pitkä-Roope oli sama kuin konstaapeli Korpela.⁸⁴
Isääkin komisarius oli kerran käynyt pyytämässä poliisiksi ja

⁸⁴ Johtoilmaus on yksi tapa sitoa referaatti muuhun tekstiin. *Moreenissa* joissain kohdin johtoilmaus toistetaan säännöllisin välein, jolloin saattaa olla kyse ilmauksen käyttämisestä myös retorisenä keinona. (vrt. ISK § 1476–1484.)

*suojeluskuntalaiseksi, koska isä oli niin jämpä mies. Kuinkas isä olikaan vastannut? Ai niin: Näissä rakennushommissa on semmoinen tapa, että ruvetaan vahtimaan vasta sitten, kun ei enää muuhun työhön kyetä. Ja isäkin oli sentään entinen punakaartilainen. **Tästä Erkki päätteli, että poliisi ja suojeluskuntalainen ei ollut läheskään niin hyvä ja tärkeä mies kuin punakaartilainen.** (187.)*

Kappaleessa on kaksi johtolausetta ja *että*-lauseilla alistetut referaattiosat. Ensimmäisessä kohdassa referaatti jatkuu *että*-lauseen jälkeen virkkeellä, joka ei ole alisteisessa asemassa johtoilmaukseen nähden ja joka on siksi luokiteltavissa selkeästi vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi. Kummassakin kohdassa referaattiosa tuo esiin lapsen näkökulman, joka pysyy samana niin alisteisissa *että*-lauseissa kuin yksiselitteisissä VEE:n lauseissa. Lapsen ääni kuuluu etenkin ilmauksissa *isä, komisarius, jämpä mies, hyvä ja tärkeä mies*. Esimerkitapauksissa tuntuu perustellulta nostaa näkökulma-asia, lapsen näkökulman esillä olo, syntaktista alistusta tärkeämmäksi referointitavan määrittelyssä. Kehyksiä voi olla useita, kuten edellisessä Erkin ajatusmaailmaa referoivassa tekstissä, jossa on isä-lisäkin suoraa esitystä kehystävä ilmaus. (vrt. ISK § 1459; Shore 2005: 61–62.) Salminen (2000: 109) toteaaakin, että retroprospektiivisessä kerronnassa kertojan ja lapsen näkökulmat eroavat kahdeksi fokalisaatioksi, kun kertoja esittää omia kokemuksiaan lapsen näkökulmasta.

Seuraavissa esimerkeissä on Joosefiinan verbaalista tai mentaalista toimintaa kuvaava johtoilmaus ja sen jälkeen alisteinen *että*-lause tai kysymyslause. Myös näissä kohdin pidän alisteista lausetta vapaan epäsuoran esityksen piiriin kuuluvana. Olen lihavoanut johtoilmaukset:

KD *Jumalastakin hän oli siinä touhutessaan, sikäli kuin oli kerinnyt Herraa huomatakaan, saanut kerrassaan vapauttavan käsityksen, jotenkin sellaisen, että VEE ei suinkaan sekään purematta niele. KD Joskus hän olisi vaikka vannonut, että VEE Jumala on ihan ilmielävä, mielummin mies kuin nainen, mutta semminkin semmoinen, joka osaa nauraa ja itkeä ja vielä aivastaakin samaan hengenvetoon ihan niinkuin housunsa kastellut kakara.* (29.)

KD *Joosefiina ei kehdannut kysyä, VEE mikä se sellainen vapaaoppilas mahtoi olla. Ei sen tietäminen kovin tarpeellista liene ollutkaan, koska kerran se tuntui jotenkin liittyvän korkeaan sivistykseen, KD ja tästä Joosefiinalla varmasti oli riittävän korkea käsitys.* (181.)

Mielestäni referaatit sisältävät sekä kertojan puheen että Joosefiinan puheen aineksia. Varsinkin ensimmäisen esimerkin yhdyslause *että Jumala on ihan ilmielävä* sisältää Joosefiinan naivistisen maailmankatsomuksen, kertojan puheeseen taas viittaa parenteettinen lauserakenne: *mielummin mies kuin nainen, semminkin semmoinen*. Siinä mielessä *vapaasta* esitystavasta ei siis ole kyse, että kertojan näkökulma olisi kokonaan hävinnyt, koska johtolauseen myötä kertoja voi kontrolloida ja evaluoida

referaattia eri tavoin. Yksi keino on kommunikaatioverbin valinta. Joosefiinan puhetta kehystävät ilmaukset *saanut kerrassaan vapauttavan käsityksen ja hän olisi vaikka vannonut* ovat evaluoivia ja ilmaisevat kertojan suhtautumista yksinkertaista Joosefiinaa kohtaan.

Shore (2005: 71) toteaa perustellusti, että on olemassa suoran ja epäsuoran esityksen sekamuotoja, joissa deiktisten sekä muiden näkökulmaa osoittavien piirteiden käyttö on ristiriitaista. Hän katsookin, että vapaa epäsuora esitys ”kattaa sekä johtolauseelliset että johtolauseettomat tapaukset, joissa näkökulmat sekaantuvat”. Myös Leechin ja Shortin (1981: 324–336) vapaa epäsuora esitys kattaa kyseisenlaiset tapaukset. McHalen (1978) liukuvarajainen referointitapojen erottelu (kohta 2.2.1.1) erityisesti epäsuoran esityksen ja ”jossain määrin mimeettisen epäsuoran esityksen” välillä viittaa myös edellä esitetyn kaltaisiin tapauksiin. McHale (mt. 269) nostaa etusijalle esitystavan moniäänisyyden ja sen, että henkilön ääni alkaa kuulua kertojan äänen lomassa idiomien tai semanttisten merkkien kautta. Esitystapaa ei pidä käsitellä niinkään syntaktisena kehyksenä vaan monimuotoisempaa semanttisena materiaalina. Yhdyn McHalen sekä Leechin ja Shortin määrittelyyn. Vaikka johtolauseetta seuraava alisteinen lause voidaankin syntaktisesti lukea epäsuoraksi esitykseksi, en näe tarkoituksenmukaiseksi korostaa eroa vaan pidän näitä tapauksia vapaana epäsuorana esityksenä.

Kuusi (2011: 51) pitää alistettua lausetta tietyissä yhteyksissä vapaana epäsuorana esityksenä samoin kuin tapauksia, joissa diskurssin yhteydessä esiintyy parenteettinen johtolause. Hän toteaa, että Dostojevskin teoksia tarkasteltaessa muunlainen rajaus jättäisi aineiston ulkopuolelle paljon mielenkiintoisia esimerkkejä, joissa kerronnan muodot vaihtuvat tekstissä kesken virkkeen tai lauseen, lomittuvat ja sekoittuvat, esimerkiksi lauseessa *Hän muisti äkkiä, että Raskolnikov itse halusi tulla tänään hänen luokseen käymään, ehkä jo aamulla, ehkä nyt heti!* (Alkuperäistekstin käännös *Prestuplenie i nakazanie, katkelma (xiv).*)

Referointitapojen erottelulla on merkitystä sen suhteen, kuinka monimuotoisena kertojan ääni teoksessa kuullaan. Myös ideologian kannalta on merkillepantavaa, katsotaanko esitys ulkoisesti vai sisäisesti fokalisoiduksi, ottaako kertoja osaa mielipiteenilmaisuun vai antaako ajatuksen kuulua hierarkiassa alemmalla tasolla olevalle henkilöahmalle. Kielellisen tarkastelun kannalta on mielenkiintoista todeta, että Viita on kielenkäyttäjät, jonka kielessä raja epäsuoran ja vapaan epäsuoran esityksen välillä on myös tältä osin liukuva.

4.2.3 Johtopäätöksiä vapaan epäsuoran esityksen kehystämisestä

Olen koonnut kohdan *Vapaan epäsuoran esityksen kehystäminen* aineistosta kaksi kuviota, joista kuviossa 13 selviää, kuinka usein ja millaisin verbein kertoja kehystää henkilöiden puhetta. Kuviossa 14 havainnollistan esimerkein, miten vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi katsomissani tapauksissa referaatti liittyy johtoilmaukseen ja

miten asteittain siirrytään suoraa esitystä lähellä olevasta esitystavasta kohti epäsuoraa esitystä. Olen alleviivannut puhetoimintaa ilmaisevat verbit.

IISAKIN VEE	JOOSEFIINAN VEE	ERKIN VEE
ALISTUSSUHDE (n. 35) ajatteli, että ⁸⁵ tiesi, että tuntee, että ymmärsi, että huomasi, että oivalsi, että kummasteli, että tulkitsti siten, että aprikoi, mihin ihmetteli, miksei muisti, mitä <u>sanoi, että</u>	ALISTUSSUHDE (n. 15) tiesi, että tajusi, että huomasi, että pelkäsi, että hätääntyi luulemaan, että oli vaistonnut, että oli älynnyt, että <u>olisi vaikka vannonut,</u> että <u>ei kehdannut kysyä,</u> <u>mikä</u>	ALISTUSSUHDE (n. 5) tiesi, että pääteli, että ei huomannut, että
RINNASTUSSUHDE johtolause ennen referaattia (n. 10) ajatteli suuttui liioitteli pohti mitä pohti harkitsi	RINNASTUSSUHDE johtolause ennen referaattia (n. 5) sääli itki	RINNASTUSSUHDE johtolause ennen referaattia (n. 5) ajatteli pääteli
RINNASTUSSUHDE jälkilause (n. 20) ajatteli tajusi tunsi	RINNASTUSSUHDE jälkilause (n. 5) ajatteli näki ja totesi oli nähnyt unta <u>puhui</u>	RINNASTUSSUHDE jälkilause (n. 15) ajatteli totesi muisti <u>puhui</u>

Taulukko 11. Johtoilmauksen verbit vapaan epäsuoran esityksen kehystämisessä.

⁸⁵ Olen koonnut kuvioon tulkintani mukaiset tapaukset. Jotkin kuten *ajatteli* toistuvat useasti.

Esitetyt luvut ovat vain suuntaa antavia, koska kysymys on tulkinnoista. Lukujen avulla kuitenkin voi havainnollistaa sen, missä suhteessa esiintymät ovat keskenään. Jo aikaisemmin olen todennut, että Iisakin ajatuksia ja puhetta referoidaan vapaana epäsuorana esityksenä huomattavasti enemmän kuin muiden henkilöiden. Myös Iisakin puhetta kehystävien johtoilmausten määrä on huomattavasti suurempi kuin muiden henkilöiden kohdalla. Johtolauseessa käytetään useimmiten mentaaliverbiä subjektiuden ilmaisemiseen.

Taulukko osoittaa, kuinka yleinen *että*-lauseella tehty alustus on suoran ja epäsuoran esityksen välimaastoon sijoittuvassa referoinnissa. Kysymys ei ole pelkistä yksittäistapauksista. Yksityistapauksia eivät myöskään ole kohdat, joissa kertoja ilmoittaa jälkilauseella, kenen puheesta on kyse. Edellisen perusteella voi todeta, että epiteetti *vapaa* ei *Moreenin* kieliopissa ja Viidan kielessä läheskään aina luonnehdi esitystapaa. Kertoja ei väisty kokonaan taka-alalle, vaan varaa itselleen johtolauseen, jonka kautta vahvistaa puhehetken asemaa. Jaakola (2006: 168) on tehnyt päinvastaisen huomion Mikko Rimmisen *Pussikaljaromaanista*, jossa henkilöiden mentaalista toimintaa ei kehystetä johtolauseilla. Tästäkin näkökulmasta katsottuna *Moreenia* voi kutsua moniääniseksi romaaniksi: myös kertojan näkökulmasta yleisesti vapaaksi määritelty esitystapa osoittautuu lausetasoa myöten moniääniseksi kertojan äänen kaikuessa useissa johtoilmauksissa.

Taulukkoon poimitut tyypillisimmät verbit viittaavat henkilön mentaaliseen toimintaan, mutta puhetoimintaan vain harvoin. Näidenkin poimintojen kautta vahvistuu kuva siitä, että vapaata epäsuoraa esitystä käytetään nimenomaan henkilön ajatusten ilmi tuomisen tapana. Kaikkein yleisin on *ajatella*-verbi, joka toistuu referointitilanteissa lähes 30 kertaa. Pajunen (2001: 313–314) luokittelee mentaalisen *ajatella*-verbin kognitioverbien ajatteluprosessia ja tiedollista tilaa ilmaisevien verbien luokkaan (*ajatella, käsittää, muistaa, tietää, ymmärtää*). Kognitioverbit ovat yksi leksikaalinen keino ilmaista asiantiloihin kohdistuvia propositionaalisia asenteita ja tiedon laatua: luuloa, uskomusta, tietoa, arvostelua jne. Toinen *Moreenissa* usein toistuva johtolauseen verbi on *tietää*, joka ilmaisee tietoisuutta, episteemistä modaalisuutta. Muita suhteessa tietoon ilmaisevia kognitioverbejä ovat *muistaa, uskoa, luulla, kuvitella, epäillä*.

Verbiin *ajatella* ei liity arvioivaa asennoitumista. Myös muut tavallisimmat johtoilmauksen verbit ovat tässä mielessä neutraaleja, kuten *tiesi, ymmärsi, huomasi*. Myöskään episteemisyiden kannalta nämä verbit eivät osoita epäilyä tiedon todenperäisyyttä kohtaan. Mukana on tosin verbejä, joissa kuuluu puhujan arvioiva asenne: kun Iisakki *kummastelee* ja *ihmettelee*, kertoja arvioi ilmenneen tiedon todenperäisyyttä. Joosefiinan referointiin liittyvät verbit *pelkää, hätäntyy, säälii ja itkee* ilmaisevat emootiota, Erkki taas *päättelee*. Joosefiinan kohdalla johtoverbeinä käytetään *tajuta* ja *älytä* -verbejä, jotka kyseenalaistavat henkilön tietämystä. Ääneen sanottua puhetta referoidaan vain muutamissa kohdissa, ja niissäkin saatetaan ilmoittaa, että puheaktia ei koskaan tapahtunut: *Joosefiina ei kehdannut kysyä*.

	KEHYSTÄVÄ JOHTOLAUSE	REFERAATTI
<i>Iisakki suuttui: Kyllä minä sen saatanan opetan!</i> (346.)	Syntaktisesti samanarvoinen johtolause ennen referaattia.	Neutraali tapaus ⁸⁶ : SE/VEE Graafiset merkit osittain suoraa esitystä. Henkilön idiolektin mukainen kieli.
<i>Hän ajatteli: Missä kaikki on samanlaista, siellä ei mikään ole minkäänlaista.</i> (268.)	Syntaktisesti samanarvoinen johtolause ennen referaattia.	Neutraali tapaus: SE/VEE Geneerinen totuus – henkilön tai kertojan kieltä. Referaatti ei liity mihinkään aika-paikkaiseen hetkeen.
<i>Vesimaisema, hän ajatteli, täydellinen vesimaisema, ei maata, ei puuta missään.</i> (268.)	Syntaktisesti samanarvoinen johtolause referaatin keskellä.	Lähenee SE:tä. Henkilön tai kertojan kieltä.
<i>Sepä hyvä! oli Iisakki ajatellut.</i> (295.)	Syntaktisesti samanarvoinen johtolause referaatin jälkeen.	Lähenee SE:tä. Henkilön kielen mukainen affektiivisuus.
<i>Entä miksi hän itse siinä mukana kulki? Iisakki ajatteli myös näin.</i> (91.)	Syntaktisesti alistamaton johtoilmaus omana virkkeenä referaatin jälkeen.	Persoonaton, neutraali kieli. Deiktinen keskus puhehetkessä. Deiktisiä muutoksia alkuperäiseen puhehetkeen nähden.
<i>Iisakki huomasi oitis, ettei lainkaan häiritse, jos joku tai kuinka moni tahansa ajattelee samaan aikaan samoin kuin hän.</i> (223.)	Syntaktisesti alistava johtolause.	Lähenee epäsuoraa esitystä. Affektiivisuutta kielessä. Referaatin deiktinen keskus alkuperäisessä puhehetkessä. Deiktisiä muutoksia puhehetken mukaisesti.
<i>Hän katseli ympärilleen, kunnes oli aivan elävästi muistavinaan, että ase olikin jäänyt esikuntaan, eteisen nurkkaan, sen vuotavan tonkan viereen.</i> (113.)	Syntaktisesti alistava johtolause.	Lähenee epäsuoraa esitystä. Henkilön idiolektiin viittaavia puhekielen piirteitä. Referaatin deiktinen keskus puhehetkessä.

Taulukko 12. Vapaa epäsuora esitys suoran ja epäsuoran esityksen välissä.

Kuvio havainnollistaa, miten kertoja hallitsee referointia. Esimerkeistä viisi ensimmäistä on syntaktisesti lähellä suoraa esitystä, kaksi viimeistä epäsuoraa esitystä.

⁸⁶ Johtolauseellinen referaatin kehystys on, mutta välimerekin tehty rajaus puuttuu.

Neljässä ensimmäisessä on johtolause eikä referaatissa ole minkäänlaisia deiktisiä muutoksia. Kahdessa ensimmäisessä käytetään jopa kaksoispistettä johtoilmauksen jälkeen. Kohdassa *Entä miksi* on deiktisten elementtien muutos, kun *hän* on kertojan näkökulman mukainen, joten tämän kohdan voi laskea edellisiä selvemmin vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi. Alistetussa asemassa olevat referaatit ovat deiktisiltä elementeiltään kertojan näkökulmasta esitettyjä, mutta niissä on henkilön idiolektin mukaisia ilmauksia. Esimerkit vahvistavat sitä näkemystä, että vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi määrittelyä ei voi sitoa yksiselitteisesti tiettyihin kielellisiin piirteisiin, sillä esimerkiksi kaksi viimeistä kohtaa poikkeavat *consecutio temporum*in suhteen toisistaan: ensimmäisessä säilytetään henkilön viittaushetki ja näkökulma, toisessa siirrytään puhehetken aikaiseen kertojan näkökulmaan. Joka tapauksessa on kysymys jatkumosta, jossa on mahdoton vetää yksiselitteisiä viivoja eri referointitapojen välille.

Edellä esitetyt ja useissa seuraavissa kohdissa esille tulevat tapaukset osoittavat, kuinka monimuotoisesta esitystavasta on kyse. Deskriptiivisen tutkimuksen kautta voidaan löytää ilmiölle uusia ulottuvuuksia, varsinkin kun kielenkäyttäjä on sanataiteilija, joka hakee uusia tapoja ilmaista asiat. Pidän suomen kielen vapaata epäsuoraa esitystä ensisijaisesti referointitapana. Perustelen näkemystä sillä, että esitystapa tuo kaikissa tapauksissa toisen äänen kertojan puheen rinnalle. Ja vaikka en nostakaan syntaktisia ominaisuuksia etualalle, totean esitystavan imeneen itseensä piirteitä sekä suorasta esityksestä että alistavalla konjunktiolla alkavasta epäsuorasta esityksestä. Lisäksi rakenteilla on juurensa kansankielisessä puheessa. Ei ole yhtä kielellisesti tarkkaan määriteltävää esitysmuotoa, sillä esitystavasta on olemassa monenlaisia variaatioita. Kaunokirjallisessa tekstissä sen kautta saadaan aina henkilön ääni kuuluviin kertojan äänen rinnalle.

Suomen kielen vakiintunut nimitys *vapaa epäsuora esitys* on monelta osin harhaanjohtava. *Ison suomen kieliopin* luonnehdinta esitystavan vapaudesta, johtolauseettomuudesta, ei *Moreenin* esimerkkien valossa ole kovinkaan oleellinen piirre. Nimityksen toinenkin kriteeri, *epäsuoruus*, jää useissa kohdin toteutumatta. Ja onko edes kysymys *esittämisestä*? Valtaosa *Moreenin* vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi luokiteltavasta aineistosta kehystetään mentaalista toimintaa ilmaisevalla verbillä, vain harvoin puheeseen viittaavalla. Epäkorrektina hylätty *sekaesitys*-nimitys kattaisikin suuremman alueen kuin käytössä oleva. (vrt. Mäkelä rajaukset kohdassa 4.1.1.)

4.3 Vapaa epäsuora esitys henkilökuvien rakentamisen funktiossa

Nyky aikaan tultaessa vapaan epäsuoran esityksen osuus romaanikerronnassa on lisääntynyt, kun useissa romaaneissa todellisuutta ja tajuntaa kuvataan samanaikaisesti (selkeä esimerkki Ulla-Lena Lundbergin *Jää* 2012). Usein (esim. Brax 2006: 205–206) esitystavan tehtävänä on kuvata nimenomaan päähenkilöiden sisäistä elämää. Jos

kertojan näkökulma (Stanzel 1985 [1979]: 189) alkaa vähitellen vaihtua romaanihenkilöiden näkökulmien tieltä, romaanihenkilöt kasvavat moraalisisessä ja emotionaalisisessä mielessä. Tällöin kertoja ei käytä valtaansa totaalisesti teoksen alusta loppuun vaan luovuttaa sitä henkilöille. Kuitenkin kertoja hallitsevasta asemastaan arvottaa eri tavoin eri henkilöiden puhetta, jolloin referointiin liittyy teoksen ideologian kannalta havaittavia asioita. Tarkastelen referointitapaa myös siltä kannalta, kenen ajattelua ja puhetta *Moreenissa* referoidaan eniten ja kuinka keskeisiä teemoja referoinnit käsittelevät. Keiden henkilöiden vapaana epäsuorana esityksenä referoitu puhe kannattelee samaa ideologiaa kuin kertojan?

Kiinnitän erikseen huomiota niihin kohtiin, joissa henkilön puhetta referoidaan vapaana epäsuorana esityksenä pitemmässä kuin yhden kappaleen mittaisessa jaksossa. Joissain kohdin kerrontastrategiana on moniäänisen puheen synnyttäminen niin, että kertojan ääni liittyy vuorotellen usean henkilön ääneen.

4.3.1 Sulautuuko vapaassa epäsuorassa esityksessä henkilön ääni kertojan ääneen?

Vapaan epäsuoran esityksen teoretisoinneissa kysytään, voidaanko kertojan ja henkilön ääni erottaa toisistaan vai sulautuvatko äänet keskenään. Myös fennistiikassa (ISK §1474) puhutaan *näkökulmien limittymisestä* sekä *kerronnan*⁸⁷ ja *repliikkien sulautumisesta*. Varsinaisesti ei oteta kuitenkaan kantaa siihen, sulautuvatko äänet keskenään, pikemminkin ISK analysoi, mitkä kielelliset seikat viittaavat kertojan näkökulmaan, mitkä henkilön.

Kaikki tutkijat eivät hyväksy ajatusta vapaan epäsuoran esityksen kaksiaäänisyydestä. Muun muassa Banfield (1982) katsoo, että yksi ilmaus sisältää vain yhden subjektiviteetin. Toolan (2006: 269–270) painottaa, että vapaassa epäsuorassa esityksessä ei ole tarpeen puhua sulautuneista äänistä eikä tietynasteisesta fuusiosta, ei yhdestä harmonisoidusta sävystä. Hän pitää mahdottomana, että heterodiegeettisellä kertojalla ja henkilöllä olisi sama idiolekti tai kaksi ääntä, jotka ovat keskenään identtisiä. Hänen mukaansa on parempi pitää kertojan ja henkilön ääniä kahtena polkuna, jotka kulkevat itsenäisinä riippumatta toisistaan ja usein jonkin verran etäällä mutta vierekkäin ja ottavat yhteisen kurssin kerronnan jakson ajaksi.

Moreenin kertoja kuljettaa eri henkilöiden ääniä eri tavoin oman äänensä rinnalla. Useissa kohdin on mahdollista erottaa kertojan äänen poeettiset piirteet henkilön äänen puhekielisistä piirteistä. Esimerkiksi kertojan ja Joosefiinan äänet eivät sulaudu, vaan Joosefiinan idiolektin voi erottaa kertojan kielestä: *Olikohan sen akan puheessa hiventäkään totuutta? – – Tarvittiinko kahdeksanvuotiaan pojan tihutöiden rankaisemiseen ja rajoittamiseen kokonainen ämmäarmeija, Saaris-Salos-Järvis-Haapaskoitten muodostama holhoojaneuvosto, – – ?* (65.) Joosefiinan idiolektin

⁸⁷ *kerronta* viittaa tässä diegesikseen, kertojan esitykseen

mukaisia on puhekielinen lekseemi *akan*, kertojan kielen mukainen on lauseke *Saaris-Salos-Järvis-Haapaskoitten muodostama holhoojaneuvosto*. Sen sijaan seuraavassa Iisakin ääni lähenee kertojan ääntä, niin että äänten voi tässä tapauksessa katsoa *sulautuvan*. Esimerkki liittyy Iisakin toimintaan punasotilaana. Olen lihavoanut kohdat, joissa katson äänten sulautuvan keskenään:

VEE *Entä miksi hän itse siinä mukana kulki?* KD *Iisakki ajatteli myös näin.*
VEE *Ja kun ympäri käytiin, yksin tultiin; pöyhimistä oli pöyhijässäkin. Mutta löytyi toki muutakin! Mitä? Sisua ja rohkeutta vaiko tyhmyyttä ja pelkoa? Entä oikeus, veljeys, ihmisuus? Eikö Iisakki kävellyt sentään hyvällä asialla? Leipää lapsille; Einarille, Kallelle, Sylville, Jussille, vääräsääriselle pikku Jussille, ja vielä pienemmälle Erkki Iisakille! Alas vääräys! Pois sorto! Lahtareita vastaan!* KD *Näin Iisakki ajatteli – KD/VEE Perhana, kivääri olalla! Oliko se oikein? Mikä on totuus? (91.)*

Kertoja kehystää referaatin Iisakin ajatustoimintaan viittaavalla lauseella *Iisakki ajatteli myös näin* sekä varmentaa lopuksi *Näin Iisakki ajatteli*. Referaattiosa sisältää fraasit *ympäri käydään, yhteen tullaan* sekä *pöyhimistä oli pöyhijässäkin*, Ranskan suuren vallankumouksen tunnuslauseen *Vapaus, veljeys, tasa-arvo* sekä intertekstuaalisen viittauksen työväenlauluihin *Alas vääräys! Pois sorto*. Nämä geneeriset totuudet ja fraasit ovat ainesta, jossa Iisakin ja kertojan äänet sulautuvat, koska niistä ei voi erottaa kertojan kielestä poikkeavia piirteitä ja niiden voi katsoa olevan myös Iisakin maailmankatsomuksen mukaista tietoa.⁸⁸ Iisakki pääsee esittämään kielteisen kantansa teoksen yhteen tärkeään ideologiaan, sodanvastaisuuteen. Sen sijaan Iisakin ääni erottuu kertojan äänestä toteamuksessa leivän hankkimisesta perheelle sekä *lahtareita vastaan* -huomautuksessa. Tällaisissa kohdissa, jossa lauseesta voidaan erottaa kertojan ääni tiettyjen kielenpiirteiden kautta ja henkilön ääni idiolektin perusteella, en puhuisi äänten sulautumisesta. Pikemminkin äänet *limittyvät* toistensa kanssa.

Jaakola (2006: 171–172) käyttää *näkökulmien limittymisen* termiä, kun puhuu *Pussikaljaromaanin* kertojan näkökulman vaihtumisesta henkilön näkökulmaksi samassa virkkeessä. Henkilöhahmoista muiden yläpuolelle nousee yksi päähenkilöistä, Marsalkka, joka on samalla sekä objektiivisesti konstruoitu henkilö että subjektiivisesti⁸⁹ konstruoitu fokalisoija. Tämä tekee hänen äänestään voimakkaimman äänen. Jaakola katsoo Marsalkan äänen lähestymisen kertojan äänen kanssa ja niiden

⁸⁸ Jaakola (2006: 168–169) tarkastelee *Pussikaljaromaanin* nollapersoonaisia geneerisiä totuuksia kaiuttavia lauseita myös siltä kannalta, ilmaistaanko niissä geneerinen totuus vai kuuluuko spesifin subjektireferentin ääni. *Pussikaljaromaanissa* ei ole useinkaan kysymyksessä geneerinen ilmaus vaan nollapersoonaa. Joissain tapauksissa nollapersoonaksi voi tulkita kertojan, mutta useissa tapauksissa nollapersoonaa on varattu Marsalkan äänelle.

⁸⁹ Kognitiivisen semantiikan mukaan käytetty.

sulautumisen olevan teoksessa tärkeä rakennetekijä. Kun näkökulma siirtyy toistuvasti nollapersoonakonstruktion kautta Marsalkalle, lukijan huomio siirtyy toiseen mentaaliseen esitystilaan, sisäiseen esitystilaan.

Iisakki on se henkilö, jonka kanssa kertojan ääni kaikkein useimmin sulautuu, mutta joissain kohdin myös Erkin äänen: *Mikä harmonia, mikä muodon kiinteys ja tasapaino! Valoa ja varjoa, liikettä, varmaa kiertoliikettä, mutta ei ainoatakaan elävää olentoa. Kuin jumala, kuin ompelukone! Sellainenko oli täydellinen taideteos? Ei, se oli myrkyä, jonka etikettiin oli kirjoitettu: l'art pour l'art, mutta jätetty kalju kallo ja sääriluut pois.* (268.) Kiinnitän huomion myös siihen, kuinka selvästi kertojan ääni erottuu tapauksissa, joissa referoidaan ison joukon ääntä (edellä kohta 3.2.3). Seuraavassa esimerkissä *Moreenin* kertojan ääni vuorottelee kollektiivisen joukon, punakaartilaiden, äänen kanssa. Pispalan punakaarti saa komennuksen rintamalle. Katkelma koostuu toiminnan kuvauksesta ja kaartilaiden havainnoista. Toiminta esitetään suunnitellun sodankäynnin parodiana (ks. myös kohta 3.1.2.1): miehet syövät eväitään, tekevät keltaisia reikiä lumeen ja kuulevat olemattomia ääniä. Miesjoukon toimintaan ja tuntemuksiin viitataan passiivissa olevilla verbeillä.

VEE *Mutta hei sittenkin! Omalla junalla **mentiin**, kun **mentiin**!* KD *Iisakki ja Paavali olivat mukana, niin, olivat mukana, ei muuta. Pyörät pyörivät, juna liikkui; miehet vain istuivat.*

Sitten juna pysähtyi. VEE *Miksi? Missä? Piru tiesi, ei sanonut. Taas **mentiin**. Ja vieläkin **mentiin**. Nyt **pysähdyttiin**.*

VEE *Vainion takana oli kuulemma isonpuoleinen talo.* KD *Oskari lähetti kaksi plutuunaa muonanhakuun. Muut rupesivat syömään eväitään.* VEE *Sitä tosin **oli tehty** likipitään Tampereelta saakka, mutta eihän lisä laihduttanut.*

VEE *Syötyä **jaloiteltiin**. **Seisoskeltiin** junan vieressä ja **tehtiin** hankkeen keltaisia reikiä.*

KD *Oli pakkaneen. Puuskainen tuuli ujelsi kuin sairas susi ja jonkinlainen kuukin ajelehti likaisten pilvenriekaleitten seassa.* KD/VEE *Lunta, lunta ja metsää vain oli ympärillä.* VEE *Kovin tylyltä näytti koko maailma. Montakohan kilometriä mahtoi olla Pispalaan?* (85.)

Passiivi kaiuttaa *Moreenissakin* kollektiivisen joukon ääntä. Puhekielinen passiivin käyttö viittaa kollektiivisen miesjoukon kielenkäyttöön. *Pussikaljaromaanin* (Jaakola 2006: 176–177) näkökulmarakenne pohjautuu kolmijakoon, jossa kertojan ääntä kantaa finiittimuotoinen kolmaspersoonainen eksplisiittinen subjekti, Marsalkan ääntä nollapersoonarakenne ja kolmikon (Marsalkka ja kaksi muuta näkökulmahenkilöä) passiivimuoto. Tosin Jaakola kysyy aiheellisesti, voiko passiivia pitää yksiselitteisesti kolmikon näkökulmaa kannattelevana vai pitääkö sekin katsoa Marsalkan näkökulman esittämisen keinoksi. Voidaanko ylipäättään puhua kolmikon äänestä vai pitääkö tulkita, että passiivia käytettäessä kolmikon toimintaa kuvataan Marsalkan näkökulmasta? *Istuttiin* pöydän ääreen. *Poltettiin* tupakkaa, *jälkihikoiltiin*, *pyrittiin*

ähkäisemään silloin tällöin suoritusoireellisesti Kun oltiin istuttu se aiheellinen hiljainen hidas kappale, Henninen sanoi: – – . (39.)

Moreenissa erona *Pussikaljaromaanin* kerrontaratkaisuun on, että punasotilaiden passiivilla kaiutettavaan kollektiiviseen joukkoon ei kuulu kukaan keskeisistä näkökulmahenkilöistä, päinvastoin kertoja tähdentää, että Iisakki ja Paavali eivät liiku sodassa yhtä naiivin tietämättöminä kuin muut. *Moreenissa* passiivin käyttö ei nosta henkilöiden näkökulmaa kertojan näkökulman rinnalle, vaan lauseisiin sisällytetään ironinen suhtautuminen joukon toimintaa kohtaan. Kertoja kuljettaa oman näkökulmansa rinnalla naivistista koko joukon näkökulmaa. Miesten huolettomuus, epätietoisuus ja kaipuu Pispalan mäelle ilmaistaan passiivimuodon käytöllä. Kertojan ääni erottuu miesjoukon äänestä muun muassa intertekstuaalisessa vertauksessa *Puuskainen tuuli ujelsi kuin sairas susi*.

Moreenissa viitataan myös nollapersoonarakenteella ison joukon toimintaan, eikä sitä ole varattu tärkeiden näkökulmahenkilöiden äänen tuottamiseen kuten *Pussikaljaromaanissa*. Seuraavassa esimerkissä miesjoukon toimintaan ja ajatuksiin viitataan sekä passiivilla että nollapersoonalla. Tulkitsen kerronnan vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi:

Sitä sopi todella epäillä, mutta täytyihän olla uskovinaan, kun mies väitti, että hän oli ainakin kaksi vihollista kellistänytkin. Niin, montakohan vainajaa siinä rytkäksä kaikkiaan mahtoi tulla? Ruvettiin laskemaan. Tutkittiin joka loukko ja pöykky, mutta ainoatakaan kaatunutta ei löytynyt. Ei edes haavoittunutta! Ei sitten naarmun naarmua ollut saatu eikä annettu! Ei, semmoinen tuntui aivan mahdottomalta! Sopihan pimeään turvin olla sitä mieltä, että ruumiit olivat hiihtäneet vähän loitommaksi, huristaneet navetantakaista rinnettä alas tai ryömineet kapean peltokaistaleen poikki metsään kuolemaan. Eikä ollut pakko lakata kuvittelemasta vielä aamullakaan, kun ei käyty riittä etäämpänä katsomassa. Sen luota löydettiin kahdet sukset. Mikäs oli palatessa Pispalaan, kun oli lahtari tavattu, puolet patruunoista ammuttu ja kaiken kukkuraksi saatu vielä sotasaalistakin. (96.)

Nollapersoonarakenteissa *sopi epäillä; tuntui; sopi olla sitä mieltä; ei ollut pakko; mikäs oli palatessa* ilmoitetaan, millaisesta mentaalisesta toiminnasta on kyse. Nollapersoonarakenteet eivät aina paljasta, tarkastellaanko asioita henkilöiden sisäisestä näkökulmasta vai ulkopuolisen kertojan kaksiaänisenä puheena. Myös toimintaa ilmaisevat passiivimuodot voivat viitata kertojan näkökulmaan. Puhekielen omaista ilmaisua tapaillaan toistossa – – *mutta ainoatakaan kaatunutta ei löytynyt. Ei edes haavoittunutta! Ei sitten naarmun naarmua – –*. Ironisen äänen tulkitsen kuuluvan sekä kertojalle että tietyille henkilöille. Kontekstista voi päätellä varsinkin syrjäytetyn päällikön olleen skeptinen tiettyjä joukon toimintoja kohtaan. Esitystapa sisältää kertojan epäsuoraa evaluointia, kun otetaan tietyt henkilöt mukaan arvioimaan miesjoukon näkemyksiä retken eri vaiheista. Sumeus on harkittu strategia, sillä

henkilön näkökulman mukaisesti ironia voidaan kielellistää muun muassa puheenomaisin lauserakentein ja lekseemivalinnoin.

4.3.2 Kertojan ja lisakin vapaa epäsuora esitys

Moreenin kerronnassa on useita kohtia, joissa kertoja referoi Iisakin ajatuksia tai puhetta vapaana epäsuorana esityksenä lausetta laajemmissa jaksoissa. Pisimmät referaatit ovat muutaman sivun mittaisia. Osa näistä jaksoista on monologisia, osassa taas Iisakin ajatukset keskeyttää kertojan kommentti. Jaksoissa lähestytään teoksen keskeisiä teemoja, ja referaatit nousevat tärkeäksi merkitysrakenteen osiksi. Mukana ovat työväestön olojen kuvaus, suhtautuminen sisällissotaan, pula-ajan tuoma taloudellinen epävakaisuus, mutta tärkeitä ovat myös filosofiset pohdinnat ajan kulusta, historiasta, kristinuskosta ja ihmisen asemasta. Tekstijaksoksi nimeäminen vapaan epäsuoran esityksen monologien kohdalla ei ole yhtä selkeätä kuin kertojan monologeissa ja suorana esityksenä referoiduissa monologeissa, sillä nämä monologiset puheenvuorot limittyvät useissa kohdin kertojan puheen kanssa (KD+VEE) tai sitten ne ovat osa laajempaa diskurssia, jossa käytetään myös suoraa esitystä (KD+VEE+SE). Referaatit ovat kaikissa tapauksissa kerronnan tai keskustelun keskeyttäviä jaksoja. Joidenkin kohdalla myös tekijän typografinen rajaus osuu monologin alkuun tai loppuun. Tekstijaksoiksi lasken tapaukset, jotka ovat ympäröivään tekstiin nähden itsenäisiä, joiden aika-paikkaiset rajaukset ovat selviä ja referaatin voi tiivistää tietyntasoiseksi makropropositioksi.

Olen listannut seuraavaan Iisakin ja kertojan monologit. Niissä siirrytään kertojan perustilasta katsomaan asioita Iisakin näkökulmasta Iisakin mentaalisisessä tilassa. Muutaman kohdan (lihavoidut) voi tulkita toiseen todellisuuteen siirtymiseksi. Olen alleviivannut tekstijaksoiksi erottuvat monologit:

ENSIMMÄINEN PÄÄLUKU

1. Työläisen arki ja maailmankuva (12.)
2. Työläisperheen asunto-olot yhteiskeittiöasunnossa (15–16.)
3. Metakielinen pohdinta ”täytymisen” pakosta (120–121.)
4. Valkoisten ja punaisten usko yksin kaikkien ja kaikki yhden puolesta. (127–129.)

TOINEN PÄÄLUKU

5. Iisakin pohdintaa ihmisyydestä ja **hautaustoimistouni** (200–202.)
6. Pohdintaa omistamisen onnesta ja turhuudesta. (222–223.)
7. Kristinuskon hyvä ja paha ja muuta pohdintaa (230–232.)

KOLMAS PÄÄLUKU

8. Pohdintaa pula-ajan hirviöistä pääomasta ja muusta. (244–245.)
9. Raha ja rahan kerääminen. (281.)
10. Pohdintoja ”pahuksen ajasta”. **Joutuminen pitkään käytävään, toiseen todellisuuteen.** (296–297.)

11. Työn arvon tunteminen ja liikevoiton hankkiminen (306–307.)
12. Iisakin kuoleman hetki. (347–348.)

Analysoin seuraavassa neljää monologia (ensimmäistä, toista, neljättä, kahdeksatta) ja kiinnitän huomiota siihen, miten kertoja kehystää monologit, miten siirrytään kertojan perustilasta Iisakin mentaaliseen tilaan ja voidaanko referaateissa puhua kertojan ja Iisakin äänen sulautumisesta. Ensimmäinen esimerkki sijoittuu romaanin alkuun, ja siinä kuvaillaan Iisakin perheen elämänolosuhteita ennen Pispalaan muuttoa. Aika-paikkaiset ilmaukset on lihavoitu, kertojan kommentit ja mentaaliseen toimintaan viittaavat ilmaiset alleviivattu:

*KD **Jonakin** vuorokauden hetkenä, milloin myöhäisenä, milloin varhaisena, Iisakki keräsi työkalunsa ja puurastustähteensä tiettyihin paikkoihin ja lähti määrämittäisin askelin astumaan **Puuvillatehtaankatua puuvillatehtaan kirkon ohi määrättyyn puuvillatehtaan työläisasuntoon, jossa määrätty toimet, makuu ja syöminen, odottivat toimittajaansa. Sitä väliä hän oli astellut jo kymmenisen vuotta, astellut ja katsellut, tähystänyt kaksin silmin; yksikin olisi ollut niin tutulla väylällä ihan silkkaa ylellisyyttä.***

VEE Katu oli suoraa ja sileää, korttelit säännöllisiä neliöitä, kaistale taivasta oli jokaisen kadun päällä. Mikäs oli astuessa selvää janaa edestakaisin, itään ja länteen! Ei ollut todellakaan liikaa vaadittu, että täysi-ikäisen miehen piti taluttamatta osata tehtaasta sänkyyn ja sängystä tehtaaseen. Siellä, poikkikadun varrella, oli sitten se puuvillatehtaan sairaalakin. Eipä ollut unohdettu sitäkään seikkaa, mikä erinomainen järjestys! Oli siinä jo kyllin aihetta arvella, että saattoipa hyvinkin olla olemassa myös puuvillatehtaan taivas ja puuvillatehtaan helvetti. Kovin turvallista ja täsmällistä oli kaikki, yhtäläistä kuin samanlainen. Talotkin olivat kuin yksi ja yksi: samanmuotoiset, samanväriset, samanlaiset ikkunat, samanlaiset halkoluukut. Miten lienevät herrat suunnitelleet: pitikö myös asujien tulla aivan toistensa kaltaisiksi? KD Iisakki hiukan liioitteli; niin paljon kuin yleistä ja yhtäläistä olikin, kasarmien asema ei voinut olla täsmälleen sama. Sitäpaitsi rakennussuuntaa oli kahta laatua, vaikka se olisi todellakin voinut olla täsmälleen sama. Suorastaan ilkeyttä oli, ettei hän ottanut lainkaan huomioon talojen pituuseroja, ei edes savupiippuja laskenut, vaikka juuri näistä seikoista olisi kiistattomasti selvinnyt luovan mielikuvituksen osuus. (11–12.)

Ensimmäisessä kappaleessa näkökulma on ulkopuolisen autoritäärisen kertojan, mihin viittaavat pitkäaikaista iteratiivista toimintaa kuvaavat ajanmääritteet *Jonakin vuorokauden hetkenä, milloin myöhäisenä, milloin varhaisena* sekä *jo kymmenisen vuotta*. Iisakin toiminta nostetaan yksittäisestä tapahtumahetkestä yleiselle tasolle ja laajennetaan täten hetken merkitystä. Paikallisuutta ilmaisevat määritteet ovat kertojan orientoivassa puheessa täsmällisiä (*Puuvillatehtaankatua puuvillatehtaan kirkon ohi*

määrättyyn puuvillatehtaan työläisasuntoon). Paikanmääritteet viestittävät vapaan epäsuoran esityksen osuudessakin paitsi tiettyä aluetta (*suora katu, neliömäiset korttelit*), myös tiettyä reittiä ja liikettä (*tehtaasta sänkyyn ja sängystä tehtaaseen*).

Kertojan orientaatio toimii lukuohjeena ja viittaa siihen, että kysymys on Iisakin toiminnasta ja aistihavainnoista: *oli – – astellut ja katsellut, tähystänyt kaksin silmin*. Lauseiden perusteella havaintoja voi pitää Iisakin näkökulmasta tehtyinä. Lisäksi referaatin lopussa on lause *Iisakki hiukan liioitteli*, jonka voi tulkita paitsi kertojan kommentiksi myös parenteettiseksi jälkijohtolauseeksi. Kertojan kommentti *Suorastaan ilkeyttä oli, ettei* on kaksiäänistä ironista puhetta, jossa ei ole negatiivista sanomaa. Kysymys ei ole Iisakin huomiokyvyn puutteesta vaan luovan mielikuvituksen. Kertojan kohosteiset toistot, *määrätty* ja *puuvillatehdas*, kiinnittävät lukijan huomion puuvillatehtaan hallitsevaan asemaan työläistensä elämässä läpi vuorokauden. Kertojan arviointi suuntautuu siis olosuhteisiin, ei Iisakkiin.

Referaatissa on lauseita, joissa viitataan yleiseen ajattelutapaan: *Ei ollut todellakaan liikaa vaadittu; Eipä ollut unohdettu; Oli siinä jo kyllin aihetta arvella; Miten lienevät herrat suunnitelleet*. Lauseet tekevät Iisakin puheesta moniäänistä ja liittävät hänen äänensä kansan ääneen, nostavat Iisakin kokemuksen yleiselle tasolle. Lauseet sisältävät episteemistä asenteellisuutta ja affektiivista päivittelyä. Polemiikki kohdistuu tehtaan herroihin, joiden valta ulottuu koko työväestön elämään asumista, sairastamista ja uskomista myöten. Ironiaa on siis myös Iisakin ja kertojan yhteisessä diskurssissa. Yleiseen ajattelutapaan viittaaminen lähestyy geneerisiä totuuksia kuten sanaleikissä *Kovin turvallista ja täsmällistä oli kaikki, yhtäläistä kuin samanlainen*. Tässä lauseessa kertojan puhe ja henkilön puhe sulautuvat toisiinsa. Kertoja antaa Iisakin äänen kuulua oman äänensä rinnalla tasavertaisena. Iisakin monologin puhe on polyfonista, myös kansan ääntä kaiuttavaa. Monologi on poleemisesti väritynyt Bahtinin termein (1991 [1963]: 287) erisuuntaisesti kaksiääninen.

Seuraava esimerkki sijoittuu niin ikään teoksen alkulukuun. Edellisestä esimerkistä tämä poikkeaa siinä, että kertoja on näkyvästi läsnä ja referaatti alistetaan kertojan toistuvilla *että*-lauseilla. Pitkä virke katkaistaan useita kertoja huomautuksella *Iisakki/hän tiesi, että* tai pelkällä alistuskonjunktioilla *että*. Olen lihavoinut johtolauseet ja alleviivannut Iisakin idiolektiin viittaavia ilmauksia:

*KD Kuisti oli avokuisti ja siitä pääsi yhdellä ovenaukaisulla yhteiskeittiöön. Iisakki ei suinkaan pysähtynyt katsomaan ja ihmettelemään, mutta siitä huolimatta **hän tiesi ja oli tietävä lopun ikäänsä, että** VEE oven luota vasemmalta oikealle luetellen keittiössä oli lasiämpäri, hylly ja ikkuna, lasiämpäri, ruokakompukka, lasiämpäri, keittiöön aukeava ovi, perunakoppa, keittiöön aukeava ovi, tuoli ja vesiämpäri, tilirometto viisine matopesineen, keittiöön aukeava ovi, perunakoppa, keittiöön aukeava ovi, iso mateennahalla paikattu lasipurkki, keittiöön aukeava ovi, lasiämpäri, laatikko, pöytä, keittiöön aukeava ovi, ja viimeisessä nurkassa laatikko, lasiämpäri ja ullakonportaat; KD **hän tiesi, että** VEE katon pinta-ala oli noin*

kaksitoista neliometriä KD **ja että** VEE kärpäset saattoivat kävellä myös katossa; KD **että** VEE koko yhdyskunnan viiden kamarin ja keittiön yhteenlaskettu kattoala oli lähes kahdeksankymmentä neliometriä ja vakinaisia katsojia kolmekymmentäkaksi henkeä ja yksi melkein sokea mummo; KD **Iisakki tiesi, että** VEE ullakonluukku ei ollut likainen, vaan näytti sellaiselta, koska se oli usein puhdistettu homeesta ja härmästä; KD **että** VEE ullakon portaiden tai paremminkin tikkaiden edessä vuotava tihertävä laskiämpäri kaatui miltei säännöllisesti, kun joku housuton neitonen häpesi laskeutua takapuoli edellä; KD **Iisakki tiesi, että** VEE viiden päältäladattavan matopesän yllä horottava peltiratti olisi kyllä kyennyt keräämään varsin paljon höyryä ja haisua, kunhan savupiipun ahdas hönkäreikä olisi kyennyt viemään entisen pois...KD **Iisakki todellakin tajusi jo kyllin kirkkaasti ja täsmällisesti, että** VEE parempi asunto oli perheelle saatava – ellei muuten niin rakentamalla. (15–16.)

Tietää on faktiiviverbi (Pajunen 2001: 314), jonka mukaan alistetun lauseen propositio yleensä ymmärretään totena. Tiedollista tilaa ilmaisevan verbin toistamista voi pitää Iisakin näkemyksen, tietämisen, korostamisena. Kun huomio kiinnitetään näin näkyvästi itse havaitsemiseen ja havainnoijaan, myös käsitteistämismuutos nousee havainnon kohteeksi. Lukija alkaa katsoa asiantilaa henkilön näkökulmasta. Kuitenkin pitkä virke on kertojan retoriikkaa, ja *tietää*-verbin toistamistakin voi pitää myös retoriikkana, ei pelkästään referaatin rajaamisena.

Referaattia hallitseva luettelo on rakennettu Iisakin tajunnan mukaisesti. Toisto ja yksityiskohtaisuus (Kankaanpää 2006: 85) ovat keinoja, joilla vangitaan lukijan huomio. Yksityiskohtaisuus nousee kohosteiseksi tavaksi luoda merkityksiä. Maailma esitetään konkreettisesti, kuva yhteiskeittiöstä luodaan pitkällä substantiivien luettelolla, jossa paikallisuuden ilmaiseminen nousee keskeiseksi seikaksi. Monimutkainen virkerakenne ja luettelon käyttö viittaavat kertojan kieleen, mutta kerrottu maailma esitetään Iisakin näkökulmasta eikä kertojan ulkopuolisesta perspektiivistä. Esittäessään asiat Iisakin näkökulmasta kertoja voi luontevasti käyttää sellaisia arkipuheen sanavalintoja kuin *ruokakompukka, tiilirometto, hönkäreikä, tihertävä ja horottava*. Tässä kohdassa en tulkitsekaan, että kertojan ja Iisakin äänet yhtyvät, vaan äänten erillisuus on funktionaalista: Iisakin näkökulman ja Iisakin äänen avulla tuodaan esiin yhteiskunnallisesti tärkeä asia, työväestön huonot asunto-olot.

Seuraava esimerkki on osa tekstijaksoa, jossa kertojan mentaalinen tila vaihtuu vähitellen Iisakin sisäkkäiseksi tilaksi ja jota hallitsevat geneeriset lauseet. Iisakki on palaamassa kotiin oltuaan valkoisten vankina. Referaattia kehystävät johtoilmaisuudet on lihavoitu, muut tarkastelun kohteena olevat asiat kuten yleisiin totuuksiin viittaaminen ja affektiiviset ainekset alleviivattu:

KD Iisakki oli tosiaankin päässyt pelkällä säikähdyksellä, sikäli kuin hän oli edes mainittavasti säikähtänyt. – – Tosin hän oli suhtautunut asiaan siten,

että KD/ VEE hän ei olisi kuoleva, siis ikäänkuin välittömämmin, koska sota ei suinkaan ole hengen antamis-, vaan sen ottamismenetelmä. KD **Tuntui** melkein siltä kuin juuri usko olisikin ollut se elämää säilyttävä tai ainakin kuolemaa viivästyttävä voima, jonka vaikutuksesta **Iisakin täytyi edelleen olla ja mietiskellä, toivoa ja suunnitella** jos jonkinlaista huomisen varaa, VEE vaikka koko Eurooppa oli kuulemma aivan sekaisin. Uskonpuutteestako mahtoi johtua sekin, että punakaarti hävisi? KD **Ei ainakaan Iisakki ollut uskonut** minkään muun kuin oman henkilökohtaisen itsensä puolesta. Perhettään hän **ei tullut ajatelleeksi** erillisenä ryhmänä, VEE sillä juuri lapsethan ne antoivat miehen olemukselle ytimen ja ajatukselle pitkän urakan. Mutta kuinka oli valkoisten laita, uskoivatko he yksi kaikkien ja kaikki yhden puolesta, koska kerran voittivat? Mene ja tiedä, joka tapauksessa isäntien, johtajien, sen sellaisien elämä oli päivästä päivään sangen riippuvainen alaistensa elättämiskyvystä ja – halusta. Kenties he olivat isästä poikaan ja pojanpoikaan vähitellen oppineet uskomaan monien puolesta itsensä hyväksi. – –

VEE Mutta valkokaartissa oli myös renkejä, mutapa ei ollut sattunut näkemäänkään. Korpelan Jussikin oli ollut – niin, lieneekö ollut muutakin kuin hamppari? Se mies oli nyt kuitenkin asia erikseen. Olikohan tuo jotenkin vaikuttanut Iisakin vapauttamiseen – vapauttamiseen, olipa sekin sana sanojen seassa! Todennäköisesti Jussi oli ainakin jättänyt painostamatta, ja teko oli sellainenkin. Kenties hän oli jotain löpistäkseen huomauttanut, että Iisakki oli tyhmä mies, niinkuin kyllä olikin, perhana soikoon. Ei suinkaan viisas mies koko ikäänsä pumpulitehtaan nurkkia parsi apumiehen palkalla, ikäänkuin ei maailmaa muualla olisikaan! Ei, viisas olisi kerran hattua nostanut ja hyvästi rojauttanut mennessään. – – Tyhmyys oli työmiehen ainoa hyve ja siihen sopi kylvää vaikka mitä. Herranpelko on viisauden alku – siinäpä mainio siemen! Herra ja Herra ja jumala ja Jumala; arvaapas, montako on! Älä himoitse lähimmäisesi omaisuutta: älä millään tavoin puutu tällä hetkellä vallitseviin olosuhteisiin, jotta ne lopulliset olisivat ja minä ja minun sukuni menestyisi ja kauan eläisi maan päällä! Älä välitä näistä, kärsi vain! Taivaassa, taivaassa – kas siellä sinut palkitaan! (128–129.)

Tekstijakso erottuu typografisesti edeltävästä jaksosta. Kertoja kääntää huomion Iisakin ajatusmaailmaan viittaamalla Iisakin omiin aavistuksiin ja toiveisiin eloon jäämisestä. Kertoja kehystää puheenvuoroa johtoilmauksella *Tosin hän oli suhtautunut asiaan siten, että*. Iisakin mietiskelyyn viittaa lause *Iisakin täytyi edelleen olla ja mietiskellä, toivoa ja suunnitella jos jonkinlaista huomisen varaa*. Tulkinnanvaraiseksi jää, missä kohdin kertoja ottaa mukaan Iisakin äänen. Onko jo ensimmäinen yleinen totuus *koska sota ei suinkaan ole hengen antamis-, vaan sen ottamismenetelmä yhteisestä näkökulmasta esitetty vai ainoastaan kertojan?* Kuka viittaa toiselta saatuun tietoon *kuulemma*-adverbilla? Tulkitsen niin, että tässä referoidaan Iisakin ajatuksia;

Iisakki on kuullut Euroopan sekasortoisen tilasta. *Kuulemma* on siis vahvistamassa lauseen tulkitsemista vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi.

Toisessa kappaleessa Iisakin näkökulma lujittuu ja Iisakin ääni erottuu selvästi. Referaatti sisältää Iisakin idiolektiin viittaavia puhekielenomaisia ilmauksia kuten *niin, lieneekö ollut muutakin kuin hamppari; perhana soikoon sekä olisi kerran hattua nostanut ja hyvästi rojauttanut mennessään*. Puheenvuoron loppupuolella raamattualluusioiden ja sananlaskunomaisuus saattavat kuulua sekä Iisakin että kertojan puheeseen.

Katkelma sisältää useita retorisia kysymyksiä ja huudahduksia, joilla autoritääriinen kertoja puhuttelee lukijaa. Vuorovaikutuksellisuutta (ISK § 821) ovat lisäämässä myös liitepartikkelit *-pA*, *-hAn* ja *-kin*, jotka ovat korostavia ja affektiivisia ja tuovat propositionaalisen merkityksen oheen lisäsävyn. Larjavaaran mukaan (2007: 441–442; myös ISK § 833.) *-pA* ilmaisee muun muassa odotuksenvastaisuutta, vastaväitettä, muistuttamista ja tuoretta havaintoa. Lause *Mutta valkokaartissa oli myös renkejä, muitapa ei ollut sattunut näkymäänkään* on tulkintani mukaan vapaata epäsuoraa esitystä ja kertoo Iisakin havainnosta. Propositio esittää ideologisesti tärkeän ja yllättävän väitteen, että valkoisten rivit koostuivat pääosin reneistä, eivät varakkaammista ja parempiosaisista. Tässä liitepartikkelilla on näkemystä vahvistava tehtävä: odotuksenvastaisuuden merkityksen kannattelu. Proposition totuus perustuu Iisakin näköhavaintoon.

Referaatissa otetaan esiin teemojen kannalta tärkeitä asioita: ihmisten eriarvoisuus, sisällissodan osapuolten keinotekoinen vastakkainasettelu, ihmisen kyvyttömyys hallita elämäänsä. Iisakin ja kertojan vapaassa epäsuorassa esityksessä kuuluvat osittain kansanomaiset äänenpainot, mutta myös yleisiä totuuksia kaiuttava intertekstuaalisuus. Geneerisiä totuuksia lausutaan alipalkatusta työstä renkinä, muonamiehenä sekä apumiehenä tehtaassa. Loppupuolella on joukko raamattualluusioita, joita käytetään pääosin yhteiskunnallisen kritiikin esittämiseen, mutta myös *Raamatun* totuudet joutuvat arvioinnin kohteeksi. Ironia kohdistuu *Raamatun* opetukseen, joissa työväkeä kehoitetaan tottelevaisuuteen ja alistumiseen. Puheenvuorossa Iisakin maailmankuva laajenee lähipiiristä yleisten totuuksien lausumisen tasolle. Kertojan ja Iisakin ääniä ei siis ole tarkoituskaan erottaa jyrkästi toisistaan. Stanzel (1985/1979: 251, 253) pitää juuri yleisiä totuuksia kaiuttavaa puhetta alueena, jolla erottelun tekeminen henkilön ja kertojan äänen välillä on mahdotonta. Silloin eivät ole tarkasteltavana vain henkilön puheen yksittäiset piirteet vaan myös mielipiteet, näkemykset ja motivaatio. Myös tämä sisällissotamonologi kuten edellinen on monitasoisesti moniääninen, ja siinä kuuluu kansan ääni poleemisessa merkityksessä.

Moreenin viimeisessä pääluvussa keskeisenä aiheena on pula-aika vaikutuksineen. Iisakin elämäntyö, oman kodin omistaminen, on tapahtumien keskellä uhattuna. Kertoja katsoo pula-aikaa omasta näkökulmastaan, kertoo Iisakin hiipuvista rakennustöistä ja velkakierteestä. Iisakin ajatuksia pääomasta ja omistamisesta kertoja referoi vapaana epäsuorana esityksenä. Tähän noin parin sivun mittaiseen monologin

sisältyy lopuksi suorana esityksenä referoitavaa Iisakin keskustelua kuvitteellisen ”taide-eliön” kanssa.⁹⁰ Referaattia kehystetään edellisessä kappaleessa johtoilmauksin *Iisakki ajatteli; Mutta Iisakki oivalsi sentään, että*, joilla painotetaan, että kysymys on Iisakin ajatustoiminnasta. Esimerkissä mentaaliset ja diktiiviset verbit on lihavoitu, metakieliset ainekset alleviivattu:

VEE *Mikä oli se hirviö? Pääoma, omaisuus, omistus, omistaja – KD sanoja, sanoja, pelkkiä sanoja Iisakki löysi.* VEE *Miksi yleensä työskennellään? KD **hän ajatteli.*** VEE *Siksikö, että tarvitaan ruokaa, vaatetta, asuntoja? Ei, vaan siksi, että tarvitaan valtaa. Hallita, hallita ihminen haluaa! Koska hän ei kykene hallitsemaan itseään, niin hänen on siis hallittava muita. Leipää ei tehdä sitä varten, että nälkäiset saisivat syödä, vaan sitä varten, että heitä voitaisiin hallita. Kukaan ei myy eikä lainaa sen tähden että asiakas tarvitsee, vaan kauppias tarvitsee itse. Pankki tarvitsee omiakoteja kuin muurahainen lehtitaitia. Onneton se, jolla ei ole mitään myytävää, kenellä ei ole pääomaa! KD **Iisakki ei tuntenut ketään sellaista kansalaishyypiötä kuin esimerkiksi kirjailijaa, joka olisi saattanut karjaista:** SE Pääoma, pääoma, onko tämä minun päämani, koska minä olen tämän omasta päästäni repinyt, vai olenko minä tämän suhteen vain homesieni ja syöpäläinen, josta kunniallisten kansalaisten, arvon virkamiesten ja -naisten, kustantajien, kauppiaitten, taksoituslautakuntain, toimittajien, väittelijäin, luennoitsijoitten, jos jonkinlaisten paperinkahistajien on päästävä äkkiä ja halvalla eroon? KD **Kenties tämä taide-eliö olisi sanonut Iisakille:** SE Älä puhu, äijä, mitään pääomasta, puhu virastokulisseista, koneista ja myyvistä ikkunoista, sillä niitten on paperi, voitto ja kunnia, aamman! KD **Ja Iisakki olisi kaiketikin tokaissut:***

- *Piruakos sitten revit sitä päätäsi! – Minä paljastan petoa.*
- *Ota sitten kirves toiseen kouraasi, tai annas kun minä otan!*

(245.)

Tässäkin kohdassa Iisakin monologisiin päästöihin kertojan rajaavien johtoilmausten välityksellä. Kertoja siis tekee selväksi, että Iisakki on mukana filosofisessa pohdinnassa. Pohdinta liikkuu myös metakielisellä tasolla. Kieleen päin kääntyminen ilmaistaan eksplisiittisesti vapaata epäsuoraa esitystä kehystävässä lauseessa *sanoja, sanoja, pelkkiä sanoja Iisakki löysi*. Metakielisyys liikkuu samanaikaisesti kahdella

⁹⁰ Muissakin teoksen kohdissa Iisakki käy hypoteettista keskustelua sielunkummituksensa (13–15) tai painajaisensa (201–202) kanssa. Nämä keskustelut rakentavat Iisakin sisäistä kuvaa, ja niitä voi verrata Dostojevskin teosten henkilöiden keskusteluihin kaksoisolentonsa kanssa. (ks. Bahtin 1991 [1963]: 304–311.)

tasolla: *pääoma*-sanan sana-asuun ja merkityksiin liittyvä sanaleikki on osa fiktion diskurssia, mutta samalla nostaa tarkastelun metatasolle. Vapaassa epäsuorassa esityksessä kuvataan Iisakin ajatuksia eriarvoisuudesta ja rahan hankkimisesta. Vaikka asioita katsotaan Iisakinkin näkökulmasta, kieli on kertojan kieltä: sanojen merkityksiä pohtivaa, luettelomaista ja sanaleikkejä sisältävää. Epäkohdat tuodaan esiin affektiivisten kysymysten muodossa kuten useissa kertojan monologeissa. Kysymyksistä osa on talouspoliittista näkemystä vaativia, mikä viittaa enemmän kertojan kuin Iisakin tietämykseen, mutta myös Iisakille annetaan valtaa talouspolitiikan arvioinnissa.

Kun perspektiivi muuttuu ulkoisesta sisäiseksi, talouspolitiikkaa päästään pohtimaan pienen ihmisen näkökulmasta. Esimerkissä kertojan ja henkilön äänet *sulautuvat*, niin että näkökulma on henkilön, mutta idiolekti ei poikkea kertojan idiolektista. Puhekieliset ilmaukset kuten *äijä, piruakos sitten* on sijoitettu kuvitteellisen henkilön repliikkeihin kuvitteellisessa todellisuudessa. Ottaessaan lopuksi referoitavaksi kuvitteellisen kansalaishyypiöksi ja taide-eliöksi nimittämänsä kirjailijan kertoja vapautuu viemään kärjistäen diskurssin loppuun hypoteettisen puheen muodossa.

Yhteenvetoa Iisakista:

Osa Iisakin monologeista hahmottuu tekstijaksoiksi, mutta osa niveltyy kertojan puheeseen tai ympäröivään dialogiin. Yhteistä monologeille kuitenkin on, että ne pysäyttävät kerronnan etenemisen ja niissä siirrytään Iisakin ajatusmaailmaan ja pohditaan yhteiskunnallisia sekä maailmankatsomuksellisia asioita.

Iisakki nousee muiden henkilöiden yläpuolelle, kun asiaa tarkastellaan vapaan epäsuoran esityksen kautta. Kertoja on kuitenkin läsnä melko näkyvästi johtoilmauksissa. Joskus kehystävä ilmaus on referaatin jälkeinen parenteettinen johtolause, jolloin lukija saa lukuohjeensa vasta jälkikäteen. Iisakin vapaa epäsuora esitys ei siis ole *vapaata*. Edellä esitetty osoittaa, että kerronnassa siirrytään Iisakin mentaaliseen maailmaan liukumalla kertojan esityksestä tilaan, jossa ei aina voida erottaa, onko kysymys referoinnista vai kerronnasta. Joissain kohdin siirrytään sellaisiin tajunnan tiloihin, joita voi pitää jo toiseen todellisuuteen siirtymisenä.

Verbinä on tavallisimmin ajattelemista tai tietämistä ilmaiseva verbi, harvemmin verbaalista toimintaa ilmaiseva: tyypillisiä ovat *tiesi, tajusi, ajatteli, mielti, oivalsi, huomasi, ymmärsi*. Johtoilmauksiin ei liity Iisakia arvioivaa evaluointia. Vain muutamassa kohdassa viitataan verbaaliseen toimintaan, mutta niissäkin voi olla kysymys vain ajatustoiminnasta: *Iisakki oli todennut, että*. Vapaa epäsuora esitys kaiuttaa siis Iisakin ajatuksia, ei puhetta.

Kertojan puhe saattaa joissain tapauksissa olla niin lähellä Iisakin puhetta, että diskursseja ei voi erottaa toisistaan, tällöin kertojan ääni saa Iisakin havaintojen, ajatusten ja tuntemusten piirteitä, ja toisaalta Iisakin äänessä kuuluvat kertojan kielelle tyypilliset piirteet. Kertojan ja Iisakin äänet sulautuvat. Polyfonisuus, sankarin ja

kertojan äänen tasavertaisuus, toteutuu Iisakin ja kertojan vapaassa epäsuorassa esityksessä.

4.3.3 Kertojan ja Erkin vapaa epäsuora esitys

Erkin vapaana epäsuorana esityksenä referoitu puhe liittyy pääosin niihin teoksen kolmeen kohtaan, joissa Erkki on keskeisenä näkökulmahenkilönä: toisessa pääluvussa Erkin lapsuuden kokemuksiin ja kolmannessa pääluvussa Erkin saariretkeen ja toimintaan rakennusmiehenä. Erkin kuvauksen keskittäminen kolmeen kohtaan on kerronnallinen ratkaisu, joka poikkeaa muiden Niemisten lasten kuvauksesta.

TOINEN PÄÄLUKU

1. Elämä ja kuolema, yhteiskunnallinen eriarvoisuus lapsen näkökulmasta. (183–188.)

KOLMAS PÄÄLUKU

2. Keskusteluja saarella, mm. Erkin lyseonkäynnin tarkoituksenmukaisuudesta. (261–266.)
3. Erkin maailmankuvan luomista soutu-retken aikana (266–271.)
4. Erkki rakennustyömaalla virkaheittona lyseolaisena, filosofiset pohdinnat maailmankaikkeudesta. Erkin VEE ja työväen VEE vuorottelevat. (317–323.)

Erkki kuvataan sanavalmiiksi ja hoksaavaksi lapseksi. Pikku-Erkin ja kertojan yhteisen diskurssin funktiona on kertoa asioita lapsen näkökulmasta. Teoksen toisessa pääluvussa on alaluku, jossa kertoja kuvaa perheen nuorimpien lasten Sylvin ja Erkin toimia. Luvussa on usean sivun mittainen jakso (183–188), jossa Erkki muistelee varhaisemman lapsuutensa tapahtumia.⁹¹ Kertojan esitys liittyy referoinnin kanssa, mutta rajat ovat tulkinnanvaraiset, mikä johtuu etenkin siitä, että myös kertojan puheessa tavoitellaan lapsen näkökulmaa. Mentaaliseen toimintaan liittyvät verbit on lihavoitu, lapsen näkökulmaan viittaava puhe alleviivattu:

*KD/VEE Mutta kerran Kirri tappoi varpusenpojan. KD Erkki istui silloin kuistin katolla ja **katseli**, kuinka KD/VEE linnunpojat opettelivat lentämään. Emo ärhensi milloin pyykkinarulla, milloin pihlajanraipassa, lapset pyrähtelivät jauhosavikasta toiseen. VEE Ovatpa ne köykäisiä! KD **Erkki ajatteli**. KD/VEE Joskus sentään ruohonlatva taipui melkein soraan saakka ja linnunpoika kiikkui hetkisen ylös, alas, kunnes jaksoi jälleen pyrähtää. Tietyllä kohdalla savikka taas taipui – ja silloin välähti keltainen salama leskenlehtien*

⁹¹ Deiktinen keskus on hetkessä, jolloin Sylvi-sisko muuttaa pois kotoa pappilan piiaksi. Tästä hetkestä käsin muistellaan Erkin ja Sylvin yhteisiä leikkejä muutaman vuoden ajalta. Takauman aikasuhteet jäävät epämääräisiksi.

alta . . . KD Erkkiä ei ollut opetettu kantelemaan, VEE mutta Kirripä itse juoksi kuistille varpusenpoika suussa, luuli kai hyvätkin kiitokset saavansa. SE – Kyllä linnun pyydystäminen on paljon vaikeampaa kuin hiiren! KD Tätä mieltä oli myös kuopus, VEE mutta autoikos se, kun äiti ei ymmärtänyt urhoollisuudesta mitään. (184.)

Erkin ajatus- ja aistitoimintaan viitataan verbein *katseli, ajatteli, oli tätä mieltä*, mutta tulkinnanvaraiseksi jää, voiko näköhavainnot laskea Erkin näkökulmasta tehdyiksi. Vain lauseet *Ovatpa ne köykäisiä!* sekä *mutta autoikos se, kun äiti ei ymmärtänyt urhoollisuudesta mitään* täyttävät selkeästi vapaan epäsuoran esityksen kriteerit deiktisine muutoksineen ja sanavalintoineen (*ovatpa; äiti*). Jos tulkinnanvaraiset kohdat lasketaan kertojan esitykseksi, kertojan näkökulma lähenee lapsen näkökulmaa. Liitepartikkelit *ovatpa, Kirripä, hyvätkin kiitokset, autoikos* ovat puheenomaisuutta lisääviä sävyartikkelin funktiossa käytettyjä. Tulkitsem, että ne tuovat esiin nimenomaan henkilöiden idiolektiin kuuluvan puhekielisyyden ja vievät esitystä vapaan epäsuoran esityksen suuntaan.

Pienen Erkin muistelmat jatkuvat kahdessa seuraavassa esimerkissä. Iloon ja onnellisuuteen viittaavat ilmaiset on lihavoitu:

*KD Mutta Pyhäjärven rantaniityllä kasvoi niittyvillaa, niin että se oli **valkoinen kuin pumpulipelto**. Oja oli tummanruskea, pitkä ja suora, se höyrysi ja lemusi auringonpahteessa. Ojan pohjalla oli **keltainen ja vihreä rentukkamatto, partailla minttua, silmäruohoa, lemменkukkaa ihan vier**i vieressä rinteestä rantaan saakka. VEE **Muta oli mukavaa, se oli kuin lämmintä mämmiä**. KD Erkki kouri kuopan, ja sitten varpunen haudattiin. Erkki eksyi virrestä, mutta hän mutisi kuitenkin yhtä kauan kuin Sylvi veisasi. VEE Siinä lepäsi varpusvainaa, ja **hänen** haudallaan oli **vallan tavattomasti koreita kukkia**. Ja **pörriäiset pörriäisivät**, kirjavat perhoset liehuivat kukasta kukkaan. VEE **Semmoinen oli kaunista**, KD selitti Sylvi. (185.)*

Vapaata epäsuoraa esitystä ei kehystetä johtoilmauksella, vaan kertojan puheen lomassa alkavat kuulua lasten äänet. Kertojan tekemä spatiaalinen orientaatio on yksityiskohtainen. Kappaleen alussa kertoja kuvaa suhdelausein tapahtumapaikan maantieteellisesti tarkkaan Pyhäjärven rannaksi. Kertojan aistihavainnot perustuvat pääosin näköhavaintoihin kuten lastenkin. Kieli on aluksi kertojan poettisen idiolektin mukaista, muun muassa vertaus *valkoinen kuin pumpulipelto*. Kertojan tietämyksen mukaista on myös tuntea tarkkaan rantaniityn kasvilajit. Tällä perusteella en tulkitse kappaleen alkua vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi vaan kertojan esitykseksi. Lasten näkökulman mukaiseen esitystapaan kuitenkin siirrytään vähän varkain, sillä sävyartikkeli *ihan* kertoo jo puhekielenomaisesta tyylistä. Lasten näkökulma aukaistaan positiivisten mentaalisten tuntojen myötä. Lekseemivalinnat *varpusvainaa*,

hänen hautansa (eläimen), vallan tavattomasti koreita kukkia, pörräiset pörräsivät viittaavat lapsen kielenkäyttöön.

Monisivuisen muistelun loppuksi kertoja painottaa, että kysymys on nimenomaan Erkin puheesta ja muistelemisesta. Lapsen idiolektiin ja luomiskertomukseen viittaava aines on lihavoitu:

KD Kas tämmöisiä asioita Erkki tiesi ja muisti, kun oli kosolti joutavaa aikaa. VEE Joutavaa tosiaankin. Minkähän takia sitä pitikin olla niin hirmuisen paljon? Milloin lienee alkanutkin ja kuinkahan tavattomasti sitä mahtoi olla jäljellä? KD Erkki oli kyllä lukenut Sylvin koulukirjoista yhtä ja toista, luonnollisesti helpoimmasta asiasta alottaen, VEE mutta eipä ollut luomiskertomuksessa mainittu, milloin tuo alku oli ollut. Tai jospa se alku merkitsikin paikkaa, Jumalan työmaata, kuten isä oli arvellut, vaikka äiti olikin suuttunut ja sanonut, että VEE olipa siinäkin isä, kun opetti lapselleen raamatun rienaamista! Mutta kyllä varmasti isä tiesi maailmantekemisestä paljon enemmän kuin äiti, joka piti sahaakin mahaansa vasten pystyssä ja kihnutti halolla terän poikki. (187–188.)

Kertoja siis tähdentää, että asioita tarkastellaan myös romaanihenkilön sisäisestä näkökulmasta, ei pelkästään kertojan ulkopuolisesta. Retoriset kysymykset esittää tyypillisesti kertoja, mutta tässä jaksossa ajan ulottuvuuksista esittää kysymyksiä myös romaanihenkilö. Henkilöhahmon puhekieleen viittaa pronominin käyttäminen (ISK § 1405) painottavana etumääritteenä *tuo alku*, *se alku* sekä sävyttävä liitepartikkeli *eipä-*sanassa. Kun Erkki katsoo luomiskertomusta lapsen näkökulmasta ”maailmantekemisenä”, kuljetetaan teoksen luomisen teemaa. Erkkiä siis referoidaan jo lapsesta asioihin uteliaasti suhtautuvana. Lapsi haluaa vastauksia uskonnon kysymyksiin ja yhteiskunnallisiin asioihin. Lapsen näkökulman kautta rakennetaan kertojan empaattista evaluointia asioita kohtaan, tässä tapauksessa lasten arkipäiväistä elämää ja maailmankatsomusta.

Rakenteen kannalta pikku-Erkin vapaana epäsuorana esityksenä referoitu jakso on omaleimainen muuhun tekstiin nähden. Kerrontastrategiana on, että vapaa epäsuora esitys ja kertojan esitys vaihtelevat tiheästi eikä niiden rajoja voi tarkasti osoittaa, koska myös kertojan puheessa on voimakkaasti empaattinen sävy. Pikemminkin kerronnan strategiana on hämähäyttää rajoja kertojan puheen ja henkilöiden puheen välillä. Henkilön ja kertojan äänten tasavertaisuus luonnehtii kertojan ja pikku-Erkin vapaata epäsuoraa esitystä. Erona kertojan ja Iisakin esitykseen on, että kertojan puheen ja lapsen puheen yhtymisessä ei ole kyse ilmiöstä, jossa moniäänisyys olisi poleemista ”erisuuntaista kaksiaäänisyyttä” kuten kertojan ja Iisakin vapaassa epäsuorassa esityksessä vaan pikemminkin kertojan vilkuilua lapsen kielen suuntaan. (vrt. Bahtin 1991 [1963]: 287.)

Tekstijakso sisältyy alalukuun, jossa kertojan näkökulma ja lasten näkökulma vuorottelevat. Vapaa epäsuora esitys on referoinnin tavoista hallitsevassa asemassa

suoraan esitykseen nähden (KD+VEE+SE). Tämä luku liittyy perheen arvojen sekä kuoleamisen teemojen käsittelyyn. Lopuksi kertoja nostaa pohdinnan kohteeksi ajan käsitteen ja tässäkin raamattuviitteisesti, luomiskertomukseen viitaten, päädytään kosmiseen aikakäsitykseen. Ajallis-paikallinen orientaatio on samantyyppinen kuin useissa muissakin tekstijaksoissa: paikaksi määritellään yksiselitteisesti Pispala ja Niemisen koti, Pyhäjärven ranta Viikinsaarta vastapäätä. Sen sijaan ajallinen orientaatio on epämääräinen ja laaja: kuopuksen muistot, ajatusten elintila, kuopuksen maailma, jonka ulkopuolella ei ole mitään sekä lopussa kertojan laajennus luomiskertomuksen aikaan, ajan ”alkuun”.

Kolmannessa pääluvussa Erkki on kasvanut nuorukaiseksi. Hänen kuvauksensa keskittyy kahteen kohtaan: kavereiden kanssa tehtyyn saariretkeen (248–273) sekä työskentelyyn rakennusmiehenä (317–328). Tyypillistä saariretken kuvaukselle on sen jakautuminen melko selkeisiin, suhteellisen pitkiin tekstijaksoihin, joissa samaa referointitapaa jatketaan usean sivun mittaisessa jaksossa. Saariretki alkaa kertojan orientaatiolla, jossa kuvataan kalaparven liikkeitä ja kesäistä iltaa: *Taivas punersi ja sinersi ja järvi oli kuin peili.* (248). Orientaatiosta siirrytään nuorukaisten (Erkin, Allanin ja Riston) suorana esityksenä referoitavaan keskusteluun ja siitä edelleen jaksoon, jossa kertoja kuvailee Riston taustoja, poikien toimintaa sekä saarimaisemaa. Sen jälkeen seuraa vapaana suorana esityksenä ja suorana esityksenä referoitu poikien keskustelu. Saariretkeen sisältyy myös kulkuri Eliaksen suorana esityksenä referoitu sisäkertomus. (251–266). Tämän jälkeen siirrytään Erkin yöllisen *soutumatkan*⁹² kuvaukseen, joka toteutetaan osin kertojan esityksenä, osin kertojan ja Erkin vapaana epäsuorana esityksenä (266–271).

Yksi saariretken aikana käyty keskustelu liittyy Erkin asemaan perheen kouluja käyvänä jäsenenä. Erkki ja kulkuri Elias puhuvat hätäaputyömaan töistä, joita myös Erkin isä oli tehnyt. Keskusteluun kuuluu Erkin vapaana epäsuorana esityksenä referoitu pohdinta hänen asemastaan perheen ainoana kouluja käyvänä ja elätettävänä jäsenenä. Edellä (kohdassa 3.3.3) totesin, että kertojan Erkistä käyttämät nimitykset osoittavat Erkin luokkiin kuulumattomuutta. Ulkopuolisuuden tunne näkyy myös Erkin mentaalisisissä pohdinnoissa: Erkki miettii suhdettaan hätäaputöihin ja koulunkäyntiin, mutta ei innostu kummastakaan. Seuraavassa referoidaan Erkin ajatuksia hänen omasta elämäntilanteestaan. Olen lihavoinut kieltoilmaukset ja alleviivannut sanaleikin:

KD Hetkisen kuluttua Elias totesi sivumennen, että VEE Niemisillähän oli Pispalanmäellä isonpuoleinen talo. KD/VEE Erkin ei sopinut asiaa kieltääkään, mutta myöntäminenkin olisi ollut valhe, ellei hän olisikaan kyennyt antamaan sellaisia lisäselvityksiä, jotka oikeastaan olisivat

⁹² Huom. Poikien laajaan eri referointitavoin tehtyyn saariretken kuvaukseen sisältyy Erkin vapaana epäsuorana esityksenä toteutettu *soutumatkan* kuvaus.

*kumonneet koko asian. KD **Erkki ei sanonut mitään**; VEE tuntui miltä tuntui, sitä ei tarvinnut muiden tietää. KD/VEE Isä oli pulassa ja poika saarella, talvet koulussa. KD Oli Erkki töitäkin tehnyt, mutta ikäänkuin huvikseen, ja nyt omatunto vaati ankaraa tarkoitusta. VEE **Miksei hän ollut mennyt hätäaputöihin?** Oliko hän muka liian hyvä mokomiin nälkähommiin? **Eikö hänenkin tullut kykynsä mukaan yrittää auttaa isäänsä, sensijaan että hän nyt vain rasitti?** Paljon nuoremasta olivat perheen muut jäsenet joutuneet itseään ja omaisiaan tukemaan. Ja oliko se mitään joutumista, **eikös sen pitänyt olla suuri kutsumus ja kunnia-asia!** Oliko koulunkäynnissä mitään järkeä silloin, kun se ilmeisesti uhkasi omaa perimmäistä tarkoitustaan, suvun menestymistä. Pienikin tekijä saattoi olla ratkaiseva. Sitä paitsi koulu oli alkanut näyttää sitä vähäpätöisemmältä laitokselta, mitä kauemman hän oli sitä käynyt. (263.)*

Referointi alkaa Eliaksen ääneen lausumalla toteamuksella. Tulkitsen referoinnin vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi, koska siinä on Eliaksen puheeseen viittaavia puheenomaisuuden elementtejä: liitepartikkelin sävyttämä *Niemisillähän* ja lekseemi *isonpuoleinen*. Referointi on suurelta osin johtoilmauksetonta. Esimerkiksi referaatin kanssa syntaktisesti tasa-arvoisessa lauseessa *Erkki ei sanonut mitään* ilmoitetaan Erkin puhumattomuus ja jatketaan sen jälkeen Erkin mentaalisten tunteiden kuvaamista. Erkin kohdalla on kysymys ajatusten referoinnista.

Sekä kertojan puhe että referointi sisältävät useita kieltoilmauksia: *ei sopinut kieltääkään, ellei hän olisikaan kyennyt antamaan sellaisia lisäselvityksiä*. Vapaata epäsuoraa esitystä hallitsevat kieltoilmaukset paljastavat olemassa olevia normeja ja niistä poikkeamista. Kieltoilmauksen sisältävät kysymykset (Kiuru 1977: 60) ovat muita vielä affektiivisempia, koska ne useimmiten edellyttävät lukijalta myöntävää vastausta. Stanzel (1985 [1979]: 254) toteaa, että kieltämisen kautta saadaan esiin henkilön näkökulma ja referoivalla kieltämisen esittämisellä nostetaan keskiöön ajateltavissa olevat olosuhteet, joihin kieltämällä viitataan. Edellisessä Erkin kiivaat kysymykset voivat kuitenkin tuottaa myös kielteisen vastauksen, jolloin kertoja kyseenalaistaa Erkin pohdinnan mielekkyyden. Kysymys on ennemminkin Erkin mielentilan kuvaamisesta kuin perheen taloudellisesta tilanteesta. Erkistä paljastetaan hänen mielensä tasapainottomuus. Tulkitsenkin, että kertoja ottaa välimatkaa nuoren miehen ajatusmaailmaan. Erkin ja kertojan äänet eivät edellisessä yhdy toisiinsa kuin sanaleikissä *Isä oli pulassa ja poika saarella, talvet koulussa*.

Erkin yksinäisen *soutumatkan* kuvaus tehdään suurimmaksi osaksi Erkin havaintoja ja mielenliikkeitä referoimalla. Se on pisin Erkin ajatuksia epäsuorana esityksenä referoiva jakso. Kirjallisuudentutkimus on nostanut Erkin *soutumatkan* *Moreenin* yhdeksi avainkohdaksi (Varpio 1973: 172–173, Hormia 1950). Selvitän, miten referointi ja kerronta vuorottelevat ja kiinnitän erityistä huomiota siihen, millaisin johtoilmauksin kertoja sitoo referaatit puheeseensa.

Kertoja kehystää soutumatkan viittaamalla Erkin levottomaan mielentilaan: *Hänen aivonsa olivat taas kuin valtava näyttämö, jolla lukemattomat kuvasarjat samanaikaisesti ja ilman minkäänlaisia väliverhoja kamppailivat pääaiheesta.* (266.) Tammi (2006: 163–168) on tutkinut Nabakovin novellin Terra incognita⁹³ kerronnan simulointia kahdessa todellisuudessa. Toisessa todellisuudessa liikutaan kertojan sairaiden houreiden maailmassa. Ensimmäisen persoonan kertoja tuo toisen todellisuuden tarinan todellisuuden rinnalle. Upotettu todellisuus ja upotettu illuusio limittyvät. Myös *Moreenin* soutumatkan kuvauksessa kerronnan strategiana on liikkua kertojan kuvaaman tarinamaailman ja Erkin sisäisen maailman välillä. Mentaalisen maailman vaihdot, kertojan perustilan ja henkilön sisäisen tilan vaihdokset, ovat vaihkeisia. Aina ei ole selvää, vaihtuuko tarinamaailma kertojan kuvaamaan toiseen todellisuuteen vai onko kysymys vain mentaalisten maailmojen vaihtelusta.

Jäsennän seuraavassa mentaalisten tilojen ja mahdollisten maailmojen vaihtumista kertojan esityksen ja vapaan epäsuoran esityksen välillä ajallis-paikallisen hahmotuksen, toimintaverbien sekä Erkin tajuntaan ja aistihavaintoihin viittaavien mentaalisten verbien kautta. Ajallis-paikallisten elementtien ymmärtäminen on oleellista kerrotun maailman ymmärtämisessä. Souturetken kuvauksessa kertojan todellisuuteen siirrytään usein liikettä ilmaisevin verbein, Erkin todellisuuteen mentaalisiin verbein. Liikkumista kuvataan tyypillisimmin soutuun liittyvin verbein: *Erkki sousti; Erkki sousti verkalleen; suuntasi veneensä; pyrki vinosti myötävirtaan; kokka kolahti.* Temporaalet viittaukset liittyvät yön etenemiseen ja päivän valkenemiseen: *Yö oheni vähitellen; Taivas valkeni edelleen; Aurinko nousi.*

Seuraavassa katkelmassa kertojan esitys ja vapaa epäsuora esitys vaihtelevat. Tulkinnanvaraisia kohtia on useita. Olen alleviivannut Erkin toiminnasta kertovat lauseet ja lihavoanut mentaalista tilaa sekä aistitoimintaa ilmaisevat verbit:

KD *Erkki sousti verkalleen, ja mahtava pisara-armeija hyräili veneen alla.* VEE *Se oli kavala ja kaamea loitsu, vieno ja uuvuttava kuin seireenin kehtolaulu. Vesimaisema, KD hän ajatteli, VEE täydellinen vesimaisema, ei maata, ei puuta missään.* KD/VEE *Hän katseli näkyään kuin taulua.* VEE *Mikä harmonia, mikä muodon kiinteys ja tasapaino! Valoa ja varjoa, liikettä, varmaa kiertoliikettä, mutta ei ainoatakaan elävää olentoa. Kuin jumala, kuin ompelukone! Sellainenko oli täydellinen taideteos? Ei, se oli myrkkyä, jonka etikettiin oli kirjoitettu: l'art pour l'art, mutta jätetty kalju kallo ja sääriluut pois.* KD *Hän ajatteli:* VEE *Missä kaikki on samanlaista, siellä ei mikään ole minkäänlaista.*

Ja äkkiä kuva vaihtui, KD/VEE Erkki näki rannattoman pölyaavikon ja siinä pitkiä avohautoja, entisiä jokia, jotka hiekka oli niellyt. Hän näki ihmisen, VEE ei, hän oli se ihminen, joka ryömi polttavassa tomussa punaista liekkiä kohti. Haa, tulppaani! Mikä kukka, mikä juoma! Maljasi, Kuolema!

⁹³ *The Stories of Vladimir Nabakov.* (1973 [1996].) New York, Knopf 293–299.

KD Erkki ojensi kätensä veneen laidan yli ja kosketti järveä: VEE se oli lämmin, **tuntui** lämpöiseltä, koska ilma oli paljon viileämpi. Mutta ennen kaikkea: järvi oli märkä, siitä lähti jano! Vesi on vetyä ja happea, KD **hän ajatteli**, ja hänen **mielessään välähti kummallinen kuva**, VEE muistuma jostakin kirjasta: vedyllä täytetty ilmalaiva syöksyi roihuten mereen – ja sammui! Vesi oli todellakin ihmeellistä! Se oli kai ainoa aine, joka laajeni sekä lämmitessään että jäähtyessään; muuten järvet olisivatkin jäätyneet pohjiaan myöten.

KD/VEE Aavistuksenohut viesti, jokin varjon ja vaaran uho, pakotti hänet äkkiä käännähtämään: musta kalliomöhkäle liukui ääneti, vettä viistävä veneen ohi, ja ylhäältä valkoinen lintu tuijotti silmästä silmään. KD Erkki tuijotti veneestä ja lokki selkäluodolta, VEE välimatka piteni vitkaan ja kaksi näkyä liukui epämääräiseen pimeyteen.

KD Kesti kauan, ennenkuin Erkki tarttui jälleen airoihin. KD/VEE Ja silloin vapa taipui kuin itse vetehisen vetämänä, kaksi kertaa taipui ja oikeni. KD Raivokkaasti Erkki tarttui siimaan ja alkoi lappaa sitä veneeseen. VEE Keveyttä tuntui. KD Hän antoi siiman oieta ja kelasi pois koko uistinpelin. VEE Kai se oli raapaissut pohjaan. (268.)

Kertojan harvat materiaalista toimintaa ilmaisevat lauseet vievät kerrontaa eteenpäin ja keskeyttävät Erkin tajunnan kuvauksen: *Erkki souti verkalleen; Erkki ojensi kätensä veneen laidan yli ja kosketti järveä; Erkki tarttui jälleen airoihin; Erkki tarttui siimaan ja alkoi lappaa sitä veneeseen; Hän antoi siiman oieta ja kelasi pois koko uistinpelin*. Monin kohdin siirrytään toiminnasta Erkin mielikuvamaailmaan ilman selkeää rajaa. On tulkinnanvaraista, onko kysymys Erkin tajunnan luomista mielikuvista vai tarinamaailman tapahtumista: KD/VEE Aavistuksenohut viesti, jokin varjon ja vaaran uho, pakotti hänet äkkiä käännähtämään: musta kalliomöhkäle liukui ääneti, vettä viistävä veneen ohi, ja ylhäältä valkoinen lintu tuijotti silmästä silmään.

Souturetken kuvaus sisältää viittauksia Erkin mentaaliseen toimintaan ja aistihavaintoihin, näkemiseen, havaitsemiseen, muistamiseen, tuntemiseen ja erityisesti Erkin ajatustoimintaan. Johtoilmaukset kehystävät vapaata epäsuoraa esitystä ja korostavat, että näkökulma on Erkin. Hän ajatteli toistuu joko johtolauseessa tai jälkilauseessa useita kertoja. Soutumatkan aistihavaintoverbit viittaavat näköhavaintoihin ja Erkin tuntemuksiin. Erkki soutaa ja katselee ympärilleen. Pajusen luokittelussa (2001: 319–335) yksi mentaalisten verbien luokka on perkeptioverbit. Verbit ilmaisevat suomessa hyvin spesifistäkin toimintaa, esimerkiksi näkemisestä *tähytä, vilkaista, pälytä, tarkkailla*. Moreenissa ei tässäkin käytetä spesifejä ilmauksia vaan neutraaleja (vrt. neutraalin ajatella-verbin runsas käyttö kohdassa 4.2.3). Näkemiseen voi katsoa liittyvän tulkitsevan merkityksen Erkin nähdessä *rannattoman pölyaavikon tai ihmisen*. Tällöin (Pajunen 2001: 322) verbiä käytetään kognitioverbin tavoin. Kerronta voidaan tulkita henkilön näkökulman mukaisesti myös

vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi. Myös kohdissa *Kevyeltä tuntui* sekä *Hän katseli näkyään kuin taulua* on kysymys kaksitulkintaisesta käytöstä.

Myös Kuusi (2011: 51–52) on löytänyt Dostojevskin *Rikoksesta ja rangaistuksesta* sekä Austenin teoksesta *Ylpeys ja ennakkoluulo* (julkaisuvuosi 1813) tapauksia, joissa on vaikea päätellä, kuuluuko diskurssin yhteydessä esiintyvä puhe- tai kognitioverbi henkilön diskurssiin vai onko se kertojan luonnehdinta henkilön puheesta tai ajattelusta, kertojalle kuuluva johtolause. Raskolnikovin ajatuksia välittävässä kappaleessa on lause, jonka loppu ajatusviivan jälkeen on henkilön huudahdus, mutta lauseen alku jää monitulkintaiseksi: kognitioverbit viittaavat toisaalta kertojaan, mutta voivat kuulua yhtä hyvin myös henkilölle, joka arvioi omaa kykyään päätellä ja on valmis ”vaikka vannomaan” päätelmänsä oikeiksi.

Sikäli kuin hän saattoi päätellä ja olisi voinut vaikka vannoa – ei, ei ollut käynyt!
(Prestuplenie i nakazanie, katkelma (xxi).)

Soutumatkan kuvauksessa on kohtia, joissa jää tulkinnan varaan, lasketaanko ne pelkästään ulkopuolisen kertojan puheeksi vai kertojan ja henkilön yhteiseksi esitykseksi. Jos nämä kohdat tulkitaan vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi, ne kertovat Erkin itsestään hänen tajuntansa kautta ja myös siitä, että Erkin ja kertojan äänet sulautuvat toisiinsa. Erkin tajunnan ilmaiseminen saa poeettisia piirteitä esimerkiksi seuraavissa lauseissa: *Se oli kavala ja kaamea loitsu, vieno ja uuvuttava kuin seireenin kehtolaulu; Haa, tulppaani! Mikä kukka, mikä juoma! Maljasi, Kuolema!* Myös Erkin näköhavainnot kuvataan taiteilijan silmin: *Mikä harmonia, mikä muodon kiinteytys ja tasapaino! Valoa ja varjoa, liikettä, varmaa kiertoliikettä, mutta ei ainoatakaan elävää olentoa. Kuin jumala, kuin ompelukone! Sellainenko oli täydellinen taideteos?* Tulkitsen, että kertojan ja Erkin äänet sulautuvat edellisessä poeettisessa ilmaisussa.

Soutumatkan lopussa on kohta, jossa voi tulkita kertojan johdattavan Erkin toiseen todellisuuteen (alleviivattu kohta):

VEE Ja sitten äkkiä – ei, ei se loppunutkaan, KD Erkki oli vain joutunut omituiseen kammioon, sellaiseen, jossa hänenkaltaisensa ihminen tuli ilman muuta ajatelleeksi, että kammo onkin syntynyt kammiossa. Välitön tunne vaati pakenemaan, rientämään sakeimpaan sumuun kuin suojaan konsanaan. Mutta Erkki ei kiirehtinyt; mitä pelottavampia mielikuvia ympäristö hänessä herätti, sitä enemmän hän nautti uskaltaessaan nähdä sen. VEE Luolia avautui ja sulkeutui, oli kiemurtelevia pylviäitä, jotka saattoivat kaatua ja nousta jälleen. Kerran jossain huikean korkealla punersi hiukan, ja taas kaikki katosi, vain sumua, sumua. Ja sitten päivi: sinistä, sinistä kaukana punaisen päällä! Se liikkui mukana, KD Erkki souti kuin kaivon pohjalla. VEE Ja vihdoinkin seinä aukeni, muuri nousi kuin – kuin giljotiini ja humahti keskelle venettä. Ja sitten, eläköön, vihreätä, vihreätä näkyi, metsä sumun päällä! (270.)

Kertoja johdattelee lukijan näkemään Erkin kokeman toisen todellisuuden.⁹⁴ En tulkitse siis kammioon joutumista Erkin tajunnassa tapahtuvaksi, vaan kertojan ulkopuolisesta fokalisaatioasemasta esittämäksi tapahtumaksi. Kertojan orientointia seuraa vapaa epäsuora esitys, jossa kuvataan Erkin tajunnan kautta kammiossa saatuja kokemuksia. Tulkitsemisen mentaalisen verbin *nautti* lukuohjeeksi vapaaseen epäsuoraan esitykseen siirtymisestä. Suljetusta tilasta, ruumisarkusta, puhutaan myös Iisakin kohdalla. (11, 14 ja 201.) Suljettuun ahtaaseen tilaan joutuu myös Kalle merimiesmatkallaan panna tyhjentäessään. (218.) Suljettuun tilaan joutuminen esiintyy Viidan tuotannossa myös Betonimylläri-runossa (1947), jossa tiede ja taide vaivaavat puhujan mieltä: Minäkertoja pakenee todellisuutta ja ”jotain hirveätä”, joutuu ”luiseen palloon – / toden totta, ihmiskalloon”. Ihmiskallossa ”järki hourii tieteet, kaavat”, siellä syntyvät ”kauniit, rumat / taide-epämuodostumat”.

Soutumatka päättyy tilanteeseen, jossa Erkki havaitsee lopulta metsän sumun päällä. Olen lihavoinut deonttista pakkoa imaisevat verbit:

KD Kokka kolahti. KD/VEE Kuin valaanpääh! KD Erkki hyppäsi paadelle, uitti veneen valtaviin lohkareitten väliin. KD/VEE Ranta oli kuin mustaa ahtojäätä, kuin ammoiden unohdettu, roudan myllertämä hautausmaa. VEE Se on tässä, se on tässä, se on tässä! KD jyskytti Erkin valtimoissa. VEE Mikä ja missä. Kaikki kaikkialla! Erkin oli oltava siinä missä oli. Ja sitten, yht’äkkiä, hänen täytyi liikkua, hänen täytyi mennä suorastaan hengenvaarallisen louhikon poikki, missä tonniain painoiset vaakapaadet kumahtelivat, siis painuivat askelen alla, ja vääntyneet torahampaat näyttivät sinä hetkenä kaatuvan hänen päälleen. Hänen täytyi voittaa se mikä hänessä vapisi väkivaltaisen voiman edessä. Hänen täytyi kompuroida juuri siitä ja kiivetä pystysuorasta kallionrepeämästä kaljulle laelle. (270–271.)

Lauseen *Se on tässä, se on tässä, se on tässä!* tulkitsemisen vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi, koska siinä verbi on tapahtumahetken mukaisessa preesensissä ja siihen liittyy parenteettinen johtoilmaus. Sen sijaan esimerkiksi lause *Ranta oli kuin mustaa ahtojäätä, kuin ammoiden unohdettu, roudan myllertämä hautausmaa* voi tyylin perusteella olla kertojan kieltä mutta myös Erkin havaintoja tummassa metsässä. Joissain kohdin deonttinen modaalisuus on voimakasta: *Erkin oli oltava; hänen täytyi liikkua, hänen täytyi mennä; hänen täytyi mennä suorastaan hengenvaarallisen louhikon poikki*. Deonttisen pakon (ISK § 1554.) asettaa joko henkilö itse tai yhteisö. Tässä ainoaksi tulkinnaksi jää, että Erkki itse asettaa pakon itselleen. On kysymys

⁹⁴ Viitataan tässä yhteydessä näkemykseen (Mäkelä 2011: 58; Stanzel 1985 [1979]: 143–144) vapaasta epäsuorasta esityksestä murtumakohtana eri tekstuaalisten mielten välillä – joko kahden henkilöahmon yai henkilön ja kertojankin välillä – ja kynnyksenä mentaalista maailmoista toisiin.

Erkin omassa mielessään käymästä taistelusta. Pidänkin esitystä muun muassa deonttisuuteen vedoten vapaana epäsuorana esityksenä (vrt. McHale 1978: 269). Kuusi (2011: 46) vertaa venäjän ja englannin modaaliverbin yhteydessä olevan toiminnan suorittajan tai kokijan pois jättämistä suomen modaaliverbien geneeriseen nollasubjektiin (Hakulinen 2001 [1987]: 216), joka antaa yleensä ymmärtää, että sillä viitataan puhujaan itseensä.

Pidän saariretkeen sisältyvää soutumatkaa omana merkitysyksikkönään, yhtenä tekstijaksona (KD+VEE), jossa on muusta kerronnasta poikkeavaa kertojan ja henkilön puheen limittymistä, simulointia fiktion maailman todellisuuden ja henkilön mielenmaiseman välillä. Soutumatkan aikana nuori Erkki etsii itseään, luo maailmankuvaansa. Kosmiset näyt hallitsevat kuvausta, ja niitä on sekä kertojan että Erkin puheessa. Souturetki liittyy myös teoksen uskon ja epäuskon teemaan sekä luomisen teemaan. Souturetkestä löytyy useita allusioita luomiskertomukseen, muun muassa lause : – – *vesimaisema, kunnes olisi vain meri ja taivas, aallot ja pilvet – kunnes olisi vain tippojen tippa tähtien lomassa ja lukemattomien pienenpienten prismojen auringonkirjotanssi, liiton merkki, vetten päällä.* (267–268.) Erkin maailmankuva ei kuitenkaan rakennu *Raamatun* varaan vaan tieteen saavutuksille. Teoksen luomisteeman kannalta jakso kuitenkin on keskeinen, koska koko soutumatka tehdään veden keskellä ja vesimaisemaa luodaan vesihituisista ja pisaroista aalloiksi, pilviksi ja mereksi, auringonkirjotanssiksi, liiton merkiksi vetten päällä (267–268).

Kertoja ei kommentoi missään kohdin Erkin näkemyksiä soutumatkan aikana. Aikaisemmin todettu Erkin mielen tasapainottomuus on tasaantunut. Näistä seikoista voi päätellä, että Erkin ja kertojan näkökulmat ovat lähentyneet toisiaan. Tosin kertoja osoittaa valtansa heti soutumatkan päätyttyä. Erkki palelee aamuauringossa: ”*Ovatko kaunis ja hyvä aivan eri asioita, hän ajatteli, vai onko minun aistimissani jotakin vikaa?*” Kertoja toteaa: ”*Ja itse asiassa se olikin hänen suhteensa suunnilleen yhtä ihanassa asemassa kuin jouluaattona keskipäivän aikaan; puuttui vain korsu, kamina ja talvitamineet.*” (271.) Kertoja viittaa talvisodan korsuelämään, vaikka romaanin ajallis-paikalliset tapahtumat sijoittuvat aikaisempaan historialliseen aikaan 1930-luvulle. Tässä on taas *Moreenin* useissa kohdissa käytössä oleva kertojan kiittäminen, joissa kertoja tekstijakson lopussa tiivistää jaksosn oleellisimman asian ja auttaa lukijaa ymmärtämään henkilöitä ja heidän puheitaan (vrt. Kalliokoski 1998: 196.)

Toinen Erkin yhteiskunnalliseen asemaan liittyvä referointijakso käsittelee nuorta miestä rakennustyöläisenä. Kertoja kuljettaa rakennustyöväen kollektiivista ääntä oman äänensä rinnalla kohdassa, jossa Erkki lopetettuaan koulunkäynnin menee töihin rakennukselle. Pitkä polveileva keskustelu (317–323) käsittelee muun muassa oikeassa olemisen vaikeutta, valaskalan olemusta sekä kuuta ja sen vaiheita. Kohta eroaa edellisistä Erkin vapaan epäsuoran esityksen referoinneista sikäli, että tässä referoidaan puhetta, ei mentaalista toimintaa. Olen lihavoanut kollektiivisen joukon äänestä affektiiviset piirteet ja alleviivannut *muka*-sanan toiston:

VEE [työväki] *Erkin suurin vika oli kuitenkin se, että hän ei ollut insinööri, ei edes rakennusmestari eikä, pahus, näyttänyt sellaiseksi tulevankaan, ei edes aikovan! Oli tainnut seota päänsä kohdalta, ellei liene ollut sekaisin jo alunperin? Ei muka välittänyt, ei muka halunnut etuilla? Ei suinkaan, kun ei kyennyt! Ei ollut lukumiehen päätä! Ei muka pitänyt eri töitä eri arvoisina? Ei muka pitänyt sekatyöläistä viheliäisenä oliona? Ei muka tavoitellut toisten taivaita, vaan oli taivaassa siinä, missä oli? Vai niin, sehän kuulosti melkein haasteelta! Pianonpimputusta ja tennistä, sanoi, ja Jaakko-kulta ranskaksi kansakoulussa, niin pian muka olisi herrasväkeä koko Suomenkansa!*

– Kukas sitten työt tekisi?

– Se joka osaa, Erkki sanoi ja – –

(318–319.)

Työväen vapaata epäsuoraa esitystä ei kehystetä johtoilmauksin. Puhekielen piirteet ja näkökulma viittaavat koko rakennustyöväen joukkoon. Ketään henkilöistä ei nimetä puhujaksi, ei konstruoida nimellä näyttämölle. Puheenomaisuus näkyy runsaana toistona, jota ei tässä voi pitää poeettisen tyylin rakentajana. Puheessa on affektiivisia mielenilmaisun piirteitä, kuten *pahus* ja *Oli tainnut seota päänsä kohdalta* sekä kieltomuotoiset kysymykset. Referoinnissa toistuu esitetyn asian tilan pätevyyttä arvioiva partikkeli *muka*. Puhujan/puhujien epäily kuultua tietoa kohtaan (ISK § 1494; Kuiri 1984: 221–222) korostuu, kun partikkeliä toistetaan. Tässä saatetaan antaa *muka*-sanalle myös teeskentelyn merkitys. Erkin itsestään kertomat asiat ovat teeskentelyä, mitä vahvistavat useiden toteamusten perässä olevat kysymysmerkit. Kertojan ääni ei sulaudu kansan ääneen, päinvastoin kertoja irtisanoutuu väitteistä ja suhtautuu niihin kaksikielisesti. Ironista tulkintaa puoltaa propositioiden ristiriitaisuus muualla esitetyn tiedon kanssa, muun muassa Erkin hyvän lukupään ja nokkeluuden.

Edellinen keskustelu jatkuu suorana esityksenä referoidun kohdan jälkeen vapaana epäsuorana esityksenä. Keskustelun yhtenä funktiona on kuvata paitsi rakennustyöläisten maailmankuvaa, myös Erkin sielunmaisemaa. Olen lihavoanut työväen käyttämät kieltoilmaukset sekä puhekielisyyden piirteet:

VEE [työväki] *Mitä helvettiä, eikö hän tiennyt, että kuu on lainavaloinen ja että maa on pallo ja liikkuu sittenkin, kuten Galilei on sanonut, ja että maa seikkailee jossain kuun ja auringon välissä ja pitää kuupahaista vähän niinkuin tossun alla, varjostaa siitä milloin osan, milloin koko naaman, ja joskus ei varjosta ollenkaan ja silloin on täysikuu!*

KD *Ei, Erkki ei tiennyt mitään, ennenkuin hän sai piirustuksensa valmiiksi.*

VEE [työväki] *Olipas siinäkin kirjanoppinut; ei ajatellut omalla päällään, ei käsittänyt yhtään mitään, päästi vain kuin gramofoonilevystä sen mikä siihen oli kerran laulettu! (320.)*

VEE [työväki] *Vai niin, oliko lyseossa opetettu sillä tavalla? No, herrat ja maisterit kai ne asiat paremmin tiesivät. Nehän ne pitävät huolen kuusta ja tähdistä, työmies vain maata pöyhii ja kasoja tekee, rakentelee.* (322.)

Erkin koulusivistys asetetaan vastakkain rakennusmiesten tietämyksen kanssa. Kieltoilmaukset esitetään henkilöiden näkökulmasta, ei kertojan: *eikö hän tiennyt; ei, Erkki ei tiennyt mitään; ei ajatellut omalla päällään, ei käsittänyt yhtään mitään.* Erkin tietämättömyyttä toistetaan niin ponnekkaasti, että kysymys on liioittelusta. Vapaan epäsuoran esityksen kielelliset valinnat *mitä helvettiä; vähän niin kuin tossun alla; ei varjosta ollenkaan ja silloin on täysikuu* peilaavat henkilöiden yksinkertaista maailmankuvaa. Sanojat joutuvat ironian kohteeksi, ja heidän maailmankatsomuksensa kyseenalaistetaan. Epäsuora evaluointi on kyseessä, kun kertoja antaa äänensä sulautua Erkin äänen kanssa hetkeä myöhemmin. Teemat ovat lähellä kertojan metafysisiä pohdintoja. Esitystapa kuitenkin poikkeaa kertojan pohdinnoista nuoren miehen innokkaan totuuden etsinnän suuntaan:

SE – *Kuin atomi, KD hän sanoi. Ja hän koki omituisen onnentunteen: VEE tuossa, paperossirasiassa, kolmena tasokuviona, hyrrää aurinkokunta, ja tässä penkillä istuu hän, Erkki Iisakki Nieminen, istuu ja katselee! Pituus, leveys ja korkeus; entäs se aika, neljäs ulottuvaisuus? Pitikö senkin olla taso, taso tasojen ympärillä? Miksei: tasohan on äärettömän suuren pallon pinnan osa. Mutta vain osana se on taso, kokonaisuutena se on umpikäyrä tyrmien tyrmä. Entäs nuo kolme muuta tasoa, pituus, leveys ja korkeus; nehän myös edustavat kukin omaa selliänsä! KD Erkki ajatteli jos jonkinlaisia suorja, vääriä, tasoja, kovertuvia, kupertuvia pallonpintoja, mutta mistään hän ei löytänyt porttia, joka olisi vapauttanut hänet ajan umpitynnyristä; joka ainoan kuoren ympärille oli aina ajateltavissa uusi kuori. Hän päätteli: – VEE Aika on se ulottuvaisuus, jota myöten linkautinen vanki kulkee tyrmästä tyrmään.* (321.)

Erkki kuvataan tässäkin vapaan epäsuoran esityksen kohdassa moderniksi ihmiseksi, joka ei rakenna maailmankuvaansa uskonnollisin perustein. Niemen (1995: 43) mukaan atomit ja avaruus ovat osa *Moreenin* suhteellisuusteorian inspiroimaa maailmankuvaa ja personallisuuden ja maailmankuvan problematiikassa voi havaita Eino Kailan vaikutuksen. Näen, että kertoja ainakin osin asettaa oman tietämyksensä alapuolelle Erkin kiihkeän pohdinnan kommentillaan *Erkki ajatteli jos jonkinlaisia suorja, vääriä, – –*. Sen sijaan pohdinnoissa ajan umpitynnyrissä olemisesta katson kertojan ja Erkin äänten olevan tasavertaisia. Rakennustyömaan elämää kuvaavat dialogit ovat monisävyisesti polyfonisia, sillä keskusteluissa kertoja luo katseen Erkin sielunmaisemaan ja ottaa Erkin äänen tasavertaiseksi oman äänensä rinnalle. Sen sijaan rakennustyöväen ääni ei missään kohdin nouse tasavertaiseksi kertojan äänen kanssa, vaan keskustelut kaiuttavat ironista suhtautumista rakennusväkeä kohtaan

Yhteenvedoa Erkistä:

Erona Iisakin vapaaseen epäsuoraan esitykseen on, että Erkkiä ei referoida monologeissa, vaan vapaa epäsuora esitys ja kertojan esitys vaihtelevat tiheästi. Erkin ja kertojan yhteisessä diskurssissa tapahtuu äänten sulautumista, minkä seurauksena Erkin puhe lähenee kertojan poeettista kieltä ja metafyyssistä ajattelua. Erityisin keinoin referoidaan Erkin soutumatka. Siinä on muusta kerronnasta poikkeavaa kertojan ja henkilön puheen limittymistä, simulointia fiktion maailman todellisuuden ja henkilön mielenmaiseman välillä. Kerronnan ja vapaan epäsuoran esityksen välistä eroa hämärtää osaltaan aistihavaintoverbien käyttö joissain kohdin kognitioverbin tavoin (*Erkki näki rannattoman pölyaavikon*), jolloin jää tulkinnan varaiseksi, onko kysymys henkilön vai kertojan näkökulmasta, kertojan johtoilmauksesta vai vapaasta epäsuorasta esityksestä. Erkin ja kertojan VEE on polyfonista, sankarin ääntä kunnioittavaa puheen referointia. Kertojan rooli ei kuitenkaan ole yksi-ilmeinen, vaan vaihtelee empaattisesta lapsenomaisesta kriittiseen nuorta miestä arvioivaan, eri tavoin limittyvään ja lopulta yhdeksi ääneksi sulautuvaan.

Syntaktisesti Erkin vapaa epäsuora esitys on useissa kohdin johtolauseetonta, vapaata kertojan kontrollista. Erkin puheen sitominen kerrontaan eroaa Iisakin referoinnista niin (ks. kohta 4.2.3), että kertoja ilmoittaa puhujan yleisimmin jälkilauseessa *hän ajatteli*, kun taas Iisakin ja kertojan yhteisessä esityksessä vallalla ovat alistussuhde *Iisakki tiesi, että*. Iisakin puhe siis sidotaan Erkkiä tiukemmin kerrontaan.

4.3.4 Kertojan ja Joosefiinan vapaa epäsuora esitys

Joosefiinan vapaana epäsuorana esityksenä referoitua puhetta on huomattavasti vähemmän kuin kertojan ja Iisakin, mutta myös vähemmän kuin kertojan ja Erkin. Teoksessa on kuitenkin useita lyhyitä vapaan epäsuoran esityksen kohtia, joissa Joosefiinan puhetta tai ajatuksia referoidaan yhdessä kappaleessa tai osassa kappaletta. Joosefiinan ja kertojan vapaan epäsuoran esityksen kohtia ei voi määrittellä monologeiksi, sillä ne sulautuvat muuhun kerrontaan. Poikkeuksen muodostaa Joosefiinan ja Kallen mielikuvituksen maailmassa tapahtuva koulumatkaseikkailu. Määrittelen Joosefiinan vapaan epäsuoran esityksen aiheet seuraavasti. Olen lihavoanut kohdan, jossa siirrytään toiseen todellisuuteen:

ENSIMMÄINEN PÄÄLUKU

1. Joosefiinan hurskas musisointi insinööriänsä palvelustyttöä (22.)
2. Joosefiinan usko (62.)
3. Kylän akkojen pahansuopaisuus (65.)

4. Joosefiinan ja Kallen mielikuvitusseikkailu koulumatkalla (67–68.)⁹⁵

TOINEN PÄÄLUKU

5. Joosefiinan ajatuksia ruusupurkin toukasta (160.)
6. Joosefiinan ajatuksia itsestään lasten kasvattajana (170.)
7. Joosefiinan mietteitä lapsistaan (205–206.)

KOLMAS PÄÄLUKU

8. Joosefiinan huoli Iisakin viipymisestä (350.)

Aiheet liittyvät pääosin Joosefiinan maailmankuvan mukaisten ajatusten esittämiseen. Seuraava esimerkki on sikäli tyypillinen, että kertojan esityksestä liu'utaan vapaaseen epäsuoraan esitykseen, sieltä taas kertojan esitykseen. Kertojan näkökulma on selkeästi esillä, kuten usein muissakin kohdissa. Joosefiinan oma näkökulma sivuutetaan nopeasti:

KD Kotini on minun linnani! oli Joosefiinan tunnus, vaikkei hän ollut milloinkaan tätä herttaista lausetta sanonut, ei kuullut eikä nähnyt. Linna on minun kotini! hän kyllä oli kuullut sanottavan, VEE mutta sehän oli rienausta. KD Joosefiina ei harrastanut sellaista. VEE Kunpa hän vain olisi saanut poikansa kotiin! (134.)

Retorisesti puhe on kertojan puhetta, jossa tuttu fraasi joutuu sanaleikin kohteeksi. Joosefiinan ajatukset esitetään kertojan kehystämänä. Geneerisen totuuden esittäminen jää kertojalle, ja jopa korostetaan, että Joosefiinan maailmantieto ei missään olosuhteissa riittäisi sen esittämiseen. Teoksessa havaittava Joosefiinan yksinkertaisuuden korostaminen näkyy tässäkin.

Seuraavassa kertojan oma puhekin lähenee empaattista kansanomaista tyyliä, kun kysymys on Joosefiinan tekemisten kuvauksesta:

VEE Miten ujona ja ylpeänä Joosefiina olikaan istunut sen hurskaan komeuden ääreen, kun rouva oli antanut hänenkin koettaa, osasiko hän soittaa. Miten onnellisina hänen sormensa olivatkaan lähestyneet jaloa kosketinriviä, ja sitten – aavistellen, hyväillen, kuin taannoin räsynukkeä äidin huomassa, entisen pesutuvan nupukivilattialla. KD Ei ollut tarvinnut kauan odottaa, kun tytöntyyppä oli pannut niin insinöörskät kuin ruustinnat ja patruunessatkin hämmästyttämään; melkein virheettömästi hän oli säästänyt hiljaista virttään, ja yhä vapautuneemmin hän oli hyräillyt ja vihdoinkin täysin rinnoin laulanut: SE – Sun haltuus, rakas Isäni . . . VEE Millaisen kauneuden hän olikaan nähnyt ja elänyt! Omin silmin ja omin sydämin hän oli vaeltanut kaikki ne keitaat, joita

⁹⁵ Käsittelen tarkemmin kohdassa 4.3.5.

maan mahtavat tietoineen ja taitoineen, rahoineen ja kruunuineen taiteen uneksituista maailmoista turhaan tavoittelevat. SE – Sun haltuus, rakas Isäni. . (22.)

Esimerkissä kuvaillaan pienen Joosefiinan tuntemuksia, vaikka mentaalista toimintaa täsmentävää verbiä ei ole. Nimitys *eläytyvä esitys* kuvaa tässä tapauksessa vapaata epäsuoraa esitystä, sillä referaatti tuo ilmi affektiiviseen sävyyn Joosefiinan sisäistä elämää. Lekseemivalinnat *rouva* ja *äiti* viittaavat lapsen näkökulmaan, pronomini *sen* viittaa tähdentävään puheeseen. Muuten näkökulma ja tyyli ovat lähempänä kertojaa: tyttö ei pystyisi analysoimaan olemustaan ujoksi ja ylpeäksi. KD:ksi tulkitsemäni puhe sisältää tyyliään samanlaisia empaattisia ja puhekielenomaisia ilmauksia ja kielenainesten toissijaista käyttöä kuin Joosefiinan tunnetilojakin kuvaava esitys: *työntypykkä, insinöörskät, ruustinnat ja patrunessatkin*. Tässä kameleonttikertojan ääni on empaattinen ja jopa naiivi.

Seuraavassa kertoja referoi Joosefiinan ajatuksia pitempään kuin muutaman lauseen verran. Olen lihavoinut referaattia kehystävien ilmausten verbit ja alleviivannut Joosefiinan idiolekton piirteitä:

*KD Joosefiina meni kukkiensa tykö ja taisi yksin tein hiukan hymyilläkin. VEE Kai hän oli aivan kelvoton lasten kasvattajaksi! Mutta äkkiäpä nuo näkyivät kasvavan itsekin, koska jo joukolla kotia kohensivat. Kas, että hänen oli tarvinnut näin vanhaksi elää, ennenkuin hän saattoi oikein ymmärtämällä ymmärtää, miten voimakkaita, menestyviä miehiä ja naisia yhä vain riitti ja riitti, kaiken maailman katovuosista, sodista ja taudeista huolimatta. Niitä nousi kuin soran alta, pimeydestä, kuivuudesta, mitä suurimmasta kurjuudesta ja hengenhäädystä. Lapsiparvista, noista kaikkein avuttomimmista, joita säällittiin ja suorastaan hävettiinkin, juuri noista räpäleistä ja maanvaivoista varttui muutamassa vuodessa aikuisia ihmisiä – niin, heistähän kasvoi kokonainen sukupolvi, Maan ympäri ulottuva luja rengas, johon, ja vain siihen, elämän sopi jälleen liittää seuraava renkaansa. KD Joosefiina **ei milloinkaan kysynyt**, onko eläminen arvokkaan harjoittamista. (170–171.)*

Tämä on yksi niistä harvoista kohdista, joissa Joosefiina on mukana maailmankatsomuksellisissa pohdinnoissa yhdessä kertojan kanssa. Puheen topiikkina on lasten varttuminen aikuisiksi. Joosefiinan ääni kuuluu referaatin alussa, ja alkuosa vastaakin Joosefiinan perhekeskeistä maailmankuvaa: *Mutta äkkiäpä nuo näkyivät kasvavan itsekin, koska jo joukolla kotia kohensivat*. Puhekielen omaisia ovat myös *päivittelyt kas, että ja kaiken maailman sodat*. Referaatin loppupuolella ylätuylisessä toteamuksessa kuuluu kertojan ääni ja näkökulma on lähempänä kertojan ulkopuolista näkökulmaa kuin Joosefiinan sisäistä: *heistähän kasvoi kokonainen sukupolvi, Maan ympäri ulottuva luja rengas, johon, ja vain siihen, elämän sopi jälleen liittää seuraava renkaansa*. Kaikkietävä kertoja puhuu lukijalle käyttämällä tähdentäviä

huomautuksia (*niin, heistähän; johon, ja vain siihen*) ja näkökulmahenkilöä vaativaa *sopii*-verbiä. Lopuksi kertoja esittää vielä oman kommenttinsa, kysymyksen, jota Joosefiina ei milloinkaan kysynyt. Katson, että Joosefiinan ja kertojan äänet eivät sulaudu, vaan pikemminkin saman referaatin sisällä siirrytään äänestä toiseen.

Myös seuraavassa Joosefiinan ja kertojan yhteisessä puheenvuorossa näkökulma on alussa Joosefiinan, mutta siirtyy vähitellen kertojalle. Olen lihavoanut puhekielisiä piirteitä ja alleviivannut kertojan kielen mukaisia:

*KD Hän ei juuri muuta osannut kuin odottaa Kallea koulusta kotiin. VEE Missähän tämä mahtoi viipyä; silmäys rehelliseen herätyskelloon antoi taas sellaisenkin huolen. Olikohan **sen akan** puheessa hiventäkään totuutta? Mikä oikeus **Haapaskalla** oli hänen lapseensa? Tarvittiinko kahdeksanvuotiaan pojan tihutöiden rankaisemiseen ja rajoittamiseen kokonainen **ämmäarmeija**, Saaris-Salos-Järvis-Haapaskoitten muodostama holhoojaneuvosto, johon kasvatettavan äiti kenties sai lukeutua vain ylimääräisenä kuuntelijajäsenenä? Oliko kylä aulis muuhun kuin pahuuden julistamiseen? Tahtoiko se auttaa ketään? Yrittikö se mitään ymmärtää? Eikö ihmisten ainoa pyrkimys ollut vain mahdollisimman monen lähimmäisen kivittäminen kivittäjien oman kunnian portaikoksi. (65.)*

Joosefiinan leksikon mukaisia ovat *ämmä*, *Haapaska*, kertojan leksikkoa taas edustaa nimitys *holhoojaneuvosto*, ehkä myös *ämmäarmeija*. Viimeisen lauseen kuvakieli lähimmäisen kivittämisestä on kertojan kieltä. Kysymykset koskevat ihmisten pahansuopaisuutta. Retoriset kysymykset ovat syyttäviä, ja niiden tehtävänä on osoittaa puhujan kielteistä asennetta. Ne korostavat (ISK § 1706, 1710) tekstin intersubjektuaalista funktiota, vaativat lukijaa vastaamaan. Keskustelun topiikkina on Joosefiinan maailmankuvan mukainen kyläyhteisön pahansuopuuden toteaminen. Joosefiina ei siis kuulu joukkoon, joka kivittää lähimmäisensä oman etunsa kustannuksella. Joosefiinan maailmankuvan suppeutta arvioidaan muualla teoksessa myös ironian keinoin: *Jotakin kauheata oli tapahtunut sen hän ymmärsi. Ei suinkaan koulussa muuten sauna-aikana pidetä ja oikein kirjeitä lähetellä!* (52.)

Yhteenvetoa Joosefiinasta:

Joosefiina ei nouse keskeiseksi henkilöksi, jos mittapuuna pidetään vapaan epäsuoran esityksen määrää. Brax (2006: 195) toteaa Fowlesin romaanin *The French lieutenant's woman* (1987 [1969]) henkilöiden puheen esittämisestä, että toisen päähenkilön, herra Charles Smithsonin, puhetta referoidaan vapaana epäsuorana esityksenä, mutta ei toisen päähenkilön, kotiopettajatar Sarah Woodruffin. Joosefiinan vapaata epäsuoraa esitystä ei myöskään referoida monologimaisesti niin kuin Iisakin ja Erkin. Kertojan evaluointi on kaksijakoista: toisaalta Joosefiinan yksinkertaisuus on esillä, toisaalta

kertojan suuri empaattisuus, mikä näkyy referaatteja kehystävän puheen lekseemivalinnoissa.

4.3.5 Kertojan ja muiden vapaa epäsuora esitys

Vapaana epäsuorana esityksenä referoidaan Erkin lisäksi myös muiden Niemisen lasten puhetta ja ajatuksia, lähinnä Paavalin ja Kallen, kuitenkin vähemmän kuin Erkin. Referoinnilla on erilaisia funktioita teoksen kerrontastrategiassa.

4.3.5.1 Paavali

Nuorukaisesta aikuiseksi varttuvan Paavalin ajatuksia referoidaan jonkin verran vapaana epäsuorana esityksenä, mutta usein tukevasti kertojan kommenteilla kehystettynä. Seuraavassa kertoja pitää otteen itsellään ja suhtautuu Paavalin ”ihaniin suunnitelmiin” varauksin. Olen alleviivannut Paavalin idiolektin kohdan ja lihavoanut luomisen teemaan viittaavat ilmaukset:

*KD Varsinkaan Paavali ei tyytynyt koskaan vain omien nurkkien kohentelemiseen, vaan silmäili myös ympärilleen ja **laati ihania suunnitelmia, joissa ajatus ei totisesti tuntunut liikoja muotin seinään törmäilevän**. Seisten siinä kotipihassaan lapio kädessä ja hiustupsu kuraisella otsalla **poika selosti isälle, mitä Pispalanmäellä oli tehtävä**. VEE Apteekki, urheilukenttä ja, ja, mikä se nyt oli, KD olivat tuskin pikku seikkoja siinä suuressa kokonaisuudessa, joka oli niin suuri, ettei sille löytynyt edes nimeä, mistään hahmosta puhumattakaan. **Sanat sellaiset kuin onni ja tulevaisuus, miljoona ja maailma** loivat kuitenkin eräänmoisen tunnelman, jonka vietävänä joutui ilman muuta keksimään myös lisäjoet, **kunnes väylä hyötyi niin suunnattomasti, että rannat katosivat ja jäi vain taivaan ja veden vahvuus yksinäisen vaeltajan ylle ja alle**. Ei siis ollut lainkaan kummallista, saati häpeällistä, vaikka laatu- ja lukusanat loppuivatkin heti alkuunsa **Paavalinn yrittäessä selostaa uuden maailman pohjapiirustusta**. Sitä paitsi ura pyrki alati umpeen kuin veneen vana, ja aina vain oli edessä tuttua kansilastia. Pallo kun on tämä vanha maailma, niin tätä saa kauan kulkea, ennen kuin uuteen saapuu. (72.)*

Kertoja ei varsinaisesti edes ryhdy referoimaan Paavalin puhetta vaan viittaa sen pitämiseen mainitsemalla Paavalin puheaktin *poika selosti isälle, mitä Pispalanmäellä oli tehtävä*. Sen sijaan kertoja esittää laajasti ja omalle äänelleen tyypillisin retorisin keinoin omia näkemyksiään. Paavalin puhetta edustavat vain muutamat lekseemit ja sanonnat: *apteekki, urheilukenttä ja, ja, mikä se nyt oli* sekä *onni ja tulevaisuus*,

miljoona ja maailma. Voi jopa kysyä, onko tässä edes kysymys vapaasta epäsuorasta esityksestä vai ainoastaan puheaktin mainitsemisesta. Nostan kuitenkin esimerkin jonkinlaiseksi rajatapaukseksi, koska Paavalin puheeseen viitataan ja kehystävä johtoilmauskin esitetään. Referointitavan funktiona on esittää Paavalin maailmankuvan suppeus. Kysymys on siis Paavalin luomiskertomuksesta. Vaikka kertoja mitätöi nuoren miehen suuret suunnitelmat toteamuksessa *Pallo kun on tämä vanha maailma, niin tätä saa kauan kulkea, ennen kuin uuteen saapuu*, tässä esitetään Paavalin, kommunistin, variaatio maailman luomisesta.

Yhdessä kohdin kertoja antaa oman äänensä kuulua Paavalin ääneen rinnalla tavoitellessaan kansanomaista tyyliä: *Tuskin olisi tullut mitään koko vapaussodasta, jos olisi jääty kuuntelemaan kaiken maailman Joosefiinon puheita. Mitäs ämmät työväenaatteesta ymmärsivät!* (79.) Kommentti on kertojan ja punaisiin liittyneen Paavalin yhteistä diskurssia, mutta siinä äänet eivät kuitenkaan sulaudu. Ironinen suhtautuminen on kertojan näkökulman mukaista. Ironinen kaksiaänisyys aikaansaadaan useita kielellisiä keinoja käyttäen. Lekseemivalinta *vapaussota* viittaa sotaan valkoisten näkökulmasta. Joosefiinan kutsuminen *kaiken maailman ämmäksi* on vähättelevää vastoin Joosefiinan myönteistä henkilökuva. Ironia kohdistuu mieheväkeen, joka ei ymmärrä sodan seurauksia, eikä järkevästi ajatteleviin ”ämmiin”. Loppujen lopuksi kertoja siis asettuu naisväen puolelle, ja tämäkin ironinen kohta tuo esiin kertojan sodanvastaisuuden.

Henkilön äänen ottaminen kertojan äänen rinnalle tuottaa ironisen tulkinnan *Moreenissa* vain rajoitetusti. Myös Rahtu (2005: 320; Leech ja Short 1981: 326–327) on tehnyt Vilin pilkka -lehtijutun ironiaa tutkiessaan havainnon, että KHD:a ei käytetä sinänsä ironian alustana, vaikka se moniäänistä puhetta kaiuttavana sellaiseen sopeutuisikin. Tärkeämpää on havaita tapa, jolla kertoja henkilöihinsä suhtautuu: onko se pidättyvä vai empaattinen.

4.3.5.2 *Kalle*

Kallen puhetta ja ajatuksia referoidaan joissain kohdin vapaana epäsuorana esityksenä. Referointi liittyy toiminnan kuvaukseen: Kalle vie puuroa vankileirillä olevalle Paavalille (145–146) tai Kalle toikkaroi Tampereella pirtupullon kanssa ennen merille karkaamistaan (213).

Kallen kepposia selvittelee useimmiten äiti Joosefiina. Seuraava katkelma liittyy kohtaan, jossa käsitellään Kallen kepposten kautta pikkupojan reipasta elämää mutta myös äidinrakkautta pahansuopaisten naapurien painostuksessa. Osin vapaana epäsuorana esityksenä referoitavassa kertomuksessa irtaannutaan teoksen arkimaailmasta ja siirrytään toiseen todellisuuteen. Kallen kertomukseen koulumatkalla tapahtuneista kepposista lisätään Joosefiinan mielikuvituksen anti, kun Joosefiina eläytyy Kallen puheeseen. Koulumatkakertomuksen voi laskea yhdeksi teoksen sisäkertomuksista, joissa irtaannutaan kerrontahetken tapahtumista ja joissa

henkilöt kertovat muihin tapahtumiin nähden alisteisen, sisäkkäisen tarinan. (ks. myös 5.3.4.) Aluksi näkökulma on Joosefiinan. Olen lihavoinut diktiiviverbit ja mentaaliseen toimintaan viittaavat verbit:

KD *Niitä kysymyksiä, joitten tekemistä Joosefiina oli äsken järkeilyt, ei tarvittu lainkaan.* VEE [Joosefiina] *Piti vain olla se mikä oli, niin kohta huomasi, että aivan ponnistelematta olisi kyllä osannut itsekin esittää ja paikoin täydentääkin kuulemansa tunnustuksen.* KD *Semmoista kykyä sanotaan mielikuvitukseksi.*

–

VEE [Joosefiina ja Kalle] *Aamulla he maltoivat tuskin vaatteita päälleen vetää, kun oli niin tulinen kiire rakennustyöhön. Mutta sitten loppui aika, työ oli jätettävä kesken. Mitä, joko se nyt loppui! Joosefiinaiina olisi vielä tehnyt lipun! Kyllä se loppui; oli mentävä kotiin ja kouluun. Kuinka ihmeessä kello saattoi olla niin paljon ja mistä sen saattoi tietää. **Kallepa tiesi**, sillä hänen tuli juuri silloin vallan kauhea nälkä; **mutta sitten ei hänkään tiennyt**, jos oli syönyt puuroa aamulla. Mitäs muuta, siis mentiin ja syötiin, pantiin kirjalaukku selkään ja mentiin taas. Niin mutta, tosiaan, läksyt! **Joosefinapa oli vallan unohtanut semmoiset!** Ja jukupliut, heti ensimmäinen tunti oli laskentoa!*

Mielikuvitusmaailmassa pohjana on Kallen ”todellinen” koulumatkakertomus. Toisen todellisuuden tapahtumat esitetään kertojan esityksenä sekä referoituna puheena. Kertomuksessa on helposti VEE:ksi tunnistettavia jaksoja kuten *Mitä, joko se nyt loppui!* ja *Ja jukupliut, heti ensimmäinen tunti oli laskentoa!*, mutta on myös kertojan esitykseksi yleensä tulkittavaa kuvausta, kuten *Kallepa tiesi, sillä hänen tuli juuri silloin vallan kauhea nälkä; mutta sitten ei hänkään tiennyt*, ja *Joosefiina meni mieluummin suoraa päätä opettajalle ilmoittamaan, että – –*. Suurin osa lauseista peilaa kuitenkin Kallen ja/tai Joosefiinan tietoisuutta. Affektiivisen puheen keinot ovat käytössä samoin kuin henkilöiden idiolektiin viittaavat ilmaukset.

Esitystapa on tässä siis moneen kertaan kehystettyä ja moninkertaisesti moniäänistä. Referaatissa kuuluvat kertojan, Joosefiinan ja Kallen äänet, joissain kohdin referoidaan myös opettajan ja Joosefiinan keskustelua. Vapaa epäsuora esitys on referointitapa, joka antaa kehyksen myös tällaiselle moniportaiselle referoinnille: kertoja kertoo, että Kalle kertoo äidilleen, joka kertoo yhdessä Kallen kanssa lukijalle.

Paluu mielikuvituksen todellisuudesta tapahtuu asteittain ja tulkinnanvaraisesti sen suhteen, milloin kuvaan astuu tarinamaailman tasoinen kertoja.

KD/VEE [Kalle] *Ja kun Kalle sitten oli vihdoon ehtinyt kävellä kotiin saakka, äiti oli heti kysyä tömäyttänyt, oliko poika ollut laiskassa vai arestissa. Ihan oli suututtu, kun Kalle oli yrittänyt selittää poikenneensa vain hiukan tornia vilkaisemaan.* KD *Sillä tavoin poika oli joutunut vähin erin kokemaan ja ymmärtämään, että erikoinen totuus oli paljon vaarallisempi kuin yleinen*

*valhe. Erikoisen valheen kaikkivaltiaan taikasauvan **hän oli keksivä** vasta siinä iässä, jossa ihmisen mieleen ei enää juolahda ainoatakaan erikoisuutta. (67–69.)*

Kallen ja Joosefiinan kertomus loppuu kertojan evaluoivaan puheeseen. Kertoja filosofoi totuuden puhumisen vaikeudesta. *Mikä on totuus?* kysytään muuallakin *Moreenissa*, joten mielikuvituskertomus liittyy myös perimmäisten kysymysten pohdintaan. Kaikkitietävä kertoja tekee kerrontahetkestä käsin myös ennakkoinnin ja viitanee *oli keksivä* -rakenteella Kallen pitkään ikään. Kallen tulevaisuuteen viitataan toisessakin yhteydessä: *Mutta aikanaan Kalle oli kyllä omin päinkin ymmärtävä, että ilman ammattia ja akkaa mies ei pääse puusta pitkään: ei muuta kuin hanki ammattia ja akkaa koko ikäsi; perin yksitoikkoista hommaa!* (210.)

4.3.5.3 Einarista kansan äänellä

Einari Niemisen ääni kuuluu teoksessa vähemmän kuin Paavalin tai Kallen. Einari tulee kuvatuksi ulkoapäin, ei omien tuntemustensa välityksellä. Vapaassa epäsuorassa esityksessä kertojan näkökulman rinnalla on kollektiivisen joukon näkökulma kuten Erkin kohdalla rakennustyömaalla, ja nuorukaisen kuva rakentuu yleisen mielipiteen kautta. Einarin huhuttiin loikanneen Neuvostoliittoon. Missään vaiheessa kertoja ei vahvista omassa puheessaan huhuja. Kansan äänen mukaisia ilmauksia on lihavoitu, kertojan puhetta alleviivattu:

*VEE **Kyllä. Niin oli asia**, että juuri Einari lähti, KD tai oikeastaan tapaus oli julkinen vain siinä muodossa, että Einari oli lähtenyt. VEE **Mihin? Eikö sopinut suoraan sanoa, mihin? Ei, ei sopinut.** Ensinnäkin oli mahdotonta tietää, mihin oli häivytytty, kun kerran oli onnistuttu häipymään, ja toiseksi se saattoi olla vaarallista, kolmanneksi sitä, neljänneksi tätä, ja vihdoin viimein eli ennen kaikkea: pitihän tuo nyt jo kysymättäkin tietää, mihin suuntaan umpikujasta pääsi jos pääsi; ei muuta kuin luolan suuta kohti, vieritä kivi aukolta, yllätä vartijat ja astu ylös taivaaseen. Siellä kaikkivaltiaan oikealla, niin niin oikealla, ei väärällä eikä vasemmalla, vaan oikealla puolella voit viimeinkin levittää suloisen suusi ja laulaa turvallisesti: Oi vapaa Venäjä . . .! Niin, niin, ja Luoja, Kansa ties mitä kaikkea siellä olikaan lupa laulaa! Siellä, kielletyssä maassa, oli luvallista kaikki se ihanuus, mikä oli kiellettyä luvatussa maassa. Siellä sai työläinen työtä ja työn hedelmää: ruokaa, vaatetta, lepoa, soittoa, tiedettä, taidetta mielin määrin! SE – **Oi vaapaa Vee . . .!** – **Ei sitä sillä tavalla venytetä!** – **Oi vapaa Venäjä, mulle kallis . . .!***

—
KD Ainoatakaan kirjettä häneltä ei tosin saatu, mutta itse kullakin oli omat toiveunensa: kuka oli tietävinään, että VEE **Einarista koulutettiin**

punaupseeria, lentäjää kuulemma, KD kuka taas, että VEE pispalansälli, kattos nääs, oli kietaissut komissaaria päin kuonoa ja joutunut – limpsis, pää säkkiin! KD Mutta mihin uskoa, kun sama tietäjä saattoi jo seuraavana päivänä tietää, että VEE Einari oli jälleen päässyt kovaan kuntoon ja voittanut puna-armeijan juoksumestaruuden! Päätön mies urheilusankarina? Jopa jotakin, eihän mokomaa voi edes seppelöidä! (316–317.)

Kertojaratkaisuna on kansan äänen ottaminen mukaan arkaluontoista asiaa kerrottaessa. Käyttäessään referointitapana vapaata epäsuoraa esitystä ja näkökulmahenkilönä kasvotonta joukkoa kertoja saattaa esittää juorut kansanomaisella tyyllillä ja vetäytyä pois niiden totuudellisuudesta. Tulkitsisin ensimmäisen kappaleen vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi varsinkin alkuosaltaan, jossa on affektiivisia ilmauksia ja viittaus ihmisten käymään keskusteluun. Vähitellen siirrytään kertojan näkökulman mukaiseen filosofiseen pohdintaan umpikujaan joutumisesta ja antiteesiasetelmaan taivaan ja itäisen naapurimaan välillä. Toisaalta uskonnon ja kommunismin rinnastaminen oli myös kansan keskuudessa yleistä, kuten Joosefiinan puhekin toisaalla osittaa. Sulautuuko tässä kertojan ääni kansan ääneen? Mielestäni ei sulaudu, vaan ihmisten puheet joutuvat kertojan ironian kohteeksi, mitä todistavat muun muassa *Kansa ties* -idiomi (vrt. Herra ties) ja *Vaapaa Venäjä* -sanaleikki sekä hurjat huhut Einarin menestymisestä naapurimaassa. Voinee jopa tulkita, että kun kertoja kuvailee kielletyn maan ihanuuksia *Siellä sai työläinen työtä ja työn hedelmää: ruokaa, vaatetta, lepoa, soittoa, tiedettä, taidetta mielin määrin!* ollaan jälleen luomisen teeman äärellä, tällä kertaa kuitenkin luomisen työtä kyseenalaistavan. Myös tässä kohdassa niin kuin rakennustyöväen puhetta referoitaessa kansan ääni tuodaan esiin ironisessa valossa. Kansan ääni siis ei kaiuta teoksen ideologiaa.

4.4 Yhteenvetoa vapaasta epäsuorasta esityksestä

Vapaan epäsuoran esityksen kielitieteellinen tarkastelu antaa lisätietoa rakenteesta yhtenä suomen kielen referoinnin keinona. On kysymys moni-ilmeisestä kategoriasta, joka näyttäytyy eri teksilajeissa eri tavoin ja jonka tieteenalat määrittelevät jonkin verran eri lähtökohdista. Yhteen kaunokirjallisen genren tekstiin pohjautuvassa vapaan epäsuoran esityksen tutkimuksessani luonnehdin rakennetta seuraavasti:

VAPAA EPÄSUORA ESITYS REFEROINTITAPANA

1. Pidän vapaata epäsuoraa esitystä referointitapana, koska se voidaan asettaa jatkumolle muiden referointitapojen kanssa ja siinä on piirteitä

sekä suorasta esityksestä että epäsuorasta esityksestä. Lisäksi rakenteella on juurensa kansankielisessä puheessa.

2. Moniäänisyys on referointitavan oleellisin piirre. VEE tuo kertojan diskurssiin sisäisen ja välittömän näkökulman ulkoisen rinnalle. Moniäänisyys on tekstinsisäistä moniäänisyyttä, jossa kertojan ja henkilöiden äänet limittyvät eriasteisesti. Toisessa päässä on VEE, jossa kertojan ja henkilön ääni/henkilöiden äänet erottuvat selvästi. Toisessa päässä ovat tapaukset, joissa äänet sulautuvat. Äänten sulautuminen tapahtuu asteittaisesti usein saman referaatin sisällä.
3. Niissä tapauksissa, joissa VEE on syntaktisesti vapaa johtolauseeton referaatti, konteksti ohjaa lukijaa tulkitsemaan referaatin tietyn romaanihenkilön puheeksi/mentaaliseksi toiminnaksi. Tyypillisimmin lukuohjeena on mentaalista toimintaa ilmaiseva verbi.
4. Esitystapaa ei voi rajata pelkästään johtoilmauksettomia rakenteita käsittäväksi. Sellaisia tapauksia, joissa vapaaseen epäsuoraan esitykseen kuuluu jonkinlainen kehystävä lause, on niin runsaasti ja variaatioita niin monenlaisia, että nimitys *vapaa epäsuora esitys* ei tunnu ainakaan kaunokirjallisuuden näkökulmasta kovin perustellulta. Referaatti voi kuulua syntaktisesti rinnasteisen johtoilmauksen vaikutusalaan, jolloin se on lähellä suoraa esitystä. Referaatti saattaa olla myös johtoilmaukselle alisteinen, jolloin esitystapa lähenee epäsuoraa esitystä. Esitysmuodon rajaus vain täysin johtoilmauksettomiin lauseisiin jättäisi ulkopuolelle monia tekstinsisäistä moniäänisyyttä kaiuttavia tapauksia.
5. Johtoilmauksen verbi on useimmiten referoitavan henkilön mentaalista toimintaa ilmaiseva, harvemmin puheaktiverbi. Deiktinen keskus määrittyy tyypillisimmin puhujan (kertojan) mukaan. Moninkertaisessa kehystämisessä deiktisiä keskuksia voi olla useita. Aina deiktisiä muutoksia ei ole, joten vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi määrittely ei voi tapahtua pelkästään niiden varassa.
6. Referaatin tunnistaminen VEE:ksi tapahtuu useissa kohdin henkilön idiolektin mukaisten ilmausten kautta (lauserakenteet, sanasto, idiomit, tyyli).
7. Affektisuus referaatissa on tavallisesti henkilölähtöistä ja tukee VEE:ksi tulkitsemista. Affektiiviset puheen sävyt ilmenevät mm. huudahduksissa ja sävyttävissä liitepartikkeleissa. Myös deonttisuus ja episteemiset partikkelit kuten *kuulemma* lisäävät moniäänisyyttä ja antavat mahdollisuuden VEE:ksi tulkitsemiselle.
8. Kollektiivisen joukon näkökulma voidaan tuoda esiin passiivimuodolla, mutta usein kansan äänen tunnistaminen pohjaa lekseemivalintoihin ja kertojan maailmankuvasta poikkeavaan näkemykseen. Nollapersoonarakenteet eivät aina paljasta, tarkastellaanko asioita

henkilöiden sisäisestä näkökulmasta vai ulkopuolisen kertojan kaksiaänisenä puheena.

KÄYTÖN FUNKTIOT TEKSTUAALISELLA TASOLLA

1. Vapaata epäsuoraa esitystä voi pitää tekstin rakenteellisena ja temaattisena elementtinä.
2. VEE:n käyttö on tapa säädellä kertojan läsnäoloa referointitilanteissa. Dialogijaksoissa VEE antaa kertojalle mahdollisuuden ulkopuoliseen kommentointiin ja puhetilanteen esille tuomiseen.
3. Kertojan esityksen vaihtuminen VEE:ksi saa usein aikaan tyylin muutoksen: kun kertoja ottaa oman äänensä rinnalle henkilön äänen, tyyli muuttuu arkiseksi.
4. VEE runsas käyttö liittyy näkökulmahenkilöihin. Henkilöiden merkitys tekstin ideologian suhteen voidaan osin päätellä juuri siitä, keiden kanssa kertojan ääni sulautuu, keiden ei. Kertojan diskurssissa on vaihtelua sen mukaan, kenen puhetta kulloinkin referoidaan.
5. Johtoilmausten mentaalisten verbien ylivoimaisuus puheaktiverbeihin nähden vahvistaa kertojan profiloitumista kaikkitietäväksi henkilöiden tajunnan tuntijaksi. Syntyy illuusio vieraan pään sisään menemisestä.
6. VEE on esitysmuoto, jota teoksessa käytetään, kun halutaan häivyttää rajoja kertojan puheen ja henkilöiden puheen välillä. Sumeus on harkittu strategia, sillä ottaessaan mukaan nimetyn näkökulmahenkilön tai nimettömän joukon kansanomaisen puheen kertoja saattaa vetäytyä pois propositioiden totuudellisuudesta. Yleisiä totuuksia kaiuttavaa puhetta voi pitää alueena, jolla erottelun tekeminen henkilön ja kertojan äänten välillä on mahdotonta. Paikoittain kerrontastrategiana on, että vapaa epäsuora esitys ja kertojan esitys vaihtelevat tiheästi eikä niiden rajoja voi tarkasti osoittaa.

5. Suora ja vapaa suora esitys – *Mene sinäkin maata, ettes nuku!*

Kaunokirjallisten teosten kerrontastrategiat eroavat toisistaan sen suhteen, kuinka suuri osuus henkilöiden suoralla puheella kerronnassa on. Eri aikakausina erilaisten tyyliuuntien kirjailijat käyttävät dialogijaksoja kerronnassa eri tavoin (vrt. Nykänen ja Koivisto 2013: 20). Esimerkiksi *Kalevalan* kerrontastrategiassa (Kalliokoski 2005: 12) fyysinen toiminta on ajoittain taka-alalla ja henkilöiden repliikit, nimenomaan suora esitys, nousevat etualalle. Matsonin (1947: 58, 78) ”esteettisen romaanityypin” edustajaksi nostaman *Seitsemän veljeksien* kerronnassa ”draamalliset episodit” sekä henkilöiden sisäkertomukset ovat runsaita. Marja-Liisa Vartion *Hänen olivat linnut* -teoksen (1967) monet dialogit katsotaan modernistisen kerronnan useita funktioita kannatteleviksi merkitysyksiköiksi (Nykänen 2013: 61, 88–89). Lauri Viita käyttää teoksissaan runsaasti dialogia. *Kukunor* on kokonaisuudessaan dialogin muotoon kirjoitettu runoelma, jossa on vain lyhyitä kertojan osuuksia ja romaanin *Entäs sitten, Leevi* Viita suunnitteli alun perin näytelmäksi. Käsikirjoitukset paljastavat (Katajamäki 2013), että vähitellen tapahtui lajitransformaatio romaaniksi. *Moreenissa* suorana ja vapaana suorana esityksenä referoidaan henkilöiden puhetta eripituisina jaksoina yhdestä repliikistä usean sivun mittaisiin dialogeihin ja yhden henkilön monologeihin.

Suoran esityksen funktiot vaihtelevat tekstilajeittain, mutta varsinkin fiktiivisessä teksteissä (Rimmon-Kenan 1991/1983: 138) tavoitteena on saada esiin aikaisemmin esitetyn puheen mimeettiset piirteet. Kaunokirjallisissa tekstilajeissa (Kalliokoski 1998: 188; Tiittula ja Nuolijärvi 2013: 69–76; 91–150⁹⁶) on tietyt konventiot, joilla henkilöiden puhetta esitetään kirjoitetussa muodossa, ja nämä konventiot ovat eri maissa erilaisia, suomen kielessä leimallisesti kirjoitetun kielen konventioita. Murteen käyttöä repliikeissä on katsottu pitkään suomalaisessa kerronnassa vieraannuttavaksi piirteeksi. *Moreenissa* referoidaan useiden kansanhmisten puhetta, mutta puhekielen variantit kuten murteellisuus eivät ole näkyvästi esillä.

Suorin sitaatein (ISK § 1460; Kuiri 1984) välitetään lukijalle sellaisia henkilön puheen piirteitä, joita eivät epäsuora esitys tai vapaa epäsuora esitys välitä, esimerkiksi imperatiivimuotoisuus, puhuttelut ja partikkelien käyttö. Samoin voidaan suoraan tuoda ilmi tilannesidonnaisia ja affektiivisiä piirteitä sekä murteellisuuksia. Suorassa

⁹⁶ Puheen esittämisen piirteiden esittely etenee teoksessa vuosikymmenittäin runsain esimerkein.

esityksessä referoija toistaa sen, mitä toinen henkilö sanoi, ja myös sen, miten hän sanoi tai ajatteli. Suorassa ja epäsuorassa esityksessä kerrotaan tapahtumat eri näkökulmasta, mikä näkyy egosentristen ainesten, aikamuodon, pronomien, ajan ja paikan määritteiden, muuttamisena (deiktisen keskuksen määrittely kohdassa 2.2.1) Yhdeksi suoran esityksen keskeiseksi funktioksi nousee henkilöiden idiolektin esittäminen ja sen myötä henkilökuvien rakentaminen. Samanlaisia tehtäviä suoralla esityksellä on muissakin tekstilajeissa. Haakana (2005: 121) toteaa, että valistuskertomuksissa suoralla esityksellä on useita toisiinsa limittyviä tehtäviä: niillä dramatisoidaan, evaluoidaan ja todistetaan. Tällöin kertoja ohjaa vastaanottajaa tulkitsemaan tilannetta tietyllä tavalla

Analysoin suoraa esitystä ja vapaata suoraa esitystä rinnakkain enkä erota näiden esitystapojen käsittelyä toisistaan, vaikka joissain kohdin viittaankin vapaan suoran esityksen eroihin suoraan esitykseen verrattuna. Monissa keskusteluissa vapaan suoran esityksen käyttö perustuu siihen, että keskustelun selvyuden vaatimus toteutuu ilman johtolauseita. Näin on varsinkin kahden hengen keskusteluissa, joissa alussa ilmoitetaan suoran esityksen johtolauseessa, kuka puhuu, ja sen jälkeen siirrytään vapaaseen suoraan esitykseen:

Joosefiina sammutti valon, meni sänkyyn ja sanoi: – Kun sen Paavalin pitikin joutua siihen esikuntaan! Kai ne nyt luulevat saaneensa hyvänkin saaliin. Kukahan senkin asian mahtoi järjestää?

– Minä sen järjestin, Iisakki sanoi.

– Sinä? Mitä varten? Hullukos olet – semmoisia puhut!

– No, ettei joutunut pahaan paikkaan, ettei joutunut pahaan paikkaan; niinhän tuota kuuluit sinäkin ihastelevan siihen aikaan! (140.)

Asetan aluksi esitystavan referointikeinojen jatkumolle ja tarkastelen suoran esityksen liukuvia rajapintoja. Kiinnitän huomiota johtolauseeseen verbiin ja häilyvään rajaan, joka on sanomista ja ajattelemista ilmaisevien verbien välillä. Puhekielisyys on huomion kohteena sekä dialogijaksoissa että yksittäisten henkilöiden idiolekteissa. Tässä analyysiluvussa keskityn suoraan esitykseen myös osana *Moreenin* kerrontaa. Lopuksi tarkastelen suoraa esitystä henkilökuvien rakentajana.

5.1 Suoran esityksen ja diegesiksen kohtaaminen

Teoriaosassa (2.2.1.2) viittasin (Shore 2005: 76–77: myös Stanzel 1985 [1979]) näkemyksiin referoinnin keinojen jatkumon havainnollistamisesta yksiulotteisen viivan sijaan ympyrällä, jossa vapaa suora esitys tai vapaa epäsuora esitys sekä välitön

kuvaus/suora kerronta (= diegesis)⁹⁷ kohtaavat. Silloin ei ole selvää, onko kysymys kertojan välittömästä kuvauksesta vai kuvauksen kuvauksesta, henkilön puheesta. Kertoja voi kuvata tapahtumaa *sitten Anna ilmestyi paikalle*, tai sama asia ilmaistaan henkilön repliikkinä vapaana suorana esityksenä ”*Sitten Anna ilmestyi paikalle*”. Rajaukset eivät ole selviä, jos lainausmerkit tai repliikkiviiva puuttuvat.

Ympyräajattelu saa tukea *Moreenin* referointijaksoista. Ei ole harvinaista, että suorasta kerronnasta siirrytään vaihkeisesti referointiin ja että osa keskustelusta referoidaan vapaana epäsuorana esityksenä, osa suorana. Kysymykseen tulevat dialogit, joissa repliikkejä ei rajata selvästi. Seuraavassa esimerkissä siirrytään asteittain kertojan esityksestä Iisakin ja kertojan vapaaseen epäsuoraan esitykseen ja lopuksi Iisakin vapaaseen suoraan esitykseen:

KD Millainen oli ollut päivä? Mitä oli tapahtunut ensin ja mitä sitten ja sitten? VEE Eikö olisi voinut tapahtua toisin? Eikö mikään olisi voinut jäädä tapahtumatta? Eikö mikään? SE Kuuletko Sinä, Jumala? Vastaa, vastaa! Anna minulle sellaiset sanat, jotka sinä kuulet ja ymmärrät! – – (150.)

Kertojan puhe ja Iisakin puhe kohtaavat dramaattisessa tilanteessa, jossa Elina-tytär menettää sisällissodan lopussa ymmärryksensä. Ensimmäiset kysymykset tulkitsevat kertojan tapahtumien kulkuun liittyviksi kerrontaa eteenpäin vieviksi lauseiksi. Vapaan epäsuoran esityksen kysymykset ovat affektiivisia ja heijastavat Iisakin tajuntaa. Suorassa esityksessä deiktinen keskus on tapahtumahetkessä, jonka mukaisia ovat pronominit sekä preesens aikamuotona. Suoraa esitystä ei rajata välimerkein tai kappalejain. Liukuvat rajat hämärtävät kertojan ja Iisakin puheen eroa. Kertoja asetetaan dramaattisen hetken todistajaksi.

Vološinov (1990/1929: 162–163) toteaa retorisisista kysymyksistä, että ne ylipäättään sijoittuvat tekijän puheen (välittävän puheen) ja vieraan puheen (välitettävän puheen) rajoille. Ne voidaan tulkita tekijän kysymyksiksi sekä samanaikaiseksi sankarin itselleen kohdistamiksi kysymyksiksi. Usein tualassa tilanteessa esitetty kysymys on yhtä lailla tekijän kuin sankarin kysymys. Niissä on kuitenkin läsnä tekijän aktiivisuus, mutta sankarin nimissä. Myös Bahtinilla (1991 [1963]: 313–315) on esimerkkejä Dostojevskin ”kerronnan ja sankarin sanan välisten rajojen häilyvyydestä”, jolloin kertojan ja henkilön puheen rajat häviävät. Tällöin henkilön sanat jatkavat suoraan kertojan puhetta ja lainausmerkit saattavat puuttua.

Seuraavassa esimerkissä ensimmäinen kappale alkaa kertojan esityksellä, josta siirrytään vapaaseen epäsuoraan esitykseen, johtolauseettomaan ja välimerkein rajaamattomaan puheen referointiin ja lopuksi rajattuun suoraan referaattiin.

⁹⁷ Olen joutunut käyttämään termejä rinnakkain, koska en ole halunnut vaihtaa eri lähteiden käytäntöjä. Olen kuitenkin useimmiten puhunut *kertojan puheesta*, *kertojan diskurssista* tai *kertojan esityksestä*, kun olen tarkastellut kertojan ääntä, kertojan kieltä tai kertojan näkökulmaa henkilöiden puheen ja näkökulmien vastakohtana. (ks. luku 3.)

Kappalerajat eivät selvennä puheenvuotrojen rajoja. Olen lihavoinut esimerkeistä kohdat, joissa referoidaan kysymys ja vastaus:

KD Paavali ei ollut milloinkaan kuullut luurangon ääntä, mutta nyt hän äkkiä tajusi, VEE [Paavali] millainen sen tulisi olla. – – Toinen mies oli onneksi säyseämpää laatua. Hänen kanssaan sopi hiukan keskustellakin. Oli kuulemma tulossa jokin ammuskuorma. VEE [Toinen mies] **Tiesikös Paavali, mitä paikkaa sanottiin Villiläksi?** VEE/VSE/KD⁹⁸ [Paavali] **Osapuulleen.**

SE – *Jaha, sinähän opastatkin sitten sen kuorman perille, jos se tulee sillä aikaa kun minä käyn Tahmelassa. Minun sisareni on siellä eukkona eräällä Jakobssonilla. Satutkos tuntemaan?* (114.)

KD Mäkiskä ajettiin ulos. Ja sitten tytär sisään. VEE (Kuulustelijat) *Oliko tämä vienyt ruokaa veljelleen?* VEE [Lempi] *Oli, Lempi oli vienyt ruokaa veljelleen.*

VEE [Kuulustelijat] *Perhana, millainen tyttö! Seisoo kuin taivaan enkeli sateenkaarella ja sanoo:* SE – *Kyllä.* VEE *Aivan rauhallisesti.* VEE [Kuulustelija] *Tiesikö Lempi Mäkinen, että hänen rikoksensa kuului senlaatuisiin rikoksiin, jotka voitiin sovittaa vain kuolemalla?* SE – *Kyllä. Minä teen oikein mielelläni tämänlaatuisia rikoksia.* (153.)

VEE [Iisakki] *Mutta missä mahtoi olla Paavali? Tiesikö Joosefiina, oliko Haapaskan puheessa perää?* VEE/VSE/KD [Joosefiina] **Kyllä.** VEE *Limperin-leski pumpulitehtaan vyhteejistä oli nähnyt Paavalin siinä vankijonossa, joka oli viety Johanneksen kirkosta venäläisten entisiin kasarmeihin Kalevankankaalle.* SE – *Napit kiinni, nyt on sunnuntai!* KD/VEE [Joosefiina] *oli kuulemma joku jääkäri karjaissut juuri Paavalin kohdalla.* SE – *Etäisyydet kiinni!* KD/VEE *oli huudettu.* VEE *Mitähän ne semmoiset huudot olivat? Kunpa se poika ei nyt vain olisi tehnyt mitään tyhmyyksiä ja suuttanut vartijoita?* (132.)

Konventioista poikkeava referaatin rajojen merkittämättömyys sekä myös johtolauseiden puuttuminen on valinta, jolla halutaan luoda tietynlaisia merkityksiä. Esimerkkeihin voisi konstruoida johtolauseen *Kysyttiin, tiesikö Paavali; Kysyttiin, oliko tämä vienyt ruokaa veljelleen; Kysyttiin, tiesikö Joosefiina.* Kun johtolause puuttuu eikä ketään konstruoida näyttämölle puheen esittäjäksi, kertojan itsensä voi konstruoida tapahtumahetkeen silminnäkijäksi. Esimerkeissä toistuu kysymys *Tiesikö Paavali/Joosefiina/Lempi Mäkinen* ja vastaus *Kyllä*, joka merkitään repliikkiviivalla sitaatiksi tai jätetään merkittämättä, jolloin rajausta *kertojan puhe – vapaa suora esitys*

⁹⁸ Vaikka referointitavan määrittely on tässä kohtaa hyvin tulkinallista, olen halunnut havainnollistaa vaihtoehtoin kerrontatilanteen sumeutta.

ei ole. Kun vastaus *Kyllä* esitetään ilman repliikkiviivaa, referointitapa ei selviä: suora vai epäsuora vai ehkä kertojan ilmoitus.

Repliikkiviivojen puuttuminen vahvistaa (vuoroparin) osien tiiviyyttä. Repliikkiviiva osoittaa, että viitataan tapahtumahetken aikaiseen puheeseen, mutta kun se puuttuu, kertojan osuus nousee tärkeämmäksi kuin selkeästi merkityn vapaan suoran esityksen kohdalla. Esimerkeissä kuvataan dramaattisia tilanteita, sisällissodan loppuvaiheita. Paavali joutuu antautumaan valkoisille, Lempi Mäkinen teloitetaan ja viimeisessä esimerkissä äiti tiedustelee vangitun poikansa tilannetta. Näissäkin tapauksissa voi tulkita, että kertoja on dramaattisessa tilanteessa voimakkaasti läsnä ja referoinnin rajaamattomuus on yksi keino vahvistaa kertojan roolia. Viimeinen esimerkki on osoitus siitä, kuinka moniportaisesta puheen kehystämisestä on kyse. Katkelmassa referoidaan keskustelua, johon osallistuvat Iisakki ja Joosefiina. Alussa esitetään Iisakin epäsuora kysymys Paavalin olinpaikasta ja sitten Joosefiinan vastaus *Kyllä*, jonka referointitapa ei selviä: suora vai epäsuora tai ehkä kertojan ilmoitus. ”Seuraavan asteen” referoinnista on kyse, kun Joosefiina referoi Limperin-lesken puheita, ja seuraavan asteen puheet ovat lesken kuulemia ja suorana esityksenä referoitavia. Lopuksi referoidaan Joosefiinan vapaana epäsuorana esityksenä äidin huolehtivia ajatuksia pojastaan.

Moreenin sukkulointia kertojan esityksen, kertojan henkilöitä referoivan puheen ja henkilöiden toisia henkilöitä referoivan puheen välillä voi monitasoisuudessaan verrata Marja-Liisa Vartion teosten referointitilanteisiin (Tammi 1992: 109; Hakulinen 2013: 269), joissa liikutaan henkilöiden puheen, ajatusten ja kuvitelmien välillä ja joille on ominaista henkilön siirtyminen myös toisen henkilön mentaaliseen tilaan. Myös Vartion dialogeissa kertojan rooli vaihtelee ja tietyillä tekniikoilla, kuten tempusten ja henkilökuvausten vaihtelulla, siirrytään mimeettisestä puheen referoinnista kuvitteelliseen puheeseen.

Edelliset esimerkit näyttävät, että referointitapojen rajat eivät ole yksiselitteisiä. *Moreenin* tavoin monissa nykyromaaneissa rikotaan puheen esittämisen vakiintuneita konventioita eikä henkilöiden puhetta eroteta selkeästi muusta tekstistä. Haakana (2013: 128–129) on tutkinut nykyproosan dialogien merkitsemistä, esimerkiksi sitä, miten tekstissä osoitetaan, että kyse on henkilöiden puheesta ja dialogista. Myös Haakana tulkitsee rajaamattomuuden olevan keino korostaa kertojan ääntä ja antaa kertojalle tilaa vuorovaikutustilanteiden kontrolliin. Edellä olen maininnut Westön teoksen *Kangastus* 38, jossa repliikkien rajat esitetään kappalejaoiin mutta jossa repliikkiviivat tai sitaattimerkit puuttuvat. Repliikkiviivojen/sitaattimerkkien puuttumista ja rajojen hämärtämistä on myös useissa muissa viime aikoina ilmestyneissä romaaneissa, esimerkiksi Olli Jalosen romaanissa *Poikakirja* (2010), Riikka Ala-Harjan romaanissa *Maihinnousu* (2012), Riikka Pelon romaanissa *Jokapäiväinen elämämme* (2013) ja Satu Taskisen romaanissa *Katedraali* (2014).

5.2 Puhumisen ja ajattelemisen rajoilla

Fiktiivisen kerronnan (Cohn 2006 [1999]: 139) selkeä tunnusmerkki on, että kertoja tuntee henkilöhahmon tavalla, jolla yksikään todellinen puhuja ei voi tuntea todellista henkilöä. Tämä seikka erottaa fiktiiviset tekstit esimerkiksi historiallisista teksteistä, joissa puhuja ei voi lainata kuin omia ajatuksiaan. Ajatusten referointi on fiktiivisessä tekstissä niin yleistä ja monisävyistä, että myös suoran esityksen yhteydessä jää paikoin tulkinnanvaraiseksi, onko kysymys ajattelun referoinnista vai puheen referoinnista. Varsinkin vanhempi fennistinen tutkimus (Ikola 1961: 259) halusi pitää erillään puheen ja ajatusten referoinnin, vaikka ajatusten referointi vastaa muodoltaan puheen referointia. Ajatusten referointi on myös kansankielestä tuttua. Erona on, että oletetulle esitykselle ei voida kuvitella kuulijaa niin kuin puhetta referoitaessa.

Todellisen elämän arkipuheessakaan (Kuiiri 1984: 175) johtolauseen viestintäverbin kohdalla ei aina voi erottaa, referoiko kertoja omaa ääneen lausuttua puhetta vai ajatustoimintaansa, koska johtolauseen verbi ei aina erottele puhetta ja ajattelua toisistaan, vaan toistaa kielellisen toiminnan muun luonteen, esimerkiksi illokutiivisen sävyn. Tällainen kaksitulkintainen verbi on esimerkiksi *arvella*. Kiinnitän nyt huomiota siihen häilyvään rajaan, joka on sanomista ja ajattelemista ilmaisevien verbien välillä, sekä siihen, miten *Moreenissa* kertoja tuntuu tahallaan häivyttävän tätä rajaa. Seuraavassa esimerkissä kertoja referoi keskustelun tilanteessa, jossa Iisakki on valkoisten vankina. Johtolauseiden verbeinä on puhumista ja ajattelemista ilmaisevia verbejä: *nyökkäsi Jakobsson; ajatteli Iisakki; sanoi Jooseppi sekä sanoi Eemeli, eikä kukaan kysynyt*:

VSE *Joonon, joonon ja ilman tahtia palokunnantalon aitaukseen!* SE *Päivää!* KD *nyökkäsi Jakobsson, hän seisoi portin pielessä kuusenhavu hatussa.* SE *Kas pirua!* KD *ajatteli Iisakki.* VEE *Ja sitten portti kiinni, seiso siinä ja mieti! Mieti, miksi seisot! Mieti, miksi mietit, ihminen!* – SE *Taatanan taatana!* KD *sanoi Jooseppi.* SE – *Juu,* KD *sanoi Eemeli, eikä kukaan kysynyt:* SE – *Mitä?* (123.)

Myös tässä kohdassa puhetta ja ajatusta referoidaan suoran esityksen tavoin rajaamatta sitaatteja ajatusviivalla ja/tai kaksoispisteellä: *Päivää; Kas Pirua!* Iisakin kiroamista tai ajatusta kiroamisesta *Kas pirua* voi pitää ajattelun aktina eikä pitempänä tuumailuna. Sen sijaan virkkeet *Ja sitten portti kiinni, seiso siinä ja mieti! Mieti, miksi seisot! Mieti, miksi mietit, ihminen!* voinee tulkita Iisakin tuumailuksi – Iisakin vapaaksi suoraksi ajatteluksi. *Joonon, joonon ja ilman tahtia palokunnantalon aitaukseen!* on vartiomiesten vapaata suoraa esitystä. Ajatusviivoin sitaateiksi erotetaan punavankien lyhyet repliikit – *Taatanan taatana;* – *Juu* sekä – *Mitä?* Niiden tehtävänä on havainnollistaa vankien hämmennystä. Tilanne on niin vaikea, että sanoja ei löydy.

Myöskään seuraavassa puheaktien ja mentaalisen toiminnan erottaminen ei ole selkeää:

KD Kului tunti, ehkä puolitoista. Sama vartiomies ilmestyi jälleen ovelle. VEE Nyt oli kai sitten hänen vuoronsa, KD ajatteli Iisakki ja napitti takkinsa. VEE Mutta eipäs. SE Kivimies Vihtori Järvinen! KD sanottiin, ei muuta. Taas mentiin Rantalaan. SE – Niin, mereen ne järvetkin valuvat, KD huomasi Iisakki, mutta ei viitsinyt sanoa.⁹⁹ KD/VEE Ei edes Jooseppi puhunut mitään. Oltiin vain. (125.)

Esimerkissä sisäinen ja ulkoinen näkökulma limittyvät. Asioita katsotaan vankina olevan Iisakin näkökulmasta ja referointitapana voitaneen ainakin alussa pitää vapaata epäsuoraa esitystä. Muuttuuko esitys puhtaasti sisäisestä näkökulmasta esityksi niissä kohdissa, joissa kertoja käyttää johtoilmauksia *ajatteli Iisakki ja napitti takkinsa; sanottiin, ei muuta; huomasi Iisakki, mutta ei viitsinyt sanoa?* Sitaatiksi merkitty *Niin, mereen ne järvetkin valuvat* voitaneen laskea suoraksi esitykseksi – vaikka lausetta ei koskaan ääneen lausuttukaan. Kysymys on sosiaalisesti hankalasta tilanteesta, jossa ääneen puhuminen olisi vaarallista. Haakana (2005: 138, 141–142) on todennut, että joissain valituskertomusten sosiaalisesti hankalissa referointitilanteissa halutaan tahallisesti jättää avoimeksi ero sanomisen ja ajattelemisen välillä, jotta puhetilanne jäisi monitulkintaiseksi.

Kertoja kuitenkin haluaa tuoda Iisakin ajatuksen julki ja luonnehtia näin Iisakin tapaa selvitä tilanteesta. Sen sijaan lause *Nyt oli kai sitten hänen vuoronsa* on aikamuodon ja deiktisten ilmausten perusteella vapaata epäsuoraa esitystä. Kun käytetään puhumiseen ja ajatteluun viittaavia johtoilmauksia rinnakkain ja jätetään rajat epämääräisiksi, tuodaan kielellisellä valinnalla esiin sanomisen ja sanomatta jättämisen merkitys tilanteessa, jossa ihmishenki saattaa olla sen varassa, mitä vanki ääneen sanoo. Lisäksi tässäkin kohdassa, jossa suoran ja vapaan epäsuoran esityksen rajoja ei voi tarkkaan määritellä, huomataan, kuinka vaikeaa on erottaa edes kolmannen persoonan kertoja täysin tarinan ulkopuoliseksi konstruktioksi. Kertojaa ei siis suljeta ulkopuolelle, kun esitetään teoksen ideologian kannalta merkittävä asia. Esimerkissä on mahdoton määritellä tarkkaan, missä kohdin kyse on pelkästään kertojan puheesta, kertojan ulkopuolisesta näkökulmasta, ja missä kodin vapaasta

⁹⁹ vrt. Hän [Erkki] ei vielä huomannut, että maailmaton Jumala on yhtä mahdoton kuin jumalaton maailma, kuten ilman leipää on mahdoton sekä reikä että sen painopiste. Hän ei vielä oivaltanut, että linnun laulu ja kukan tuoksu luodaan vain siten, että luodaan lintu ja kukka, esimerkiksi peipposperhe ja pihlajapuu – ja kissa, valitettavasti. (322.) Tässä kohdin katson, että ei ole kysymys epäsuorasta esityksestä, vaikka *että*-lause aloittaa Erkin mentaaliseen toimintaan viittaavan lauseen. Tulkitseen lauseen olevan kertojan Erkistä tekemää kuvausta. Kertoja viittaa Erkin kehitykseen.

epäsuorasta esityksestä, jossa kuuluu myös romaanihenkilöiden ääni ja näkökulma on sisäinen. Seuraavassa Iisakki lausuu repliikkinsä jatkoksi kenenkään ääneen esittämään ajatukseen:

KD Jälleen oli saatu ja annettu eräs vastuuvapaus. Mielisairas ja maanvaiva ja vihoviimeinen verorasitus oli sittenkin suorittanut suurenmoisen elämäntehtävän: hän oli kantanut yhteisen vapaudenristin hautaan saakka. Siellä se nyt oli, ei jäänyt edes murhevelkaa.

SE – Kyllä minunkin puolestani, KD sanoi Iisakki kahvipöydän ääressä, SE – mutta se pappi oli vuorenvarma, että asia vieläkin tulee käsiteltäväksi. (275.)

Kohta on sikäli mielenkiintoinen, että siinä Iisakki näyttäisi keskustelevan kertojan kanssa. Iisakki ottaa kantaa kertojan esityksessä esille tuotuihin seikkoihin. Iisakin repliikkiä edeltävä kertojan puheenvuoro on tyypillisesti kertojan kaksiäänisen ironista puhetta. Kertoja käyttää Elinasta nimityksiä *mielisairas ja maanvaiva ja vihoviimeinen verorasitus* sekä puhuu juhlallisesti yhteisen vapaudenristin kantamisesta ja kohdistaa kritiikkinsä yhteiskuntaa kohtaan. Iisakin puheenvuoro taas sisältää epäilyn *Raamatun* ylösnousemussanomien uskottavuudesta. Vetäytyykö kertoja vastuusta vai antaako Iisakin sanoa teoksen ideologian kannalta tärkeän asian? Epämääräisellä viittaussuhteella saadaan aikaan vaikutelma kertojan ulkopuolisuuden säröilystä.

Viidan kielelliset valinnat osoittavat, kuinka ääneen lausutun ja lausumattoman rajalla voidaan liikkua hienovaraisesti erilaisia kielen keinoja käyttäen. Tällöin saatetaan rikkoa esitystavan ja selkeyden maksiimeja, mutta rikkomisella on funktionsa.

5.3 Suora esitys kerronnan osana

Erittelen tässä alaluvussa tilanteita, joissa puhetta referoidaan suorana esityksenä. Kiinnitän huomiota siihen, miten dialogeissa tuotetaan moniäänistä puhetta ja kuinka näkyvästi kertoja on läsnä. Suurin osa *Moreenin* kerronnasta etenee niin, että kertojan puhe ja referoitu puhe vaihtelevat. Joissain kohdin narratiivisen puheen keskellä on ainoastaan yksi henkilön repliikki, ja toisessa päässä ovat tapaukset, joissa kerronta etenee usean sivun mittaisena kahden henkilön dialogina. Tällaisia tilanteita ovat vapaana suorana esityksenä referoidut kahden hengen dialogit, joista kertojan suora evaluointi puuttuu kokonaan. Lisäksi tulevat henkilöiden esittämät monologit.

Suora esitys ja vapaa suora esitys ovat referointitapoja, jotka usein rajaantuvat omaksi tekstijaksokseen, ja referointitapaa vaihtamalla siirrytään useissa kohdin uuteen kerronnan tilanteeseen. Kertoja pohjustaa puhetilanteen aika-paikkaisiin rajauksiin,

jolloin siirrytään varsinkin monologeissa henkilön tajuntaan tai toiseen todellisuuteen. Pisimmät dialogit ovat teoksen loppupuolella. Tosin ensimmäisessä pääluvussakin Joosefiina käy keskusteluja äitinsä sekä lastensa kanssa, varsinkin Kallen.

5.3.1 Suora esitys osana kertojan esitystä (KD +SE)

Romaanissa tyypillinen kerronnan strategia on kertojan puhe, joka koostuu toiminnan prosesseista ja suhdelauseista sekä suorasta ja vapaasta epäsuorasta esityksestä. Seuraavassa otan aluksi esimerkkejä tapauksista, joissa kertojan esitys hallitsee ja suoran esityksen repliikit ovat yksittäisiä. Ensimmäisessä esimerkissä kertoja keskeyttää pitkän puheenvuoronsa yhdellä ainoalla henkilön repliikillä esitellessään Iisakia:

KD Olisipa miestä kunnioitettu silloin, kun hän vielä kuuli, kun hän aamuhämärästä iltapimeään korjasi puuvillatehdasta, tärkeitä laitosta, joka syyti kuin turkin hihasta liinaa ja lakanaa kaikelle kansalle, kauniista tytöistä aina rumiin ruumiisiin saakka. Ei, silloin ei muuta kuin usutettiin ja osoitettiin: SE Viepäs tuo palju varastoon, ota sieltä lumilapio ja mene kankurin katolle – tai ota kaksi lapiota ja hae Järvinenkin; se on Siperian kolmannessa rappaamassa. Ruokatunnilla menette ja paikkaatte yhdessä sen seinän, niin päästään taas niittenkin ämmien jaloista. Ja naulatkaa samalla sinne jokin lauta sähkömiehille; kyllä ne näyttävät, mihin. Mutta älkää lyökö kaapeliin! Ja sitten - niin, jokos minä sanoin, että ehtoolla mennään Kosken Toiseen talkoisiin ja ollaan aamuun asti?

KD Iisakki meni, vei, otti ja toi, lapioi, lakaisi, satoi ja päästi, rakensi ja purki. Iisakki työskenteli, semmoinen mies hän oli. Hän oli kuin kalso kirves, jota tavoin tai toisin sopii käyttää mihin tahansa. (11.)

Kertoja esittelee Iisakia teoksen alussa lähes neljä sivun verran omassa puheessaan. Tekstijakso koostuu pääosin suhdelauseista, ei toiminnan kuvauksesta. Esimerkkikohdan viimeisessä kappaleessa kertoja kuvaa Iisakin työntekoa verbiluettelolla *meni, vei, otti ja toi, lapioi, lakaisi, satoi ja päästi, rakensi ja purki*. Nämäkään lauseet eivät kuitenkaan vie kerrontaa eteenpäin, vaan niissäkin toiminta kuvataan ajattomana toistuvana toimintana.

Suorana esityksenä toistetulla referaatilla on tietty funktio. Suora sitaatti ankkuroi kerronnan tapahtumahetkeen ja sanatarkka toistaminen (Kuiri: 1984, 23, 29) tuo esitykseen konkreettisuutta. Suora sitaatti paljastaa puheen affektiiviset asenteet ja saattaa alkuperäisen tilanteen välittömämmin lukijan tietoon kuin muut referointitavat. Suoran esityksen käyttö esimerkkitilanteessa on senkin vuoksi perusteltua, että referaattiosassa on useita käskymuodossa olevia verbejä (*viepäs, ota, mene, hae, naulatkaa, älkää lyökö*) sekä kaksi käskevässä funktiossa olevaa indikatiivimuotoa

(*menette ja paikkaatte*), jolloin epäsuoran esityksen että-lause vaatisi moduksen muuttamista konditionaaliksi tai indikatiiviksi. Myös Vološinov (1990 [1929]: 153) mainitsee vieraan puheen toiston suorana esityksenä siinä funktiossa, jossa ei ainoastaan siirretä puheen teemaa vaan luonnehditaan myös puhujaa, hänen yksilöllistä kieltään. Kontekstista voi päätellä, että sitaatti kuuluu tehtaan työnjohtajalle, joka antaa ohjeitaan työmiehille. Myös työnjohtajan idiolektin ilmaukset kuten *ämmät* ja *jokos minä sanoin* tuovat arkityylin kertojan puheen rinnalle. Repliikki lisää moniäänisyyttä ja paljastaa tehtaan raskaan työn teettämisen koko yön jatkuvana talkootyönä. Mutta vaikka repliikissä kuuluukin työnjohtajan ääni ja näkökulma vaihtuu hetkeksi henkilön näkökulmaksi, pitää kertoja näkökulman itsellään ja puhehetken aikaisessa tilanteessa.

Seuraava esimerkissä on henkilöiden puhetta enemmän kuin edellä, ja sitä referoidaan dialogina. Kyseessä on muusta kerronnasta typografisesti erotettu tekstijakso (KD+SE), jossa kuvataan Joosefiinan ja lasten sisällissodan aikainen pako Aleksanterin kirkkoon sekä pikku-Jussin kuolema. Tässä tekstijaksossa sitaatit liittyvät toiminnan kuvaukseen. Suora esitys on sidottu tiukasti kertojan puheeseen. Typografisesti tämä näkyy niin, että useimpia repliikkejä ei ole erotettu omaksi kappaleekseen. Ensimmäisessä kappaleessa kertoja kuvaa pakoon liittyvät tapahtumat.

KD Tampereen evankelis-luterilainen seurakunta oli koolla, vain pappia puuttui. Joosefiinakin oli tullut lapsijoukkoineen vallan Pispalasta saakka Aleksanterin kirkkoon. Vaikea, suorastaan hengenvaarallinen oli hänen vaelluksensa ollut. Nyt hän oli kuitenkin perillä, rauhalle, lähimmäisenrakkaudelle ja kaikille hyvälle asioille omistetussa korkeassa kivirakennuksessa satojen kaltaistensa joukossa. – – Jussi ei valittanut enää. Hän makasi vuoroin penkillä, vuoroin äitinsä sylissä, ja tämä yritti antaa hänelle rintaa, koska ei muutakaan ollut. Jussi ei imenyt. Hän piti vain kuumaa poskeaan äidin paljasta povea vasten ja kuunteli kaikin hermoin sydämen sykähtelemistä. VEE Se oli kuin kaukaista, huumaavaa rummutusta, joka hetki hetkeltä läheni ja voimistui, kunnes se lopulta pauhasi joka puolella ja otti kokonaan haltuunsa hänen tajuntansa rippeet. KD Siinä hän nukkui. Pää saattoi hiukan laskeutua, käsi tai jalka liikahtaa, mutta Joosefiina ei mitään havainnut. Hän vain painoi pikku Jussia poveaan vasten ja rukoili: – Ime nyt, ime nyt, Jeesus Kristus, ime nyt!

KD Jonakin yön hetkenä Sylvi kohottautui istumaan. SE – Äiti! KD hän kuiskasi, SE äiti, minun on hätä! – Voi lapsi kulta, ime nyt! KD sanoi Joosefiina. Hän oli aivan tolkuton. Sylvi rupesi itkemään. – Älä itke, pian päästään kotiin! KD sanoi äiti. Onneksi Kallekin heräsi. Käsi kädessä Kalle ja Sylvi lähtivät etsimään kirkon ovea. He hapuilivat pitkän aikaa sinne tänne, eksyivät, kompastelivat. Vihdoin he pääsivät ulos. Poika selviytyi pian, mutta tyttö ei saanut heti nappeja auki. Nyt hän onnistui, siirtyi vielä pari askelta, kaatui. –Mitä tämä on! KD hän kirkaisi. Kalle tunnusteli. Karvaista, kylmää. –

Tämä on hevosenraato, KD hän sanoi. Sylvi huutamaan täyttä kurkkua: – Mennään sisälle, mennään sisälle! KD Hän tarrautui veljensä käsivarteen ja he menivät takaisin kirkkoon. He olivat juuri saaneet raskaan oven avatuksi, kun kivikorttelien lomassa kajahti kaksi kiväärinlaukausta. VSE – HUU, VEE se oli kaameata! KD He pääsivät äkkiä sisään ja ovi kumahti heidän takanaan. He olivat kuin haudassa. Käsi kädessä he harhailivat jälleen kirkon käytävillä ristiin rastiin. Vihdoin he kompastuivat askelmaan, nousivat korokkeelle, löysivät seinustan, ja Kalle sanoi: SE – Pissaa siihen! KD He olivat alttarilla, mutta hyvä Jumala antoi pimeytensä suojella heitä.

Niin koitti viimein kirkossa aamu. Joosefiina havahtui siihen, että joku nainen huusi: SE – Jumalan tähden, tuo ihminen imettää kuollutta lasta! (119.)

Ensimmäisen kappaleen orientoivissa lauseissa kuvataan ne epäinhimilliset olosuhteet, joissa äidit ja lapset kirkossa ovat. Kertojan puhe on kaksiäänistä ironista puhetta, jonka kärki kohdistuu kirkkoon. Ironia on raamattuvitteistä. Esimerkiksi lauseissa *Vaikea, suorastaan hengenvaarallinen oli hänen vaelluksensa ollut ja mutta hyvä Jumala antoi pimeytensä suojella heitä* verrataan Joosefiinan ja lasten pakomatkaa kirkkoon *Raamattuun* israelilaisten vaellukseen ja kiitetään Jumalaa hyväksi kurjuuden keskellä. Tämä kertojan johdattelu kehystää kirkon tapahtumat kertojan näkökulmasta.

Vapaana epäsuorana esityksenä referoidussa lauseessa *Se oli kuin kaukaista, – –*, siirrytään Jussin mentaaliseen tilaan, ei kuitenkaan toiseen todellisuuteen. (vrt. Iisakin kuoleman tila kohdassa 3.2.2.2.) Kappale päättyy Joosefiinan repliikkiin *Ime nyt, ime nyt, Jeesus Kristus, ime nyt!* Repliikin tehtävänä on huipentaa vaikea tilanne ja ottaa kertojan äänen rinnalle epätoivoisen äidin ääni.

Toisessa kappaleessa kerronta etenee narratiivisin lausein toiminnan kuvauksena. Verbiprosessit ovat pääosin materiaalisia (*kohottautui, rupesi itkemään, lähtivät etsimään, hapuilivat, eksyivät, kompastuivat, pääsivät ulos, siirtyi, kaatui, tunnusteli, tarrautui, harhailivat, kompastuivat, nousivat*). Jo verbejä tarkkailemalla voi päätellä, että evaluointi sisältyy toimintaan. Lasten itkeminen, harhaileminen ja kompastelu ovat toimintaa, joka saa lukijan sympatian. Sylvin ja Kallen repliikit havainnollistavat lasten hädän ja tuovat esiin lapsen näkökulman. Vaikka repliikkejä ei ole erotettu omille riveilleen, ne rajataan ajatusviivoin. Lasten puhe siis halutaan erottaa muusta kerronnasta tällä keinoin. Johtolauseiden verbit *kuiskasi, kirkaisi, huutamaan täyttä kurkkua* tuovat ilmi puhetoiminnan fyysisen laadun ja illokutiivisena sävynä on hädän ilmaiseminen. *Kirkua ja huutaa täyttä kurkkua* (Pajunen 2001: 343) ovat puhumisverbejä, joissa korostuvat äänen kovuus ja hädän suuruus. Lasten huudahdusten referoiminen muuten kuin toistamalla tuntuisi mahdottomalta.

Kirkkoepisodin viimeisessä kappaleessa on tiivistys: *Niin koitti viimein kirkossa aamu. Joosefiina havahtui siihen, että joku nainen huusi: – Jumalan tähden, tuo ihminen imettää kuollutta lasta!* Yleisimmin tiivistyksen tekee kertoja, mutta tässä tuntematon nainen. Lopetus on dramaattinen ja siinä kiteytyy tekstijakson ideologia:

sairaana lapsen kuolema sodan jaloissa. Repliikin johtolauseessa on raamattuviitteistä intertekstuaalisuutta luomiskertomuksen kieleen ja tapahtumiin. Naisen repliikissä affektiivisuus ilmaistaan kansanomaisen välittömästi Jumalan nimeen päivittelemällä. Joosefiinan repliikki *Ime nyt, ime nyt...* sekä naisen toteamus ovat tekstijakson huippukohtat. Jumalan ja Jeesuksen nimen mainitsemisen naisten puheenvuoroissa voi tulkita ironiaksi, mutta selkeintä ironiaa ja evaluointia on kertojan diskurssissa.

Tekstijaksossa suora esitys siis liittyy toiminnan kuvaukseen. Sen funktiona on viedä lukija tapahtumahetken aikaiseen tilanteeseen. Repliikit vaihtavat näkökulman tapahtumahetken aikaiseksi. Kertoja luottaa siihen, että sanoma välittyy toiminnan ja repliikkien kautta. Kun asiat fokalisoidaan lasten kautta, herätetään lukijan myötätunto teoksen ideologian kannalta tärkeitä asioita kohtaan: lapset olivat yksi sodan uhriksi joutunut ryhmä. Evaluointia ei tuoteta pääsääntöisesti esimerkiksi ironian keinoin vaan henkilöiden ääniin turvaten. Tosin kertoja toteaa orientaatiossa ironisesti: *Nyt hän oli kuitenkin perillä, rauhalle, lähimmäisenrakkaudelle ja kaikille hyvälle asioille omistetuissa korkeassa kivirakennuksessa satojen kaltaistensa joukossa. Sotaa paenneet kaikkein heikoimmat eivät säilyttäneet henkeään edes rauhalle pyhitetyssä kirkossa, korkeassa kivirakennuksessa.* Jakson kerrontaa voi pitää monisävyisesti moniäänisenä, sillä siinä henkilöiden repliikit, toiminnan kuvaus ja kertojan kommentit muodostavat kokonaisuuden, jossa ovat mukana sekä empaattiset että poleemiset sävyt.

Myös Pikku Jussin hautaaminen kuvataan aika-paikkaisesti yhtenäiseksi määritellyssä tekstijaksossa. Kertojan esitys on hallitsevampaa kuin edellä Aleksanterin kirkon jaksossa. Kertoja selostaa hautausmatkan tapahtumat narratiivisin lausein ja aloittaa lauseella *Jussin hautaamisesta ei muodostunut juhlatilaisuutta.* Kieltolause sisältää implikaation asioiden toisin olemisesta. Repliikit liittyvät hautausmatkan loppuvaiheeseen:

KD Jotenkin älyttiin, että oli lähdeittävä kotiin. VEE Mutta seppele! KD Joosefiina pudotti sepeleen hautaan, ennenkuin lähti. Ja silloin vasta hän itki, ja hän itki koko paluumatkan. Myös Mäkiskä nyyhki ja pyyhki, kunnes tuli ruumiskuorma vastaan. Upseeri ratsasti edellä ja hätisteli uteliaita ihmisiä: SE – Pysykää tien sivussa, nämä ovat kuolleet tarttuvaan tautiin!

KD Silloin Mäkiskä huusi: SE – Niin, se nälkä on semmoinen tauti, että se tarttuu!

KD Niemisten olikin nyt pidettävä kiirettä, Iisakilla kun ei ollut enää edes ruumisarkkia passinaan. (138.)

Lyhyt suorana esityksenä referoitu dialogi välittää tapahtumahetken aikaiset dramaattiset tunnelmat. Repliikit ilmaisevat puhujien affektiivisuutta. Upseerin repliikki sisältää käskyn, joka välittyy parhaiten suorana esityksenä. Mäkiskän puheenvuoro kaiuttaa kiihtyneen naisen vihaa, jonka suuruus ilmenee jo johtolauseen verbissä *huutaa*, mutta myös referaatin sisällössä. Kohtaus loppuu kertojan tilannetta arvioivaan lopputoteamukseen. Repliikkien funktiona on tässäkin tilanteen

dramatisointi. Tekstijakson merkitys syntyy kertojan narratiivisten lauseiden, henkilöiden repliikkien ja kertojan evaluoivan huomautuksen kautta. Jakson moniäänisyys on edellistä Aleksanterin kirkon kuvausta yhtenäisempää, sillä siitä puuttuvat pehmentävät äänet. Aikuisten puhe tukee kertojan polemiikkia.

Esimerkkikohdissa suoralla esityksellä on samantyyppiset funktiot. Ensinnäkin ne dramatisoivat ja konkretisoivat kertojan esitystä. Tässä niin sanotusti karakterisoivassa tehtävässä (vrt. Nykänen ja Koivisto 2013: 16–18) sitaatit viittaavat alkuperäiseen autenttiseen tilanteeseen lähinnä voimakkaan affektiivisuuden toteuttamisessa, sen sijaan puhekielisiä ilmauksia on vain vähän. Toiseksi dialogeilla on temaattisia tehtäviä. Tehtaanjohtajan ääni kaiuttaa epäoikeudenmukaisuutta työväen kohtelussa, lasten äänet Aleksanterin kirkossa lasten uhriksi joutumista sisällissodassa sekä upseerin ja Mäkiskän äänet Jussin hautaamisessa vastakkainasettelua valkoisten ja punaisten välillä. Kaikki dialogit on kiinteästi sidottu puhetilanteisiin, ja niiden merkitys avautuu vasta taustaansa vasten.

5.3.2 Kahden tai useamman hengen dialogit (KD+VSE+SE), (KD+SE+VEE), (KD+SE+VEE+VSE)

Fiktiivisen tekstin kertoja (R. Fowler 1996: 139–146) johdattelee dialogeissa henkilöiden puhetta paljon perusteellisemmin kuin pelkästään asettamalla henkilöt näyttämölle. Kertoja antaa kumulatiivisesti tietoa puheakteista ja puhujien käyttäytymisestä.¹⁰⁰ Kertoja rakentaa dialogin osallistujille erilaiset roolit ja antaa dominoivan henkilön ideologian nousta näkyvimmäksi. Lukija tulkitsee keskustelun rakenteita, muun muassa referaatteihin sisältyvää epäsuoraa evaluointia. Romaanissa kullakin dialogilla (Herman 2004: 174–175, 184) on oma tehtävänsä, ja dialogit tulevat usein tulkituiksi vasta kokonaisuuden kautta. *Moreenissa* keskustelut etenevät tyypillisimmin selvyyden periaatteet täyttäen, mutta silti lukija joutuu tukeutumaan tulkinnoissaan myös teoksen kokonaisuuteen esimerkiksi keskustelijoiden roolien ja temaattisen määrittelyn suhteen. Erona todellisen elämän tilanteiden referointiin on, että kaunokirjallisissa tekstilajeissa kielen poeettinen funktio on tärkeämpi kuin muissa tekstilajeissa ja keskustelun maksimeja saatetaan rikkoa tekstin poeettisen funktion nimissä. Lisäksi kertojan kaiken tietävä asema suo mahdollisuuden tietää myös

¹⁰⁰ Laaja diskurssintutkimuksen metodiikka jää analyysissäni vähäiselle huomiolle. Kuitenkin viittaa sellaisiin asioihin kuin (ISK § 1004; Keravuori 1988, 15–20; Tiittula ja Nuolijärvi 2013: 66–69) keskustelun topiikki, keskustelijoiden roolit ja erilaiset idiolektit, puheenvuorojen liittyminen toisiinsa, puheenvuorojen lyhyys dialogisuuden piirteenä, kerronnan ja referoidun puheen vaihtelu, kertoja puheen kommentoijana.

henkilöiden lausumattomat ajatukset sekä tulevat tapahtumat, mikä näkyy ajatusten ja muunlaisen mentaalisen toiminnan referoimisena.

R. Fowler (1996: 130–139) lähestyy kirjallisessa keskustelussa henkilöiden välistä dialogia kolmesta näkökulmasta: sekventoinnin, puheaktiteorian ja implikatuuriin. Keskustelun sekvenssit koskevat esimerkiksi sitä, kuka puhuu ensin, kuka avaa uudet topiikit, kuinka paljon sanotaan ja kuka sanoo. Puheaktien kohdalla korostetaan performatiivisen ja propositionaalisen funktion rinnakkaisuutta. Kolmas Fowlerin aspekti ovat puheen implikatuuriin tarkastelu. Gricen (1975) teorian mukaan laadun, määrän, relevanssin ja esitystavan maksiimit säätelevät dialogin kehittymistä. Kaunokirjallisissa teoksissa kirjailijoilla saattaa olla omat tyypilliset tapansa rikkoa maksiimeja. Myös erilaiset poeettiset figuurit kuten metafora, metonymia ja litoteesi voivat rikkoa laadun maksiimia. Maksiimien rikkominen on motivoitua, ja lukija löytää kontekstista viitteet tulkintaansa.

Suurin osa *Moreenin* keskusteluista käydään perheenjäsenten kesken joko usean henkilön tai kahden henkilön dialogeina. Useissa perheenjäsenten keskusteluissa topiikit liittyvät perheen elämään kuten rakennuspuuhiin tai lasten asioihin, eikä niissä ole kertojan suoraa evaluointia. Tällöin dialogilla on tyypillisesti juonta kuljettava ja henkilöitä karakterisoiva funktio, mutta myös poeettinen kuten seuraavassa Joosefiinan ja Kallen dialogissa, jossa Joosefiina valmistautuu torumaan koulumatkalla viivytellyttä poikaansa:

- *Olet hiukan myöhässä, Joosefiina kuitenkin huomautti.*
- *Jaa olen. Minä näin tänään eri kivan kissan! Sillä oli näin pitkät karvat eikä sillä ollut ollenkaan häntää!*
- *Mutta Joosefiina ei antanut eksyä asiasta.*
- *Missä sinä viivyit? hän kysyi.*
- *Koulussa minä olin.*
- *Näin kauan?*
- *Niin kun minä odotin Heikkiä.*
- *Minkäs tähden Heikki viipyi?*
- *Heikki oli pikkusen arestissa, ihan pikkusen vain!*
- *Entäs sinä?*
- *Niin kai kun siellä oli melkein koko luokka!*
- *Tällä tavoin äidin ja pojan keskustelu kiersi ja kaarsi kuin verkkainen spiraali kiverintä mutkaansa kohti. – – (66.)*

Keskustelua hallitsee Joosefiina, ja se etenee lyhyin kysymys-vastaus-vuoroparein. Koko tekstijakson referointikaavio on muotoa (KD+VSE+SE). Kahden hengen dialogin puheenvuorot eivät tarvitse selkeyttäviä johtolauseita, joissa ilmoitettaisiin puhuja. Kertojan kommentoiva puhe sen sijaan pohjustaa tilannetta. Keskustelun maksiimeja rikotaan Kallen puheessa, jossa yritetään johtaa keskustelua pois asiasta. Kertoja kuitenkin auttaa lukijaa huomaamaan hankkeen omalla kommentillaan *Mutta*

Joosefiina ei antanut eksyä asiasta. Poettisena funktiona on humoristisen vaikutelman aikaansaaminen. Henkilöiden karakterisointia on Kallen kekseliäisyyden paljastaminen ja Joosefiinan äidillisyyden korostus. Edellä olen todennut, että autoritäärisen kertojan monologinen puhe suuntautuu lukijalle. Mutta henkilöiden dialogeissakin on kyse paitsi romaanihenkilöiden keskinäisestä viestinnästä myös lukijalle suunnatusta puheesta.

Seuraavissa esimerkeissä kertojan suora kommentointi on merkittävässä asemassa. Keskusteluissa käytetään suoraa esitystä ja vapaata epäsuoraa esitystä, jolloin samanaikainen puhetilanne on näkyvästi mukana referoitavan puhetilanteen kustannuksella. Teksti muuttuu paikoin suurelta osin kertojan puheeksi ja keskustelunomaisuus heikkenee. Tällöin deiktinen keskus on kerrontahetkessä ja vuorovaikutusta rakennetaan myös kertojan ja lukijan välille, ei niinkään keskustelevien henkilöiden välille.

Esimerkki on aika-paikkaisesti ja toimijoiltaan rajatusta tekstijaksosta, jossa kuvataan mielisairaalassa kuolleen Elinan hautajaiset. Keskusteluissa referoidaan Joosefiinan, Iisakin, pastorin sekä Paavalin puhetta suorana ja vapaana epäsuorana esityksenä:

KD Syyskuussa Niemisellä oli hautajaiset. Oli kysymys Elinasta, eristetystä mielisairaasta, joten papin ei olisi lainkaan tarvinnut turvautua uskonnolliseen järjelyyn päästäkseen pienen kuulijakunnan kanssa yksimielisyyteen sattuneen kuolemantapauksen todellisesta merkityksestä. SE Ohi, lapseni, Jumalan kiitos! KD nyhkytti Joosefiina. SE/VEE Armahdettu? – niin juuri: armahdettu! KD kertasi Iisakin ajatus.

Mutta kirkollinen virkamies halusi antaa keisarille sen mikä keisarille kuului, VEE, ja niinpä hän tahtoi osoittaa kiitollisin mielin muutaman tunnustuksen sanan myös yhteiskunnalle siitä Suomen itsenäisyyden aikana kehitetystä ja vuosi vuodelta tehostuvasta suuriarvoisesta ja täysin kristillisen hengen mukaisesta huoltotyöstä, josta tämäkin vainaja oli päässyt osalliseksi. Mitä oli tehty Elinalle, se oli kuulemma tehty Jeesukselle.

KD Joosefiina ei enää yrittänytkään kuivata muuta kuin nenäänsä. Mutta Paavali kirosi. SE – Niin puhuu! KD myönsi Joosefiina, jolle kaikki oli nyt yhtä kaunista kuin hänen omat kyyneleensä. SE Kummallista; kuinka minä näen aina sateenkaaria, kun minä itken? KD hän ajatteli ja palasi kiireesti asiaan: SE niin, niin, Elina ja Jeesus Kristus!

KD Mutta pastori parka ei tiennyt mitä hän puhui. KD/VEE, Mielisairas ja nainen, kirvesmiehen tytär – jaha, se oli yhtä kuin onneton rakkaustarina, tilaston mukaan. SE Minkä ikäisenä seonn' – hän on sairastunut? Aivan, no niin, vai niin – KD pastori ei ollut halunnut kuulla enempää; hän oli säästäväinen mies. Siitä huolimatta hänen sanansa sattuivat täsmälleen. Tosin ne saivat yhtä monta merkitystä kuin vastaanottajaakin, mutta niinhän oli lain

ja evankeliuminkin laita. VEE Iisakin mielestä pappi puhui pahuksen hyvin, ja juuri siitä syystä, että hänellä itsellään ilmeisesti ei ollut aavistustakaan sanojensa riipaisevan tosista merkityksistä.

KD Ja oikeastaan siinä ei haudattukaan Elinaa, vaan koko yhteiskunnan yhteistä rikosta, saatanallisen hitaasti suoritettua murhaa ihmissuvun omaltatunnolta. Päättynyt elämä oli ollut liian katkera katkerasti itkettäväksi. Eikä kenenkään tarvinnut itkeä vain tavan vuoksi, sillä tilaisuus tuntui todellakin hyvin vapauttavalta, ja tämä tunne oli niin rehellinen, että sen kykenivät salaamaan ainoastaan pappi, lukkari, haudankaivajien esimies ja pari ventovierasta mummoa, jotka eivät asian yhteyksiä tajunneet.

Jälleen oli saatu ja annettu eräs vastuuvapaus. Mielisairas ja maanvaiva ja vihoviimeinen verorasitus oli sittenkin suorittanut suurenmoisen elämäntehtävän: hän oli kantanut yhteisen vapaudenristin hautaan saakka. Siellä se nyt oli, ei jäänyt edes murhevelkaa.

SE – Kyllä minunkin puolestani, KD sanoi Iisakki kahvipöydän ääressä, SE – mutta se pappipa oli vuorenvapaa, että asia vieläkin tulee käsiteltäväksi.

KD Ja niin puheenjuoni Niemisen kamarissa vähitellen keskittyi tapauksesta toiseen, ei sen edemmäksi kuin hautajaisista häihin. (274–275.)

Kertojan orientaatio on lyhyt: *Syyskuussa Niemisellä oli hautajaiset. Oli kysymys Elinasta, eristetystä mielisairaasta, – –. Sen jälkeen kertoja siirtyy hautajaiskeskustelujen ja -puheiden referointiin ja liittää mukaan runsaasti omaa evaluointiaan. Tekstijaksolle on tyypillistä, että referoinnin keinoja käytetään vaihdellen (KD+SE+VEE). Suoran esityksen johtolauseet ilmaisevat äänen lausuttuja repliikkejä (nyyhkytti Joosefiina; myönsi Joosefiina; sanoi Iisakki kahvipöydän ääressä), ääneen lausumattomia ajatuksia (kertasi Iisakin ajatus; hän ajatteli ja palasi kiireesti asiaan). Repliikit on sidottu tapahtumahetkeen, syyskuuhun, mutta omassa puheessaan kertoja laajentaa viittaushetken koko Elinan elämää käsitteleväksi, jolloin aikamuotona on pluskvamperfekti: *Päättynyt elämä oli ollut liian katkera katkerasti itkettäväksi; hän oli kantanut yhteisen vapaudenristin hautaan saakka. Siellä se nyt oli, ei jäänyt edes murhevelkaa.* Elinan elämä nostetaan generiselle tasolle aika-paikkaisten tapahtumien yläpuolelle. Aikasuhteiden kosmisuus kielellistetään tässäkin raamattualluusioidin.*

Hautajaiskohtaus on yhteiskunnallisesti kantaa ottava. Rankimmat arvostelut tulevat kertojan puheessa. Arvostelu huipentuu lauseeseen *Ja oikeastaan siinä ei haudattukaan Elinaa, vaan koko yhteiskunnan yhteistä rikosta, saatanallisen hitaasti suoritettua murhaa ihmissuvun omaltatunnolta.* Elinan nimitykset vaihtuvat sen mukaan, kenen näkökulmasta asia fokusoidaan: Kertoja konstruoi Elinan raskaasti näyttämölle käyttäen nimityksiä *eristetty mielisairas* sekä *mielisairas ja maanvaiva ja vihoviimeinen verorasitus*. Joosefiinalla kysymys on hänen *lapsensa* hautamisesta, pastori taas pitää hautauspuheen *mielisairaalle naiselle, kirvesmiehen tyttäreille*. Nimitykset nostavat korostetusti esiin mielisairauden kuolleen henkilön elämää

määrittävänä tekijänä. *Maanvaiva* ja *vihoviimeinen verorasitus* ovat kärjistetyn negatiivisia lekseemivalintoja varsinkin hautajaistilanteessa. Ne ovat sävyltään affektiivisia, ja niillä huomio kiinnitetään haluttuihin asiantiloihin. Elina onkin kohtauksessa esineellistetty edustamaan kaltasitensa joukkoa.

Suoran ja epäsuoran evaluoinnin kohteeksi joutuu hautaustoimituksen suorittanut pastori, josta käytetään nimitystä *kirkollinen virkamies* ja *säästäväinen mies*. Pastorin repliikit eivät sovi tilanteeseen, ja näin suoran esityksen tehtävänä on vahvistaa negatiivista kuvaa pastorista. Pastorin ääni paljastaa kirkollisen virkamiehen tekopyhyiden ja työväestöä arvostamattoman maailmankatsomuksen. Kertoja ei jätä lukijan tulkintaa repliikkien varaan vaan ilmoittaa kommentteissaan mielipiteensä.

Koko kohta rakentuu referoinnille, toiminnan kuvausta ei juurikaan ole. Silti perheenjäsenten repliikkejä on vain katkelmallisesti. Dialogin yhtenä tehtävänä on karakterisoida henkilöitä, kannatella heidän uskonnollisten näkemystensä eroja: Joosefiinan uskoa, Iisakin epäuskoa ja Paavalin ateismia. Kenellekään henkilölle ei kuitenkaan anneta muita näkyvämpää roolia. Jaksossa autoritääriin kertoja tulee esiin, ja polyfonisuus toteutuu ainoastaan Iisakin ja kertojan äänten tasavertaisuutena, sillä Iisakki on ainoa, jonka referaatit myötäilevät kertojan ideologiaa. Joosefiinan uskonnollista äidinrakkautta kertoja referoi *kuulemma*-adverbilla ja vetäytyy vastuusta: *Mitä oli tehty Elinalle, se oli kuulemma tehty Jeesukselle*. Jakson moniäänisyys onkin monisävyistä ja monensuuntaista. Lisäksi jaksossa on runsaasti kertojan lukijalle suuntaamaa puhetta, jossa kertojan ääni kaiuttaa suoranaista vihaa. Tekstijakso on temaattisesti tärkeä, geneerisen tason puheenvuoro olemassa olevasta epäkohdasta. Tiivistän jakson merkityksen makropropositioksi *Sattuneen kuolemantapauksen todellinen merkitys*.

Seuraava keskustelu poikkeaa edellisestä sikäli, että kertoja antaa siinä henkilöiden äänille enemmän tilaa, ja siinä henkilöiden repliikit kannattelevat evaluointia edellistä keskustelua selvemmin. Keskustelun topiikkina on *pääoma*, ja keskustelua voi pitää omana tekstijaksonaan (KD+SE+VEE+VSE). Ennen perheenjäsenten dialogia on Iisakin vapaana epäsuorana esityksenä referoitu omistamisen filofopiaa pohtiva monologi. Perheenjäsenten dialogissa selkeyden maksiimia rikotaan ja fiktiivisen keskustelun ”säännöin” toimitaan heti alussa, sillä perheenjäsenten keskustelu jatkuu Iisakin mietteistä, ei ääneen lausutuista puheakteista. Dialogissa kuuluvat myös Paavalin, Kallen, Einarin ja Joosefiinan äänet. Kertoja on näkyvästi läsnä puhetilanteessa, mutta referoitavista Paavali saa keskeisen roolin, sillä hänen näkemyksensä joutuvat koko muun perheen arvosteltaviksi. Olen alleviivannut kertojan puheen evaluoivia aineksia:

KD *Apostoli Paavali* ei todellakaan saattanut mestari Joosuan opetusta häpeään. SE – Jos myönnämme, KD hän sanoi, SE – ettei omistaminen merkitse mitään, niin silloinhan omistava luokka kohauttaa vain olkapäitään ja huokaa kuin juutalainen kädet levällään: Kas niin, rakkaat työläiset, niinhän me olemme aina sanoneet!

KD Asia ei suinkaan tullut näin helposti selväksi ja valmiiksi, mutta sehän ei ollut Paavalin syy, vaan käsiteltävän asian kenties ainoa todellinen ominaisuus. Iisakki muisti kesken kaiken erään toisenkin pulmallisen ilmiön, ja hän aikoi juuri kysyä, EE/VEE joko partavesi oli kyllin kuumaa, KD mutta nytpä puuttuikin myös Kalle keskusteluun. Hän olisi halunnut tietää, VEE miten meri on määriteltävä, jotta myrsky saataisiin potkaistuksi meriyli-tirehtöörin virasta.

—
KD Paavali parka! Mies, joka tahtoi kaikille onnea ja menestystä, sai niellä pelkkää pilkkaa.

SE – Pääomaa on kahdenlaista, KD hän vastasi hiukan väkinäisesti.

SE – On maan antimet ja ihmisen ottimet eli työkyky. Ei pidä kuvitella, että korpia raivataan rahalla ja kuokalla, ei, kyllä se on rakentava ihminen, joka tekee myös rahat ja kuokat. Jos raha on työkyvyttömän ja työhaluttoman hallussa, niin sen arvo riippuu yksinomaan siitä, mistä aineesta se on tehty ja paljonko siinä sitä on. Ja siitä, luovuttaako hän sen parempiin käsiin . . .

KD Tähän saakka riittivät Paavalin eväät. Jatko oli mitä hurjinta ajatuksen viidakkoseikkailua, jota kaiken maailman pedot, käärmeet ja liaanit sekä eritoten Kalle ja Einari avustivat, sillä ihmiskunnan onnesta ja menestyksestä puhuminen, kuten juoksu tai hiihtokin, oli heille vain eräs urheilulaji.

Iisakki ei ollut paljon puhunut aluksikaan, eikä tässä vaiheessa enää mitään, mutta Joosefiinansa oli kuin olikin saatava pois suustaan se sukkela vertaus, joka joskus jossain kuultuna pyrki jälleen kuultavaksi. Se tuli kuin automaattista: SE – Jeesus sanoi, että se mikä on minun on sinun, mutta kommunisti sanoo, että se mikä on sinun on minun.

VSE – Mistäs sinä sen tiedät, mitä Jeesus sanoi, ja sanoiko ylimalkaan yhtään mitään!

SE – Kyllä se sanoi, ja paidoista vielä puhuikin, tiedän minäkin sen verran niistä asioista! KD Joosefiina tohahti ja olisi tehnyt vaikka valan.

Paavali oli kiltti poika; hän ei kinastellut äitinsä kanssa. Mutta ihme ja kumma, nytpä tulikin Iisakki kommunistin avuksi:

SE – Eikös ole aivan yhdentekevää, kuinka päin niitä lauseita pyörittelee. Jos minä sanon, että sinun hätäsi on minun hätäni ja sinun onnesi on minun onneni, niin eikös se ole oikein sanottu.

KD Ja siinäpä olikin tullut sanotuksi koko Iisakin keksinnön ydin, joka onneksi ei ollut hänen omansa, vaan on ikuisesti ja vapaasti kenen tahansa keksittävässä. (223–225)

Paavalin repliikit paljastavat miehen ajatukset ulkoa opituksi poliittiseksi retoriikaksi: *Jos raha on työkyvyttömän ja työhaluttoman hallussa, niin sen arvo riippuu yksinomaan siitä, mistä aineesta se on tehty ja paljonko siinä sitä on. Ja siitä, luovuttaako hän sen parempiin käsiin – – .* Mutta kertoja täydentää epäsuoraa

evaluointiaan suoralla kommentilla *Tähän saakka riittivät Paavalin eväät. Jatko oli mitä hurjinta ajatuksen viidakkoseikkailua*. Lauseet arvottavat sekä Paavalin taitoja oman oppinsa julistajana että poliittisen litanian sisältöä. Kertojan kielteisen suhtautuminen poliittiseen julistukseen paljastuu myös nimityksessä *apostoli Paavali*.

Joosefiinan uskonnollisuus näkyy tässäkin keskustelussa. Kristinuskon ja kommunismin eroa luonnehtiva sitaatti *Jeesus sanoi, että se mikä on minun on sinun, mutta kommunisti sanoo, että se mikä on sinun on minun* leimataan kertojan kommentoivassa johtoilmauksessa muilta opituksi ”sukkelaksi vertaukseksi”, joka ”tuli kuin automaattista”. Joosefiinan ja Paavalin sitaatit paljastavat heidän rajoittuneisuutensa: Joosefiinan uskonnollisuuden ja Paavalin poliittisuuden. Dialogi on osoitus siitä, miten metakielinen taso kulkee mukana myös perheenjäsenten arkisessa keskustelussa.

Siis kenen suussa on totuus? Ei ainakaan Paavalin tai Joosefiinan! Sen sijaan Iisakin ja kertojan vapaa epäsuora esitys sisältää pohdintoja, jotka saavat kertojan hyväksynnän, tosin kommentein, että Iisakinkin viisaus on yleismaailmallista. Kertojan perhettä koskevat kommentit ovat empaattisia, mutta politiikkaa käsittelevät kielteisiä. Paavali saa kertojan kiitokset hyväsydämisenä ihmisenä ja äitinsä kilttinä poikana, mutta poliittisena puhujana hän tulee väheksytyksi sekä sisäisestä että ulkoisesta näkökulmasta. Keskustelijoista Iisakilla on siinä mielessä dominoiva rooli, että häneen ajatustensa myötä joudutaan keskusteluun ja hänen ajatuksiinsa keskustelu päättyy.

Kalliokoski (1998: 204–205) on havainnoinut Nortamon murrekertomuksia referoinnin ja kertojan läsnäolon näkökulmasta. Hän toteaa tarinan sisäisen kertojan (minä-kertojan) evaluoivan kertomusta omin kommentein ja kiteytynein ilmaisin kuten *Asi ol näättäk semne et; Mut luulettak, ett*. Näine kommentteineen kertoja tulee ulos kertomuksesta ja puhuttelee lukijaa kertomistilanteen osallistujana. Kommentit osoittavat jaaritusten kerronnan monitasoisuutta ja viestintätilanteen mutkikkautta. Myös *Moreenin* kertoja on keskustelussa monitasoisesti läsnä, yhdellä tasolla, kun hän käyttää toistuvasti ajanmääritettä *nyt: nytpä puuttuikin myös Kalle keskusteluun; nytpä tulikin Iisakki kommunistin avuks*. Lisäksi kertojan puheessa on affektiivisia ilmauksia: *Ja siinäpä olikin tullut sanotuksi; Paavali parka!* Toiselle tasolle joudutaan toistuvasti kertojan puhetilannetta koskevien ja geneeristen totuuksien myötä. *Moreenin* kertoja on ulkopuolinen kertoja, jonka kommentit ovat sen vuoksi ymmärrettäviä lukijan puoleen kääntymisinä. Varsinkin kiteytymät kuten *Tähän saakka riittivät Paavalin eväät* ja *Ja siinäpä olikin tullut sanotuksi koko Iisakin keksinnön ydin* vetävät lukijan huomion puoleensa ja ovat osa sitä *Moreenin* kerronstrategiaa, jossa kertoja tehdään näkyväksi ja jossa evaluointi liitetään keskusteluun. Kertojan perustila rikkuu, kun aika-paikkaisesta tilanteesta siirrytään astetta uloimmalle kehälle tai astetta ”sisemmälle”. Keskustelu on voimakkaasti henkilöitä karakterisoiva, mutta myös teoksen teemoja kaiuttava. Tässäkin keskustelussa Iisakin ääni myötäilee selkeimmin kertojan ääntä, mutta etenkin Paavalin repliikkeihin kohdistetaan suoraa ja epäsuoraa polemiikkaa. Keskustelua voi pitää monisävyisesti polyfonisena, sillä se sisältää sekä

empaattisia että poleemisia ääniä ja siinä ainakin osittain on kertojan äänen rinnalle nousevaa subjektien tasavertaisuutta.

Esimerkit osoittavat, että kun keskustelu referoidaan useita referoinnin keinoja käyttäen, puhehetken fokus nousee keskeiseksi, keskeisemmäksi kuin tapahtumahetken ja siihen liittyvän keskustelun. Näin kertoja saa esitetyksi asiat omasta näkökulmastaan ja pidettyä kontrollin itsellään. Vierias ääni ja kertojan ääni eivät useinkaan sulaudu. Kun käytetään useita referointikeinoja, teeman käsittely on moniäänistä. Keskusteluissa moniäänisyys saa erilaisia sävyjä siitä riippuen, kaituttaako henkilön ääni samaa ideologiaa kertojan äänen kanssa vai joutuuko henkilön puhe itsessään kertojan polemiikin kohteeksi, heijastuuko henkilön puheen kautta kertojan ideologiasta poikkeava maailmankatsomus kuten Joosefiinalla, Paavalilla ja papilla. *Moreeni* ei poikkea yhteiskunnallisesta romaanista, jolle Cohnin (2006 [1999]: 205) mukaan on tyypillistä moniäänisyys keskeisten teemojen esille saattamisessa.¹⁰¹

5.3.3 Vapaa suora esitys kahden hengen dialogeissa (VSE+VSE)

Romaanissa kaikki puheen referointi, myös suora esitys, on kertojan kontrollissa, koska kertoja kaikissa tilanteissa valitsee tarkoituksenmukaisimmat tavat esittää henkilöiden puhetta. Varsinkin suoraa ja vapaata suoraa esitystä käytettäessä (Stanzel 1985 [1979]: 243; Kalliokoski 2005: 17) kertoja kuitenkin ainakin näennäisesti luopuu kontrollistaan. Vähäisintä kertojan kontrolli on vapaana suorana esityksenä referoitavissa kahden henkilön dialogeissa, koska johtolauseisiin sijoittunut evaluointi puuttuu. Osa *Moreenin* vapaana suorana esityksenä referoitavista keskusteluista on lyhyitä, ja niitä on kaikissa pääluvuissa. Nämä keskustelut liittyvät kiinteästi toimintaan ja teemoihin. Mutta teoksessa on myös muutama pitkä kahden hengen dialogi, ja niiden kohdalla voi puhua dialogien itsenäisyydestä, vieraan puheen hallitsevasta asemasta kertojaan nähden. Yksi pitkistä dialogeista on ensimmäisessä pääluvussa. Siinä Joosefiinan lapsuus ja nuoruus käydään läpi takaumassa Joosefiinan ja hänen äitinsä vuorokeskusteluna (20–30). Tämä dialogi (KD+VSE+SE+VEE) toteutetaan pääosin vapaana suorana esityksenä, mutta myös suorana esityksenä ja paikoin myös vapaana epäsuorana esityksenä.

¹⁰¹ Nykykertojista esimerkiksi Sofi Oksanen (Lehtimäki 2010) hyödyntää teoksessaan *Puhdistus* (2008) moniperspektiivistä kerrontaa käsitellessään vaikeita aiheita – menneisyyden häpeää, pelkoa ja syyllisyyttä. *Puhdistuksen* kertoja poikkeaa *Moreenin* kertojasta sikäli, että ideologiaa ei välitetä kaikkietävän kertojan ohjauksessa vaan kertomuksina, muistoina, välähdyksinä ja kuvitelmina, mikä on tarinan eettistä monitulkintaisuutta tukeva esteettinen ratkaisu.

Pisin vapaana suorana esityksenä referoitava dialogi käydään Joosefiinan ja Sylvin välillä kolmannessa pääluvussa (282–286). Äidin ja tyttären dialogi on vain osa noin kymmenen sivun mittaista pääosin suorana ja vapaana suorana esityksenä referoitua keskustelua, johon osallistuvat myös Iisakki ja Sylvin sulhanen. Rajaan naisten dialogin omaksi tekstijaksokseen (VSE+VSE), koska se erottuu näkökulmaltaan muusta kerronnasta, siinä on tietyt osallistujat, keskustelulle voidaan nimetä selkeä topiikki, ja se voidaan erottaa muusta kerronnasta ajallisesti omaksi kokonaisuudekseen, takaumaksi, jossa käsitellään puhehetkeä varhaisempia tapahtumia. Dialogista puuttuu kertojan orientaatio, mutta siihen päästään, kun keittiöstä alkaa kuulua naisten puhe Iisakin korviin. Olen lihavoinut puhutun kielen piirteitä kuten toistoa sekä puhekielisiä leksemejä:

- *Sanoiko hän* [ruustinna] *sinusta – jotakin paha?*
- *Hän sanoi*, että *koko minun kasvattamiseni oli ollut turhaa, koska minusta kuitenkin oli tullut kommunisti. Oliko se pahasti sanottu?*
- *Sanoiko se niin!*
- *Sanoi. Hän sanoi vielä niinkin, että kommunistien lapsista tulee aina kommunisteja, tekipä niille mitä tahansa. Se johtuu kai siitä Pispalan kivisestä mäestä, hän sanoi.*
- *Etkö sinä saanut suutasi auki; **etkö** sinä jo **sanonut**, ettei täällä Pispalassa kivistä synnytä, jos ei liioin ruustinnoistakaan.*
– –
- *Palkasta se alkoi. Armovuosi loppui eikä ruustinna voinut enää julkaista edes saarnoja, kun ne oli jo rovasti eläessä moneen kertaan puhuttu ja painettu.*
- *Samat saarnatko?*
- *Samat saarnat. Minä ne puhtaaksi kirjoitin, ja mukavaa hommaa se **olikin** siitä alkaen kun rovasti osti kirjoituskoneen. Niitä puhuttiin ja korjailtiin ensin ja sitten ne myytiin päivä- ja viikkolehtiin, kaikenlaisiin aikakausilehtiin ja juhlaulkaisuihin, ja lopulta ne koottiin kirjoiksi.*
– –
- *Mutta mitäs sinä silloin teit, kun sinua sanottiin **komunistiksi**? **Tiedätköhän** sinä edes, mikä **komunisti** on?*
- *Tiedätkös sinä sitten?*
- *Meidän Paavalia kuulemma sanotaan Raholassa **komunistiksi** siitä syystä, että hän yllyttää koko kylää jonkinlaisiin vesijohtotalkoihin, vaikka hänen omasta kaivostaan ei ole vesi loppunut vielä kertaakaan. (283–284.)*

Kertoja ei ole läsnä vapaan suoran esityksen jaksossa, ja lukija tulkitsee keskustelun pelkästään referaattien varassa. Tämä ei ole *Moreenin* kerronnassa useasti toistuva kerronnan muoto, mutta näyttävästi ilmaistu niissä kohdissa, kun sitä käytetään. Nämä jaksot nostavat draamallisen vuorokeskustelun selkeästi esiin. Joosefiina on

keskustelun dominoiva henkilö, ja koko keskustelu etenee hänen kysymystensä varassa kysymys–vastaus-vuoroparein. Joosefiina avaa keskustelun, ja hän avaa uudet topiikit. Puheessa syntyy vaikutelma tavallisesta äidin ja tyttären keskustelusta. Realistinen vaikutelma perustuu osittain myös siihen, että puheen maksiimeja ei rikota poeettisen funktion nimissä. Tosin *sanoi*-lekseemin toisto on niin runsasta, että joudutaan melkein sanaleikin tasolle. Toisaalta toisto antaa keskustelunomaisuuden vaikutelman: *Sanoiko se niin! – Sanoi.; – Samat saarnatko? – Samat saarnat*. Puheenomaisuus luodaan vuorovaikutuksen keinoin, mikä on yleistä myös kaunokirjallisissa keskusteluissa. Tiittula ja Nuolijärvi (2013: 120; 134) viittaavat esimerkiksi Väinö Linnan *Mustan rakkauden* (1948) ja Marja-Liisa Vartion *Hänen olivat linnut* (1967) dialogeihin. Paikoin myös lyhyet repliikit tuovat puheenomaisuuden esiin.

Dialogi sisältää joitakin puhutun kielen ominaisuuksia, kuten affektiivisia kysymyksiä. Kun asioista kerrotaan kansannaisen näkökulmasta, epäluuloinen suhtautuminen yhtä poliittista ryhmää, kommunisteja, kohtaan, näyttäytyy humoristisessa valossa, mitä korostaa Joosefiinan puhekielinen nimitys *komunistit*. *Moreenissa* ei juurikaan käytetä puhekielisyyttä henkilöiden repliikeissä, minkä vuoksi harvat puhekielisyydet voidaan tulkita tarkkaan harkituksi kielenkäytöksi. *Moreeni* ei siis poikkeaa puhekielisyyden ilmipanon suhteen muusta oman aikansa proosasta (Tiittula & Nuolijärvi 2013: 232), jossa murteellisuutta ilmi pannaan vain hyvin niukasti. Sotien välisen ajan kirjailijoista esimerkiksi Mika Waltari, Pentti Haanpää ja Toivo Pekkanen käyttivät henkilöidensä repliikeissä kirjakielen mukaista puhetapaa.

Topiikkina on Sylvän elämänvaiheista kertominen, hänen lähtönsä monivuotisesta työpaikasta kirkkoherran ja ruustinnan palveluksesta. Keskustelu luo kuvaa Niemisten toisesta tyttärestä, ahkerasta ja käytännöllisestä Sylvistä, joka selviää hyvin elämässä päinvastoin kuin heiveröinen sisarensa Elina. Tämän keskustelun voi tulkita Bahtinin termein (1991 [1963]: 272) sankarin suoraksi yhteen kontekstiin kuuluvaksi puheeksi, ”objektiksi muutetuksi sanaksi”, jossa sankarin puhe on kertojan sanalle alistaisena ja jonka tarkoituksena on luonnehtia yksilöitä. Kokonaisuudessaan dialogi on kuitenkin liitettävissä teoksen ideologiaan, pienen ihmisen nostamiseen parempiosaisten rinnalle. Kerrotut sattumukset saattavat kirkolliset henkilöt epäedulliseen valoon.¹⁰² Ihmisyyttä mitataan Joosefiinan repliikeissä, joissa paheksutaan pispalalaisen syntyperän aliarvioimista: *Pispalassa ei synnytä kivistä jos ei ruustinnoistakaan*.

Erkki on Joosefiinan ohella toinen henkilö, jonka puhetta referoidaan suorana esityksenä pitkissä vuorokeskusteluissa. Erkin keskusteluilla on kuitenkin kerronnassa erilainen merkitys kuin Joosefiinan, sillä niillä ei ole sellaista tarinamaailman tapahtumia eteenpäin vievää funktiota kuin Joosefiinan vuorokeskusteluilla. Erkin keskustelut ovat filosofisia. Joitakin Erkin dialogeja voi verrata Dostojevskin

¹⁰² Teoksessa ei ole yhtään kirkon edustajaa, ”kirkollista virkamiestä”, joka esitettäisiin positiivisessa valossa toisin kuin esimerkiksi positiivisesti kuvattu arkkitehti Talvela ja nuori lisakkia hoitava lääkäri.

dialogeihin, joiden ytimen Bahtin (1991 [1963]: 359) toteaa olevan aina juonen ulkopuolella siitä huolimatta, että ne on asetettu juonelliseen kehykseen. Yksi tällainen Erkin kirjaviisautta osoittava vapaana suorana esityksenä referoitu keskustelu käydään nuorukaisten saariretkellä. Keskustelu etenee metakielisin pohdintoin totuuden olemuksesta. Olen lihavoanut puhekielisyudet :

Oli taas sellainen hetki, jolloin ajatus harhailee kuin Herran henki vetten päällä, liitelee laiskasti sinne ja tuonne, kaartaa takaisin, tekee pari lyhyttä valesyöksyä, kohooa – ja sitten äkkiä luotina alas määrätyn laatuista välähdystä kohti.

– *Eikös symbolifunktio oikeastaan ole valehtelemista.*

– ***Jaa mitä!** Onko se saksaa vai kiinaa?*

– –

– – *Mutta sanopas totuus, ennenkuin rupeat valheita luettelemaan!*

– *Sitähän minä juuri tarkoitin, ettei totuutta voi ollenkaan sanoa, se täytyy kokea. Ei itse Kristuskaan vastannut, kun kysyttiin, mikä on totuus.*

– *Mutta sehän oli jo vastaus, ja ovela vastaus olikin; jokaisella ihmisellä on nyt tilaisuus uskoa, että juuri hänen vaatimuksensa on taivaan tunnussana. Yksi luottaa kaljaan, toinen silliin, ja neitsyelle pitää tietystikin olla ennen kaikkea ylkä. Totuus on **pirun pitkä** ja mutkainen juttu.*

– *Mutta jos lyöt kirveellä polveesi, niin onko se pitkä ja mutkainen juttu?*

– ***Älä helkkarissa;** suora jalka koko iäksi!*

– –

– *Samantekevää; iske puukko mahaan, niin takaan, **että tulee totiseksi vaikka miekannielijä ja vaikka minkälainen fakiiri ja kameleontti!** Kun on totuus sisuksissa, silloin ei enää huokailla: Mikä on totuus! Koko lause ei ole muuta kuin veruke, jolla pelkuri yrittää kiemurrella kaikista velvoituksista eroon. Se on juuri se Arkimedeen toivoma tukipiste, Pilatuksen piste, jonka varassa tämän maailman asioita käännetään ja väännetään, roistoja juhliitaan ja messiaita ruoskitaan joka hetki. On niin tavattoman mukavaa, kun sopii aina hätätilassa huokaista: Mikä on totuus! Se ei ole mikään kysymys, sillä siihen ei edes toivota vastausta. Se on pikemminkin riemuhuuto, jolla jokaista silmäkääntötemppeä tervehditään. Ehdotonta totuutta ei saa olla, se on tärkein pykälä jopa raamatunteossa. Ihmisillä on yleensä paha omatunto, ja sen takia he vaativat ennen kaikkea nukutusaineita. Taivaaseen on päästävä mukavasti makuuvaunussa: **ei muuta kuin pilleri suoleen, lappu silmään ja pumpulia korvaan,** niin vieressä saa vaikka miestä nylkeä, ei se häiritse totisen kristityn unta.*

– *Taitaa tulla Elias, huomautti Allan. (251–252.)*

Dialogi on pääosin kirjakielinen. Vuorovaikutusta rakennetaan kysymys–vastausvuoropareilla. Puheenomaisuutta tuovat muutamat kirosanat ja päivittelyt. Tämän

dialogin tekstijaksoksi määrittelyn perustan samoihin seikkoihin kuin Joosefiinan ja Sylvin keskustelun: rajattu näkökulmarakenne ja referointitapa, yhtenäinen topiikki, tietyt osallistajat.

Dialogin topiikin tiivistän makropropositioksi *Mikä on totuus*. Orientaatio on näkyvää toisin kuin Joosefiinan ja Sylvin dialogissa. Kertoja pohjustaa Erkin ja Allanin keskustelun *Raamatun* luomiskertomukseen ja *Kalevalan* Maailmansyntyrunoon viittaavalla vertauksella *ajatus harhailee kuin Herran henki vetten päällä, liitelee laiskasti sinne ja tuonne...* Ajallinen orientaatio on siis tässä niin kuin useassa muussakin kohdassa raamattuviitteistä ja kosmista. Lukijalle ei selviä, kummalle ensimmäinen repliikki kuuluu, Erkille vai Allanille. Kertoja ei näe tarpeelliseksi panna repliikkejä kummankaan puhujan suuhun. Lukija voi kuitenkin keskustelun aloituksen ja lopetuksen perusteella päätellä, että pitemmät repliikit kuuluvat Erkille, joka lainaa *Raamatun* Pilatuksen puhetta "Mikä on totuus?" ja viittaa kansanjoukon kanssa käytyyn keskusteluun Jeesuksen syyllisyydestä tai syyttömyydestä. (Joh. 18:38.) Keskustelu liittyy läpi teoksen kulkevaan totuuden etsimiseen. Erkki suhtautuu epäilevästi sekä *Raamatun* julistamaan totuuteen että ylipäätään totuuden etsimiseen. Filosofinen pohdinta saattaa henkilöiden puheen kertojan esityksen kaltaiseksi. Erkin rehvakas tyyli poikkeaa kuitenkin kertojan tyylistä. Esimerkiksi lause *Kun on totuus sisuksissa, silloin ei enää huokailla: Mikä on totuus!* uhoaa nuorukaisen itsetietoisuutta. Esitän tulkinnan, että kertoja jättää tarkoituksellisesti hämäräksi, kuka repliikit lausuu, koska ei halua korostaa vieraan äänen osuutta tärkeän ideologisen kysymyksen esittämisessä. Selkeyden maksiimin rikkominen on tarkoituksellista. Taustalla on kertojan ideologia, joskin nuoren miehen innokasta ääntä lainaten. Pidän tätä keskustelua vain osittain henkilöitä karakterisoivana. Se kaiuttaa teoksen totuuden etsimisen ideologiaa ja on sankarin kaksiaänistä puhetta, joka vain osittain on muutettu objektiksi. Kertoja antaa henkilöiden äänten kuulua tasavertaisena oman äänensä kanssa, ja dialogi on polyfonista kerrontaa.

5.3.4 Sisäkertomukset

Moreenin sisäkertomusten yksi ulottuvuus on toiseen todellisuuteen siirtyminen. Vapaana epäsuorana esityksenä referoitu sisäkertomus on muun muassa edellä käsitelty (4.3.5.2) Kallen ja Joosefiinan toisessa todellisuudessa tapahtuva mielikuvitusmatka (67–68). *Moreenin* suorana esityksenä referoidut sisäkertomukset toteutetaan yhtenäisesti referoituina monologisina puheenvuoroina tai kuuntelevien henkilöiden keskeyttäminä ja kommentoimina kertomuksina.¹⁰³ Sisäkertomuksilla on

¹⁰³ En määrittele sisäkertomuksiksi dialoigeja, joissa puhetilanne on esillä niin voimakkaasti, että on kysymys tavanomaisesta vuoropuhelusta. En luokittele sisäkertomukseksi esimerkiksi Kallen kertomusta merimiesmatkastaan (217–219), koska siinä puhetilanne on läsnä ja

(Rimmon-Kenan 1991 [1982]: 117–118) erilaisia funktioita suhteessa ylemmän tason kertomukseen, esimerkiksi toiminnallinen funktio, selittävä funktio tai temaattinen funktio. Sisäkertomuksen kieltä voi tarkastella siitä näkökulmasta, kenelle puhe on suunnattu. Puhekieliset piirteet liittävät puheen puhetilanteeseen, poeettiset piirteet lukijalle suunnattuun puheeseen.

Erittelen seuraavassa neljä pisintä sisäkertomusta. Yhtenä repliikkinä esitettyjä ovat Joosefiinan uni (171–173) ja vankileirillä olleen Joosuan puhe (202–204), kuulijoiden keskeyttämiä kertomuksia ovat irtolaisena elävän Eliaan kertomus (258–260) sekä Kallen armeijajuttu (331–332).

5.3.4.1 *Kaksi monologia: Joosuan hääpuhe ja Joosefiinan uni (SE)*

Teoksen sivuhenkilö kommunisti Joosua esittää kahden sivun mittaisen monologin. Puhe on tietystä näkökulmasta esitetty, tiettyyn aika-paikkaiseen ympäristöön sijoitettu kokonaisuus, joka erottuu omaksi tekstinkohdaksi. Monologi liittyy Niemisen perheen vaiheisiin. Tosin puhe kehystyy kahteen kertaan, kun sen sisällön kerrotaan olevan referaatti koulupojan aineesta. Näin saadaan puheeseen toinen ääni.

Puheen tekstilajin pitäisi olla hääpuhe, mutta todellisuudessa puhe on kiihkeä poliittinen puhe. Kukaan romaanin henkilöistä ei kommentoi puhetta, mutta kertoja sitoo monologin puhetilanteeseen seuraavasti: *Mutta alakerran paperoimattoman kaksion keittiössä torkkui joitakin kärsivällisiä aviovaimoja kahvikuppi sylissä, ja kamarissa, ruokapöydän ääressä, miesväen keskellä, roihusi Joosuan puhe.* Kuulijoiksi siis määritellään miesjoukko. Diktiiviseen toimintaan viittaava verbi *roihusi* on evaluoiva, ja kertoja määrittelee suhtautumisensa puheeseen.

Joosuan puhe on kerrontahetkeen nähden takauma, ja sen yhtenä funktiona on kertoa Paavalin sotavankiajasta. Olen lihavoinut puheen leimallisia piirteitä.

– *Kummittelee, sanoi Joosua, – joka paikassa kummittelee. Maisterit ja professorit, koko meidän sivistyneistömme on täsmälleen samalla kehitystasolla kuin paviaanilauma.*

—

– *Työmies, julisti Joosua, – työmies tietää, mitä silloin on tehtävä, kun **saranat parkuu** tai hella ei vedä. Kun työmies ryhtyy opettamaan, niin silloin kummitteleminen loppuu. Koko koululaitos on uusittava! Meidän poika sai matematiikassa ja ruotsinkielessä nelosen ja jäi luokalleen pelkästään siitä syystä, että hän kirjoitti semmoisen aineen kuin minä käskin. Mutta sitäpä eivät lyseon herrat hyväksyneet, kun se oli liian hyvä ja kun minä olen kommunisti,*

henkilöiden puheenvuorot enemmän keskinäistä keskustelua kuin Kallen esitystä tarkentavia kysymyksiä.

Kalle Ketonen, vain ruumisarkuntekijä – vaikka teen minä herrainpomppiakin

...

– ”Suomen kirkkaassa keväässä”, ”Suomen kirkkaassa keväässä” oli sen aineen nimi! Ja silloin minä sanoin pojalle: Kirjoita nyt, kirjoita nyt siitä vapauden aamunkoitosta, kun **isäs** pääsi punavankileiristä! **Alota** siitä, kun minä heräsin **keltaisessa visvalammikossa** ja sanoin **Paavalille, tälle Niemisen Paavalille**: Jokohan olisi aika korjata tuo lavitsakumppani hautaan, kun se ei ole enää kahteen päivään hiiskunut? Hänenkin oli määrä päästä sinä aamuna vapaaksi, mutta eiköhän tuo liene päässyt jo ehtooyöstä. Paavali ja minä teimme inventaarion: **kaksi haisevaa hevosenkorvaa ja jokunen homehtunut leivänsyrjä**, takinvuoriin käärittynä, siinä oli koko elintarvikevarasto, ja kaiken, ihan kaiken me jätimme jälkeenjääville. Missä viipyy talousneuvoksen titteli? Milloin perustetaan Paavalin ja Joosuan korvasäätiö? — Sitten me horjuimme vankileirin portista Kalevankankaan maantielle kuin kaksi variksenpelättiä, kuin kaksi kuunahkaista **trupatuuria silmät kummasti kiiluen ja ryysyt väljästi hulmuten armahdettujen luittemme ympärillä**. Me otimme askelen kerrallaan Suomen vapauden keväässä suuntana läntinen Tampere, ja **marraskuun punainen aurinko tirkisteli hautausmaan mustien luutapuiden läpi**. Sitten PaavaliCOMPASTUI omaan jalkaansa ja minä häneen. Pyristelimme keskellä maantietä kuin selälleen käännetyt sontiaiset, kunnes keksimme, että ryömimällä tien sivuun ja työntämällä jalat ojaan saatoimme jälleen muuttua pystyasennossa liikkuviksi luomakunnan kruunuiksi.

— —

– Ja meidänpoika kirjoitti, jatkoi Joosua, – hän kirjoitti juuri niin kuin minä puhuin. Mutta opettaja antoi kolmosen, kolmosen semmoisesta puheesta, minun parhaasta puheestani kol, kol-mo-sen! – Meidänpoika oli poikennut aiheesta, oli kirjoittanut Suomen synkästä syksystä, oli kirjoittanut marraskuusta, vaikka otsake oli ”Suomen kirkkaassa keväässä”. Maisteri, filosofian maisteri sanoi! (202–204.)

Joosuan puheen topiikkina on punavankien huono kohtelu ja tapahtuman kehyksenä koulupojan aiheesta kirjoittama aine. Puhe siis liittyy teoksen keskeiseen teemaan, sotaan ja sen epäoikeudenmukaisuuteen. Tietyistä seikoista voi päätellä, että Joosuaa ei nosteta niiden henkilöiden joukkoon, joille kertoja varauksetta antaa sympatiansa. Jo raamatullinen nimi Joosua viittaa Jumalan nimeen Jahve ja on ristiriitainen kommunistiksi määritellyn henkilön nimenä. Lisäksi johtoilmauksessa kertoja luonnehtii Joosuan puhetta yli-innostuneisuutta kuvaavilla verbeillä roihusi ja julisti. Jo aikaisemmin Iisakki on tuonut ilmi vastenmielisyytensä Joosuan tapaan esittää asioita: jos siis ihminen itse oli pahan alku ja juuri, niin Jumalako sitten oli Joosua, joka vain syytti ja kysyi eikä lainkaan vastannut? (200–201.)

Humaltuneen puhujan suuhun on asetettu jyrkkää arvostelua opettajia ja yleensä sivistyneistöä kohtaan: maisterit ja professorit, koko sivistyneistö on samalla

kehitystasolla kuin paviaanilauma. Muuallakin *Moreenissa* opettajat, papit sekä muu sivistyneistö joutuu arvostelun kohteeksi, mutta ei niin jyrkästi kuin Joosuan puheessa.

Kansanmiehen puhe sisältää samoja poeettisen kielen piirteitä kuin kertojan diskurssi, kuten kuvakielen käyttöä ja ironisia kuvioita. Joosuan puheessa puututaan kielikuvin punaisten ja valkoisten erilaiseen asemaan. Valkoiselle Suomelle ja sitä edustavalle koululaitokselle *Suomen kirkas kevät* saapui sotatoimien päätyttyä keväällä, mutta vapautetuille punavangeille kevät koitti vasta, *kun marraskuun punainen aurinko tirkisteli hautausmaan mustien luutapuiden läpi*.

Puheeseen sisältyy myös vankileirin kurjuutta naturalistisesti kuvaavia lauseita, kuten *kun minä heräsin keltaisessa visvalammikossa* sekä leirillä kuolleen ruokavarastoa kuvaava *kaksi haisevaa hevosenkorvaa* ja *jokunen homehtunut leivänsyrjä, takinvuoriin käärittynä*. Joosuan julistus on ironisen moniääninen, kun Joosua kysyy *Missä viipyy talousneuvoksen titteli? Milloin perustetaan Paavalin ja Joosuan korvasäätiö?* tai kun hän toteaa poliiseista, että *Siitä pääsi mukavasti pystyyn, varsinkin kun poliisi oli niin ystävällinen, että vaivautui hiukan potkaisemaan tuonne mutkan alle*.

Joosuan puheesta löytyy myös puhekielen piirteitä: lekseemitasolla voi havaita ilmauksen *herrainpomppa* sekä arkikieliset ilmaukset *trupatuuria; isäs; alota; normikielisestä* kongruensista poikkeava *saranat parkuu* ja puheelle tyypillinen lohkeama *Paavalille, tälle Niemisen Paavalille*. Kun vankileirin tapahtumista kerrotaan Joosuan kansanomaisella äänellä ja sisäisestä näkökulmasta, asiat tulevat dramaattisesti ja konkreettisesti esitetyiksi.

Puhuja haluaa tehdä kuulijoihinsa voimakkaan vaikutuksen, ei pelkästään esittää omaa versiotaan tapahtumista vaan antaa tietyllä tavalla väritetyn kuvan. Edellisentyypistä monologia voi nimittää R. Fowlerin (1996: 119–122) tapaan *dramaattiseksi monologiksi*. Siinä puhuja selostaa tyyliltään dramaattista, dramaattisista tapahtumista kertovaa tapahtumaa. Monologissa ei välity ainoastaan puhujan ääni vaan myös välitön vaikutelma olosuhteista, joissa ääni on tuotettu. Puhehetken ja tapahtumahetken ajanmääritteet muodostavat rinnastuksen, jossa on hätkähdyttävä suhde tapahtumahetken ja sen puhehetkeen vaikuttaneiden tapahtumien välillä. Puhuja on ollut mukana tapahtumassa, ja puheeseen sisältyy runsaasti aineistoa, jolla dramaattinen ääni luodaan.

Joosuan julistava, poliittisesti sitoutunut esitystapa kyseenalaistetaan samoin kuin Paavalin poliittiset puheet. Tietty funktio on sillä, että voimakas poliittinen kannanotto sijoitetaan humalaisen sivuhenkilön suuhun häätilanteeseen sopimattomana tekstilajina. Loppukommentissaan kertoja kuitenkin antaa epäsuoran oikeutuksen puheelle: *Mutta ilman Joosuaa Niemisen esikoisen häissä tuskin olisi pidetty minkäänlaista puhetta*. Siitä huolimatta, että kertoja arvottaa negatiivisesti Joosuan julistusta, nostaisin monologin teoksen teemojen kannalta tärkeäksi puheenvuoroksi. Aikaisemmin vankileirin elämää tarkastellaan vain lapsen näkökulmasta leirin ulkopuolisen silmin, kun Kalle lähetetään viemään Paavalille puurohinkkiä vankileirin aidan taakse. (144–145.) Katsonkin, että Joosuan puhetta ei aseteta pelkäksi kertojan

puheen objektiksi, vaan siinä kuuluvat myös kertojan äänenpainot, ja kysymys on ainakin osittain Bahtinin termein (1991 [1963]: 287) erisuuntaisesta kaksiaänisestä sanasta. Seuraavassa Joosefiinan monologissa henkilön ääni kuuluu omintakeisena ja karakterisoi puhujaansa. En kuitenkaan tulkitsemi tässäkin puheen edustavan objektiksi luokiteltavaa yksiaänistä monologista sanaa, sillä monologi vahvistaa henkilön kautta teoksen elämänuskon teemaa ja voidaan nimetä yksisuuntaiseksi kaksiaäniseksi sanaksi kuten esimerkiksi kertojan monologissa *Mökin sai tehdä ihan mielensä mukaisen* – – (32.).

Joosefiinan Pispalanmäki-uni referoidaan yhtenä referaattina ja kertoja rajaa unen selkeästi. Olen lihavoanut Joosefiinan puhetoimintaan viittaavat lauseet ja alleviivannut puhutun kielen piirteitä:

*Tällainen oli se hyvä uni, jota Joosefiina oli kertova vielä kuolinvuoteellaankin: – Se oli tuo Erkki, joka sen kiven minulle antoi ja sanoi: – Äti, tässä on kultaa. – Herra siunatkoon, mitä sinä puhut ja mistä sinä sen löysit! **minä sanoin ja** lähdin kiireimmän kaupalla sinne päin, mihin Erkki viittasi kädellään, ja Erkki oli silloin viiden vanha; minä tiesin sen niistä punaisista sukista, jotka sillä oli jalassa; **ja nyt ne ovat tuossa matossa, nähkääs: juuri tuossa keskimmaisessä raidassa ne ovat.** (171.)*

– –
– *Tämäpä vasta kirkko on! **minä ajattelin, kun koiranhaukuntakin oli kuin kuorolaulua.** Mutta niitä kultakiviä vain ei löytynyt mistään. Minulla oli koko ajan se Erkin tuoma kivi kädessäni ja siihen minä vertasin joka ainoata nokareta, joka hiukankin kiils. **Mutta sitten, älkääpäs hätäilkö,** sitten se koira pinkaisi yht'äkkiä kalliolle, ihan tavalliselle jäkäläkönkäälle, jolla kasvaa kituutteli pari kolme matalaa männynväkkärää. Ja silloin se rupesi ulvomaan. – Mikähän sen nyt on, hulluksiko se tuli? **minä ajattelin** ja aloin kavuta katsomaan. Mutta puolitiessä minun jalkani luiskahti, ja kun minä olin luisunut ihan alas saakka, **niin arvatkaapas, mitä minä näin!** Minä näin kultaa! En mitään kiveä enkä nokareta, vaan kallion, kultakallion: keltainen luisu oli minun edessäni! Minä konttasin kuin sekapäinen sinne tänne ja kaahin kaksin käsin turpeita sivuun nähdäkseni, kuinka paljon sitä kultaa oikein piti oleman. Silloin se alkoi: ensin paljastui se mäennyppylä ja sitten kaikki sammalet, jäkälät, hiekat, risut ja rahat siirtyvät pois ihan itsestään kuin suunnattoman suurta mattoa olisi kerälle kääritty; ja koko permanto oli keltainen, selvää kultaa joka ainoa tuuma! Ja semmoisen vaivan kun minä olin juuri kokenut nokareitten takia! Vaikka olin koko ajan kulkenut kultamaassa! Mutta kyllä se kannattikin! **Tämä uni oli minun paras uneni.** Tämän nähtyäni minun ei ole tehnyt mieli lähteä kaiken maailman kivien ja koirien perässä juosta vohkaisemaan. Kultaa tämä on Pispalanmäkikin, **uskotte tai ette.** (172–173.)*

Unen ja valveen tila (*unessa – hereillä*) on yksi tajunnantilojen vastakohtaisuuksia (ks. Onikki-Rantajääskö 2001: 103). Vaikka uni onkin Joosefiinan tajunnantila, en käsittele unta henkilöhaamon mentaalisenä tilana vaan ennemminkin toisena todellisuutena, koska siinä eivät päde tarinamaailman totuusehdot. Joosefiinan uni on moninkertaisesti kehystetty, sillä paitsi että kertoja kehystää sen, myös Joosefiina itse tuo oman kerrontahetkensä ilmi ja keskeyttää unen kerronnan useassa kohdassa kuulijoiden puhutteluilla ja palaa kerrontahetkeensä: *ja nyt ne ovat tuossa matossa, nähkääs; Mutta sitten, älkääpäs hätäilkö; Tämä uni oli minun paras uneni; minä ajattelin*. Näin ollen tarinamaailma kulkee kertomisen ohessa. Unen sitovat kontekstiin myös unen jälkeiset tapahtumat. Joosefiinan jäljittämä kultakimpale liittää unen perheen kellarinrakennuspuuhiin. Miesväki ei löydä omasta pihasta kelvollista betonisoraa, ja tieto oikeasta paikasta saadaan Joosefiinan vihjeen perusteella. Joosefiina näkee tilauksesta ”pienen viattoman unen” ja niin oikea paikka löytyy. *Tuo äiti taitaakin nähdä unensa maitojonossa!* (174.) toteaa Kalle ja arkipäiväistä unen merkityksiä. Tekstissä uni kerrotaan yhden kerran, mutta tarinamaailmassa Joosefiinan sanotaan kertovan untaan useasti, paitsi kellarin rakennuspuuhissa myös kuolinhetkellään tarinamaailman aikajanan ulkopuolella. (ks. 3.2.2.2 Dramaattinen preesens.) Näin unen vaikutusala laajenee kerrontahetkestä yli aikajanan kestäväksi.

Joosefiinan kertomus on lähellä arkikertomusten tyyliä. Arkipuheen vaikutelma aikaansaadaan harkituin keinoin. Kuulijoita puhutellaan useaan otteeseen, ja kuulijoille osoitetut huudahdukset: *älkääpäs hätäilkö; ja tiedättekös; nähkääs; uskotte tai ette* lisäävät puheenomaisuutta. Lauserakenteet ovat luettelomaisia, *ja*-kytköksin rakennettuja: *ja Erkki oli silloin viiden vanha; minä tiesin sen niistä punaisista sukista, jotka sillä oli jalassa; ja nyt ne ovat tuossa matossa, nähkääs: juuri tuossa keskimmaisessä raidassa ne ovat. Ja sitten minä jouduin semmoiselle suurelle suolle, ja kyllä minä jo ajattelin, että – –*. Useasti toistettu keino on artikkelimaisen tähdentävän pronominin käyttö: *se koira; se kumppani; se uni*. Puhekielinen tyyli tiivistyy kohdassa, jossa käytetään *Moreenin* kerronnassa ainutkertaisesti pronominia *mä* sekä muotoja *jahka, eläissäni* lauseessa *Ja tiedättekös, että silloin minä kuulin huuhkajankin äänen ainoan kerran eläissäni; jollen nyt vielä satu kuulemaan, jahka mä taas pääsen näiltä sängyn jaloilta omille jaloilleni – –*. Monologi sisältää joitain poeettisen kielen piirteitä, mutta myös kielikuvat ovat Joosefiinan arkisesta maailmasta: *ensin paljastui se mäennyppylä ja sitten kaikki sammalet, jäkälät, hiekat, risut ja rahkat siirtyvät pois ihan itsestään kuin suunnattoman suurta mattoa olisi kerälle kääritty*.

Teoksen kirjoittaja on varannut nimenomaan Joosefiinalle teoksen arkipuheisen idiolektin. Kysymys ei ole pelkästään Joosefiinan henkilökuvan rakentamisesta tavalliseksi ja arkipäiväiseksi perheenäidiksi vaan myös kerrontastrategisesta keinosta. Työläisten elämää kuvaavassa romaanissa edes yhden henkilön puheessa on kansankielisiä piirteitä, ja ne piirteet ovat voimakkaimmillaan yhdessä tekstin merkitysten kannalta keskeisessä monologissa.

Toistuvat kuulijoiden puhuttelut nostavat puhetilanteen voimakkaasti esiin. Vaikka kuulijat eivät keskeytä kertomista, ero kuulijoiden useasti keskeyttämiin kertomuksiin kuten Eliaan kertomukseen ei ole kovin suuri.

Unen kertominen vie tarinaa eteenpäin, mutta sisäkertomuksen tarinalla ei ole varsinaista juonellista funktiota. Teoksen teemojen kannalta Pispalanmäen nimeäminen kultamäeksi antaa mahdollisuuden katsella Pispalaa toisesta näkökulmasta, kultamaana. Monologin lopussa Joosefiina toteaa kulkeneensa koko elämänsä kultamaassa, kultaisella Pispalanmäellä. *Pispala siis on oivallinen paikka kasvaa voimakkaiksi, menestyviksi miehiksi ja naisiksi*. Joosefiinan elämäntehtävä on tullut täytetyksi, kun lapset ovat kasvaneet kunnollisiksi aikuisiksi. Muun muassa Varpio (1973: 168–169) pitää Joosefiinan unta merkittävänä rakenteellisena tekijänä erityisesti uskon teeman kannalta, koska unilla on taipumus käydä toteen. Unilla on Varpion mukaan paitsi Joosefiinan luonnetta valottava tehtävä, myös laajempi romaanin usko-teemaa rakentava tehtävä, joka saa *Betonimyllärin* (1966 [1947]: 74–77) Luominen-runossa ilmaisun *Mitä ei voi silmin vajain / nähdä, siitä unta nähkää*. Lisäksi Varpio (1973: 168–169) liittää unien näkemisen toiseen tärkeään näkökulmaan, yhteiskunnalliseen. Joosefiinan unien näkeminen tulkitaan pienen ihmisen ainoaksi mahdollisuudeksi purkaa tunne-elämän patoutumat unelmien kautta.

Yhtä ratkaisevaksi kuin Varpio en kuitenkaan unen merkitystä teemojen ja rakenteen kannalta nostaisi. *Moreenissa* on useita muitakin sisäkertomuksia, joissa irrotaan todellisuudesta ja jotka kaikki omalla tavallaan rakentavat teoksen teemoja. Joosefiina siirtyy pois arkitodellisuudesta kuten muutkin perheen jäsenet: Iisakki pihlajamuistoihinsa pikkupojaksi, Elina omaan mielisairaansa maailmaansa, Einari ihmisten mielikuvissa huikeaan menestykseen Neuvostoliitossa, Kalle merimieheksi ja Erkki soutumatkalla omaan todellisuuteensa. Ainoastaan perheen käytännölliset puurtajat Paavali ja Sylvi elävät koko ajan arkitodellisuudessa.

5.3.4.2 *Kaksi kuulijoiden kommentoimaa veijarikertomusta: Eliaan tarina ja Kallen armeijamuisto (SE+SE)*

Eliaan tarina (258–261) ja Kallen armeijamuisto (330–333) ovat henkilön esittämiä sisäkertomuksia, uskomattomia veijaritarinoita, joilla ei ole selkeästi tarinamaailman toimintaa edistävää funktiota. Kumpaakaan kertomusta ei esitetä yhtenäisenä monologina vaan molemmat kuulijoiden kommentoimina ja keskeyttämänä kertomisena, niin että puhetilanne on koko ajan läsnä.

Eliaan tarinaa ja Kallen armeijamuistoa voi käsitellä heidän elämäänsä liittyvinä tarinoina. Yleensä elämäntarinat (Nykänen 2013: 77) kerrotaan jollekin kuulijakunnalle, ja ne muotoutuvat yhteisön mukaan. Usein tarinat asettavat menneen uuteen valoon. Nykänen painottaa (mt. 78), että Vartion romaanissa *Hänen olivat linnut* (1967) lukijan tai kuulijan eläytyminen päähenkilöiden tarinoihin on ”teoksen temaattista ydintä”. Myös Eliaan ja Kallen tarinat antavat lisävalaistusta kertojiensa

elämästä, vaikka eivät olekaan realistisia. Molemmissa eläytyminen tapahtuu etupäässä kuulijoiden keskuudessa.

Elias kertoo tarinansa saarella Erkille ja tämän kavereille. Tarina on uskomaton kertomus heinäseipään lävistämästä Eliaasta, joka erilaisten vaiheiden jälkeen joutuu ruumishuoneelle ja jonka nuori lääkäri lopulta pelastaa. Tarina koskettaa poikia, mikä näkyy heidän välihuomautuksissaan: *pääsi Erkiltä; Erkki kuohahti; ihmetteli Allan.* Kulkuri-Eliaan kieli on paljon pienemmin viittein puhekielistä kuin Joosefiinan monologin kieli: puhuttelut *Jumalauta, pojat* sekä *saatanan iieskotti* antavat rehvakkuutta puheelle. *Ristus* on puhekielinen ilmaus.

Eliaan kertomuksen funktiona on vahvistaa Erkin nuoruudenretken romanttisuutta. Sen voi asettaa Erkin souturetken rinnalle arkisesta todellisuudesta poistumisena. Tarinasta löytyy alluusio *Raamatun* kuolleista heräämiseen. Elias toteaa lääkäristään: *Jumalauta, pojat, se mies oli Ristus!* Eliaksen tarinan voi tulkita raamattuviitteiseksi paitsi Kristus-alluusion myös Eliaksen nimen mukaan: profeetta Elia nousi taivaaseen tulisilla vaunuilla. Kertoja päättää maankiertäjän tarinan myöhemmin arkisella ennakoinnilla *Kaksi ja puoli vuotta myöhemmin sanomalehdessä oli oleva pieni uutinen: jonkun irtolaisen jäänyt ruumis löydetty heinäladosta; – – (265.)*

Eliaan kertomus ei kaiuta missään vaiheessa kertojan ääntä, vaan kysymyksessä on kuvatun henkilön yksiääninen sana, objektiksi muutettu sana. Sen sijaan seuraava Kallen esittämä sisäkertomus on parodista kaksiaänistä puhetta. Aliupseerikoulun aikainen juttu on osa teoksen sota-aiheen käsittelyä. Vaikka *Moreenin* aikajana ei ulotukaan toiseen maailmansotaan asti, tämän kertomuksen myötä voi huomata Lauri Viidan rintama-ajan antaneen vaikutteita romaaniin. Kontekstista selviää Kallen jättäneen kesken aliupseerikoulun. Kertomus rakentaa Kallen kuvaa sotaa vähättelevänä henkilönä: *Niin, sama kai se pässille on, mihin mäntyyn se päänsä puskee.*

Armeijakohtaus esitetään farssina, takaumana Kallen armeija-ajalta. En tulkitse tässä olevan kysymys toisesta todellisuudesta vaan Kallen omin sanoin värittämästä armeijakokemuksesta. Puhehetkeen palataan esityksen aikana vain parilla kuulijoiden keskeytyksellä. Armeijajuttu referoidaan Kallen suorana esityksenä, oikeastaan kaksinkertaisena referaattina, sillä Kallen oli ”noustava tuoiltaan ja oikein näyttelemällä näyteltävä, miten mikin seikka oli”. Kallen esitys koostuukin suurelta osin armeijassa olleiden repliikeistä. Olen lihavoanut toistoa.

– **Herra Majuri**, hän sanoi. – **Herra Majuri** vetää oven auki. **Herra Majuri** vetää oven kiinni. Tauko. **Herra Majuri** työntää. **Herra Majuri** työntää oven auki. **Herra Majuri** työntää oven kiinni. **Herra Majuri** käymälän edustalla. – **Oppilaskäymälän virtsaruuhenuoleinen liimapaperi siirretään tällä päivämäärällä katosta ruumaan.**

– **Herra Alikersantti** suorittaa. **Herra Alikersantti** huutaa. **Herra Alikersantti** suorittaa asevelvollisuutta. – **Oppilaskäymälän**

virtсарuuhenpuoleinen liimapaperi siirretään tällä päivämäärällä katosta ruumaan!

– *Oppilas Niku* – *tai mitäs minä siitä Nikusta, mennään suoraan Niemiseen; oppilas Nieminen vastaa: Hyvä on, Herra Alikersantti.*

– *Toistakaa!*

– *Hyvä on, herra Alikersantti; kunhan tässä tulee muutakin asiaa.*

– *Ei mitään asiaa, toistakaa käsky! Ei käymälänkatosta, vaan katosta ruumaan; on ilman muuta selvää, että siirto tapahtuu käymälässä! Ei jaaritella, onko selvä. Nyt ollaan sotaväessä!*

– *Mutta nyt sinä kumminkin herätit ne lapset, Eeva sanoi ja hävisi kamariin.*

– *Entäs sitten? kehotti Allan.*

Ei sitten muuta kuin ehto ja aamu ja toinen päivä: Oppilas Niku – oppilas Nieminen toimistoon! – – (331–332.)

Kertoja sitoo kertomuksen kontekstiin omalla huomautuksellaan *Semmoisia Kalle jutteli; sotajuttuja, sotajuttuja, mikäpä sen soveliaampaa, kun kerran oli aseveli kestittävänä.* (335.) Kertomuksen nimeäminen *sotajutuksi* on totuusehtojen suhteen arvottava valinta. Armeijatapahtumien parodisoimisen kielellisenä keinona on sotilasarvojen toisto ja valitun tilanteen *oppilaskäymälän virtсарuuhenpuoleinen liimapaperin siirtämisen* toistaminen.

Myös sanan *aseveli* käyttö liittyy kertomuksen toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan. Kallella ja Erkillä on erilainen näkemys sodankäynnin tarpeellisuudesta:

Oikeastaan Kalle ei pitänyt sotalaitosta yhtään minään. – Enhän minä ole sen alan miehiäkään; minä pidän vain tuota kellotehdasta, ja ensi viikolla minä lyön kaksituhatta avaimenreikää. On minulla ensi jouluksi hyökkäysvaunutilauskin, kunhan sovitaan hinnoista.

– *Siinä se vika juuri onkin! Erkkikin innostui. – Kukaan ei pidä mitään minään, mikään ei kuulu kenellekään, mennään vain ja kaakatetaan kuin Ellun kanat tunkiolta tunkiolle. Jos oltaisiin kuumia tai kylmiä, mutta kun ollaan penseitä, välinpitämättömiä, eikä ollenkaan ajatella, että kaikki paha teetetään juuri noilla normaaleilla nahjuksilla. Kaikki sodat on aiheuttanut tympeä keskinkertaisuus. Kaikki maailman armeijat ovat marssineet varmaa ja leveätä, kultaista keskietä.* (333.)

Kalle ei pidä sotalaitosta yhtään minään, mutta Erkki ottaa voimakkaasti kantaa yleistä välinpitämättömyyttä ja penseyttä vastaan. Erkki näkee sotien aiheuttajiksi keskinkertaiset ihmiset, jotka nahjusmaisuuudessaan eivät nouse päättäjiä vastaan. Nostaako kertoja siis Erkin Kallea tärkeämmäksi teeman käsittelijäksi, kun hän siirtää teeman kannalta keskeisen asian referoitavaksi Erkin suorana esityksenä? Johtolauseen verbi *innostui* kuitenkin tuo esiin kertojan evaluoivan sävyn. Tekstissä näkyy romaanin kirjoittamisajankohta heti toisen maailmansodan jälkeen ja osin jo sodan aikanaikin.

Armeijakertomus irtoaa puhehetken tapahtumista ja on oma tietystä näkökulmasta referoitu tekstijaksonsa. Takaumaksikin kertomusta voi nimittää, sillä se liittyy Kallen keskeytyneeseen aliupseerikoulutukseen, tosin ei selviä, kuinka paljon ”totta” tarinassa on.

Edellisestä käy ilmi, että henkilöiden sisäkertomukset esitetään erilaisin tekniikoin: yhtenäisenä monologina tai kuuntelijoiden keskeyttämänä selostuksena. Suurin ero kertojan monologeihin ja myös vapaana epäsuorana esityksenä referoituihin monologeihin on, että edelliset esitetään lukijalle, mutta suorana esityksenä esitetyt sekä lukijalle että romaanihenkilöille. Sisäkertomukset ovat tiettyssä tarinamaailman tilanteessa puhuttuja, ja niillä on yleisönsä. Ne eivät ole filosofisia pohdintoja vaan tapahtumien kuvauksia. Selkeimmin tarinamaailman tapahtumiin kytkeytyy Joosuan monologi, jossa kerrotaan takaumana Paavalin punavankivaiheista. Muissa sisäkertomuksissa ei ole tapahtumia eteenpäin vievää funktiota, mutta kaikki ne kuitenkin rakentavat teoksen keskeisiä teemoja: Joosefiinan uni perheen merkitystä, Joosuan puhe yhteiskunnallisen eriarvoisuuden poistamista, Kallen juttu sodankäynnin turhuutta. Eliaan kertomus jää vaikeimmin tulkittavaksi, mutta sen voinee liittää Erkin nuoruuden vapaudenkaipuuseen ja lukea souturetken rinnakkaisjuttuna. Sisäkertomuksissa kertoja antaa tilaa henkilöiden äänille. Joosefiinan unen runsaalla puhekielisyydellä on funktionsa kansan näkökulman huomioimisessa. Sisäkertomusten yhtenä funktiona on laventaa fiktion todellisuuden ja henkilökuvien ulottuvuutta. Teoksen kerrontastrategiassa sisäkertomuksilla on tehtävänsä, eikä niitä voi erottaa kokonaisuudesta. Ne ovat rakennetekijä, jota kannattelevat referointitavan muutokset. Vertauskohtana viittaa *Seitsemään veljekseen*, joka kerrontateknisesti oli Matsonin romaanitaitteessa (1947: 68–69) korkealle nostettu esikuva. Moreenin sijoittamisessa akselille realistinen – moderni sisäkertomuksiet vievät modernin suuntaan. Polyfonisuuden kannalta sisäkertomukset poikkeavat toisistaan, sillä Eliaan tarinaa voi pitää puhujaansa karakterisoivana ”objektiksi muutettuna henkilön sanana” (Bahtin 1991 [1963]: 286), mutta Joosefiinan unta, Joosuan puhetta ja Kallen armeijamuistoa kaksiaänisinä puheenvuoroina, joissa kuuluvat myös kertojan äänenpainot.

5.4 Suora ja vapaa suora esitys henkilökuvien rakentamisen funktiossa

Johtolauseen verbi on kertojan keskeinen keino ilmaista näkökulmaa ja suhtautumista referoitavaan puheeseen, alkuperäiseen puhujaan ja puhetilanteeseen. Neutraalein kommunikaatioverbi on *sanoa*, joka on *Moreenissa* tavallisin johtolauseen verbi. *Sanoa*-verbillä (Pajunen 2001: 344) esitetään tosi tai epätosi väite jostain tilasta tai

tapahtumasta.¹⁰⁴ Joosefiinan suorassa esityksessä melkein puolet (noin 41 %)¹⁰⁵ johtolauseiden verbeistä on *sanoa*-verbejä, Iisakilla kolmasosa (noin 33 %) ja Erkillä neljäsosa (noin 25 %). Kysyminen puhetoimintona ei ole läheskään yhtä yleinen: Iisakin kommunikaatioverbeistä noin 17 % on muodossa *kysyi*, Joosefiinan noin 12 % ja Erkillä noin 10 %. *Sanoa*-verbiä käytetään myös kohdissa, joissa *kysyä*-verbi vastaisi täsmällisemmin puhetoimintoa:

– *Ehtoota! Eikös täältä ollenkaan saunaan lähdetä? Iisakki **sanoi**, saunakäärö kainalossa, kuinka muuten.* (50.)

– *Keräätkösinäkin, Tauno, rahoja? hän [Iisakki] **sanoi**.* (282.)

Ylivoimaisesti yleisin johtolauseiden verbi (Kuiiri 1984: 167) Kainuun ja Pohjois-Karjalan murteissa (noin 70 %:ssa) on *sanoa*. Sitä käytetään näissä murteissa myös esimerkiksi huudahdusten ja kysymysten referoinnissa. Ylivoimaisuus johtunee siitä, että verbiä voidaan pitää suomen kielen viestinnän perusverbinä, ehkä tärkeimpänä. Tällaisena perusverbinä sen merkitys on laaja ja samalla neutraali. Sanojen merkityksillä leikkivä Lauri Viita käyttää verbiä kohosteisesti tähdentävissä ja metakielisissä funktioissa:

*Joosefiina nauroi. Mutta mummu ei nauranut. – Ei siitä sitten mitään tule, johan minä sen **sanoin!** hän **sanoi ja sanoi**.* (29.)

– ***Sano** ensin, montako kertaa sinä yrität kärrätä! **sanoi, niin sanoi, se pahuksen peukaloinen.*** (167.)

– *Käy sitten tuolla ladon tykönä katsomassa, mitä siellä puuhataan! **sanoi** esikuntaupseeri.*

– ***Sano**, että täältä ammutaan, jos yrittävät karkuun!*

– *Niin, ota kivääri mukaasi!*

*Paavali **meni ja sanoi**. Sitä tietä pojan nimi pääsi sota-oikeuden pöytäkirjaan. Kumma, kun ei ammuttu tapauksen kunniaksi.* (104–105.)

Ensimmäisessä esimerkissä on kyse metakielisestä sanan merkityksen huomioimisesta. Fraasia *johan minä sen sanoin* jatketaan johtolauseeseen sanaleikillä *hän sanoi ja sanoi*, jossa ensimmäinen *sanoi* saattaa viitata mummon usein käyttämään fraasiin yleensä ja toinen siihen, että mummo käyttää sitä taas kerran tapahtumahetkenä. Toisessa esimerkissä johtolauseessa *sanoi, niin sanoi, se pahuksen peukaloinen* huomio kiintyy Erkin puhetapaan ja toisto sekä nimittäminen välittävät

¹⁰⁴ ks. kohta 3.2.3 Passiivissa oleva diktiiiverbi kertojan puheessa

¹⁰⁵ Havainnollistan eroja prosenttiluvuin, vaikka ne sisältävät joitain tulkinnallisia tapauksia.

empaattista suhtautumista. Kolmannessa esimerkissä *sanoi* ei ole johtolauseen verbi vaan se viittaa puheaktiin. Puhe käsitetään tässä tekona: *Paavali meni ja sanoi*. Sanominen on se teko, joka merkitään sota-oikeuden pöytäkirjaan ja jonka vuoksi Paavali olisi voinut menettää henkensä. Kohdassa selviää sanomisen voima. Kaikissa esimerkeissä tähdentävä toisto saa lukijan huomion kiinnittymään sanomiseen toimintaan.

Paitsi *sanoa*-verbiä kertoja toki käyttää useita muitakin kommunikaatioverbejä, kun haluaa kuvata referoimansa ilmauksen viestimistä tarkemmin, kuten (ISK § 1476) kommunikoinnin tapaa, puhetapahtuman luonnetta tai asennoitumista referoitavaan puhujaan. Pajunen (2001: 344) lukee sanomisverbeiksi muun muassa affirmatiiviset (*sanoa, kertoa*), performatiivit (*kastaa, nimittää*), arvioivat (*syyttää, kiittää*), jo tapahtunutta kommentoivat (*myöntää, kieltää*). Puhumisverbeiksi Pajunen (mt. 342) luokittelee muun muassa puhumisen tapaa ilmaisevat (*murahtaa, paasata*) ja puhumistapahtumaa koodaavat (*huutaa, laulaa*). Muita puheaktiverbejä (mt. 352–358) ovat metalingvistisiä tekoja ilmaisevat verbit kuten *rouvitella, nimittää, runoilla, sanoittaa, suomentaa, patistaa, suostutella*.

5.4.1 Iisakin puheen ja ajatusten referointi

Toisin kuin vapaassa epäsuorassa esityksessä Iisakki ei suoraan referoituna nouse määrällisesti muiden yläpuolelle. Iisakin keskusteluja referoidaan suorana esityksenä huomattavasti vähemmän kuin Joosefiinan. Tosin Iisakki on mukana useissa perheenjäsenten keskusteluissa sekä käy lyhyitä keskusteluja eri henkilöiden kanssa. Hänen dialogrjaan pohjustetaan lähes sadalla kommunikaatioverbillä, joista *sanoi* toistuu ylivoimaisesti eniten ja *kysyi* toiseksi eniten.

Teoksen alkuluvussa on kohta, jossa Iisakin työtoverit toteavat, että Iisakin kohdalla liikanimien käyttö on turhaa, sillä sellaiset nimet kuin Nimetön-Nieminen ja Filosofi-Nieminen eivät olleet vakiintuneet. Iisakin tuntomerkinä pidettiin ”lakoonisuutta” (12.). Myös repliikit vahvistavat Iisakin kuvaa aforistisena ajattelijana: *Ei siinä kauan viivy, kun suunsa sulkee, hän sanoi.* (12.); *Se on mikä tulee.* (282.); *Mene sinäkin maata, ettes nuku!* (17.) Iisakin puhetapaan viitataan johtolauseen verbillä *murahti*, jota kertoja käyttää toistuvasti, esimerkiksi: *Perhana! murahti Iisakki ja rupesi kiskomaan parkuvia prässinauloja rutikuivista permantolaudoista.* (42.) Muita Iisakin puheen tapaan viittaavia kommunikaatioverbejä ovat *ärähti, mörähti, ähkäisi, mutisi, tokaisi*. Niissä todennetaan sanomisen fyysistä puolta, Iisakin juroutta.

Kertoja korostaa Iisakin vähäpuheisuutta myös johtoilmauksiin liittämillään kommentailla, esimerkiksi – *Tiedä häntä! Iisakki tuumi, ja siihen neuvottelu päättyi.* (88.) Vološinov (1990 [1929]: 159) nimittää ”esineelliseksi suoraksi esitykseksi” kertojan runsaalla kommentoinnilla varustettua suoraa esitystä. Siinä ”tekijä” rakentaa repliikin ympärille kontekstin, jossa sankari määritellään niin voimakkaasti, että tämä määrittely suorastaan luo varjon sankarin puheeseen. Sankarin puheeseen siirtyvät ne

asenteet ja emotiot, joilla hänen kuvauksensa on kyllästetty. Tällöin sankarin sanojen painovoima vähenee, mutta niiden tyypillisuus voimistuu. Lukija on valmis nauramaan, ennen kuin on selvittänyt sankarin sanojen merkityksen. Iisakin vähäpuheisuuden kohdalla voi havaita tällaista alleviivaamisen tuntua.

Toisaalta kertoja antaa Iisakista kuvan sanavalmiina ihmisenä, sillä keskusteluissa Iisakin tokaisut ovat oivaltavia ja teräviä. Iisakin sanavalmiutta korostaa muun muassa johtolauseen kommunikaatioverbinä käytetty *auttoi*, jonka voi katsoa viittaavan metalingvistiseen tekoon, toisen ohjailuun (Pajunen 2001: 352):

Iisakki murahti vähän tyytymättömän tuntuisesti, mutta Joosefiinan mielestä lasten oli hyvä oppia jotakin yrittämään. Hän oli kuulemma lukenut sellaisen kirjan, jossa orpo paimentyttö oli kovasti yrittänyt ja päässyt – niin, miksikäs se tyttö olikaan päässyt?

– *Eikö tuo liene päässyt taivaan enkeliksi! auttoi Iisakki.* (55.)

Iisakin suuhun kertoja asettaa puheenvuoron, joka osoittaa Iisakin taidon leikkiä kielellä. Iisakki lausuu mielipiteensä tuottuneessa mielentilassa:

– *Tervaa ja tervaa! Mitä helvetin tervaa! Piruko sen tyhjän tervaa! Tervaa jos tervaa! Ostakoon tervaa ja tervatkoon vaikka pilvensyrjää! Tervatkoon vaikka perseensä, minä en tervaa! Saatanan tervaturpa, tulkoon vielä! Ota nyt turvastas terva ja tervastas turva ja tervaa! Tervaa koko murju, minä en tervaa! En tervaa!* (45.)

Puheenvuoron useat lauseet ovat sellaisia, että niillä ei ole minkäänlaista totuusehtoja täyttävää propositiota.¹⁰⁶ Puheenvuoron topiikkina on Iisakin ilmoitus, että hän ei tervaa talonomistajan kattoa. Kielennys tapahtuu sanaleikein. Propositiot ilmaisevat puhujan affektiota. Puheen leimaa-antavana piirteenä on runsas kiroilu, *helvetin, piruako, perseensä, saatanan tervaturpa*, mikä on yksi keino antaa repliikille puhekielen sävy. Kiroilu kuuluu Iisakin idiolektiin, mutta muuten Iisakin idiolekti on pääosin kirjakielistä, ja arkikielisyys saadaan aikaan valituin keinoin:

– *Niin se muija sanoo, Iisakki myönsi.* (35.)

– *Mitäs ämmät saartoliikkeestä ymmärtävät!* (194.)

¹⁰⁶ Propositiotomia lauseita (Kuiiri 2012: 71) ovat esimerkiksi tervehdys, anteeksipyyntö, huudahdus, välittömän tunnetilan ilmaus, joilla on selkeä puhefunktio mutta ei propositiota. *Moreenissa* on henkilöiden vuorokeskusteluissa runsaasti esimerkkejä tervehdyksistä ja huudahduksista: *No perhana; Ei se mitään; Noin sitä pitää.*

– ***Ehtoota!** eikös täältä ollenkaan saunaan lähdetä? Iisakki sanoi, saunakäärö kainalossa, kuinkas muuten.* (51.)

*Mutta Iisakki sanoi: – **Mene** sinäkin **maata, ettes** nuku!* (17.)

– *Sinä olet **sitten vähän niinkuin** leskimies, vai kuinka? säesti Iisakki.* (343.)

Puhekielen (vrt. Tiittula ja Nuolijärvi 2013: 43–59) leksikkoon kuuluvat ilmaisut *muija* ja *ämmä*, pispalalaiseen puheenparteen tervehdys *ehtoota*. Puhekielisiä muotopiirteitä edustavat *mennä maata* ja *ettes*, runsasta puhekielistä partikkelin käyttöä *sitten vähän niinkuin*. Puhekielisyydet ovat osa kertojan henkilöön kohdistuvaa epäsuoraa evaluointia. Iisakin kohdalla karakterisointi on niukkaa ja sävyltään hyväksyvää.

Kertoja referoi Iisakin puheen suorana esityksenä kohdissa, joissa näytetään tavallisen pispalalaisen ja herrojen välinen ristiriita. Iisakki on työnsä osaava ammattimies, mutta hänen palveluksiaan käyttävät herrat asiantuntemattomia. Iisakki joutuu korjaamaan johtaja Jakobssonin huvilaa kelvottomin ainein:

– *Onhan siinä [ovessa] hiukan höyläämistä.*

– *Hiukan on – ja melkein puolimetriä sahaamistakin, Iisakki sanoi jo sensävyysesti, että Jakobsson vilkaisi jälleen kelloaan ja muisti jonkin mentävänsä.*

– *Missäs niitä nauloja on? Iisakki kysyi.*

– *Kyllä minä hankin, mutta otetaan niistä laudoista nyt ensi hätään.*

– *Perhana! murahti Iisakki ja rupesi kiskomaan parkuvia prässinauloja rutikuivista permantolautoista. Jakobsson poistui.* (41–42.)

Keskustelu referoidaan pääosin vapaana suorana esityksenä. Kertoja kommentoi asioita johtolausein *murahti Iisakki* sekä *Iisakki sanoi jo sensävyysesti* sekä johtolauseisiin liittämillään kommentteilla, joissa kuvataan Jakobssonin vastuun pakoilua ja Iisakin kiukkua. Epäsuoraa evaluointia liittyy myös itse repliikkeihin: Iisakki on rehellinen työntekijä, joka kiroaa, vaatii nauloja suorasanaisesti *missäs niitä nauloja on*. Jakobsson taas on epäreilu työnantaja. Iisakin puheen kommentoinnin voi tässäkin tulkita empaattiseksi.

Pisin Iisakin käymistä dialogeista liittyy raha-asioiden hoitamiseen (176–178). Dialogi käydään Iisakin ja pankinjohtajan välillä toisessa pääluvussa. Keskustelu alkaa viittauksella Iisakin asemaan neuvottelukumppanina: Pankinjohtaja oli vaihtunut ja Iisakin täytyi perusteellisesti selostaa, kuka, mikä ja mistä hän oli. Vasta sitten hänen sopi puhua asiastaan:

– Ehkä olisi viisasta teettää ensin rakennusmestarilla kunnollinen piirustus ja kustannusarvio ja tulla sitten uudelleen pankkiin, jos sisua riittää. – Näin johtaja sanoi.

Iisakki lakkasi piirtämästä. Hän katsoi miestä silmiin, niin että lakkasi tämäkin hymyilemästä, tunki piirustusvälineet taskuunsa ja kysyi: – Onkos arkkitehti Talvela vielä tämän pankin johtokunnassa?

– Kyllä on; hän on puheenjohtaja. Tunteeko hän teidät?

– Pitäisi tuntea, koska kerran neuvoo rakennuttajia minun tyköni.

– Vai niin. Odottakaapas hetkinen; minä toimitan välillä erään asian.

Pankinjohtaja oli poissa noin kymmenen minuuttia ja oli palatessaan varsin myönteinen mies. VEE Hän oli tietysti käyttänyt puhelinta, se sopi arvata ilman muuta, mutta miksei hän ollut käyttänyt sitä puhelinta, joka oli hänen omalla pöydällään, semmoinen sivistys Iisakia hienokseltaan hymyilytti. (176–177.)

Tässäkin kohdassa näkyy keskustelijoiden erilainen yhteiskunnallinen asema. Suoraa evaluointia tapahtuu, kun kaikki Iisakin toimintaan ja repliikkeihin liittyvä kommentointi on empaattista. Johtoilmauksessa *Hän katsoi miestä silmiin, niin että lakkasi tämäkin hymyilemästä, tunki piirustusvälineet taskuunsa ja kysyi* ilmaistaan Iisakin nöyristelemättömyys lainanahakutilanteessa. Sen sijaan pankinjohtajan repliikin jälkeinen johtolause *Näin johtaja sanoi* saattaa repliikin kyseenalaiseen valoon. Samoin Iisakin ja kertojan yhteisestä näkökulmasta ilmaistu toteamus *semmoinen sivistys Iisakia hienokseltaan hymyilytti*. Repliikit ovat kirjakielisiä (sävyttäviä *onkos* ja *kerran* -aineksia lukuun ottamatta), ja topiikkina on pankinjohtajan tietämättömyyden ja Iisakin päättäväisyyden paljastaminen. Dialogi lukeutuu teoksen polyfonisiin dialogeihin: se on sävyltään poleeminen, ja Iisakin äänen takaa kaikuu kertojan ääni.

5.4.2 Joosefiinan puheen ja ajatusten referointi

Joosefiina on se henkilö, jonka puhetta referoidaan ylivoimaisesti eniten suorana esityksenä ja vapaana suorana esityksenä. Hän on mukana niissä perheen elämää kuvaavissa kohtauksissa, joissa referoidaan usean henkilön puhetta. Lisäksi Joosefiinan käy useita kahden hengen dialogeja lastensa kanssa: ensimmäisessä pääluvussa Kallen kouluasioista, Elinan kanssa tämän palattua sekavassa mielentilassa rintamalta, Paavalin kanssa tämän lähtiessä rintamalle. Toisessa pääluvussa Joosefiina käy keskusteluja muun muassa Erkin ja Sylvin leikeistä, ja kolmannessa pääluvussa Joosefiina keskustelee aikuistuvien lastensa kanssa Sylvin työnteosta, Einarin poliittisuudesta ja Erkin uskonnollisista näkemyksistä. Kaikissa pääluvuissa on myös Iisakin ja Joosefiinan keskusteluita. Kodin ulkopuolisten henkilöiden keskustelut käydään muun muassa juoruilevan Haapaskan, opettajien, kirkkoherranviraston virkamiehen ja naapureiden kanssa.

Joosefiinan pitkät kahden hengen dialogit referoidaan pääosin vapaana suorana esityksenä. Tällaisia ovat edellä mainittu ensimmäisen pääluvun vuoropuhelu (21–30) Joosefiinan äidin kanssa perheen lähimenneisyydestä, Haapaskan kanssa lasten kasvattamisesta (63–65) sekä kolmannessa pääluvussa Sylvin kanssa käyty keskustelu (283–286). Näiden keskusteluiden funktio on juonellinen, mutta tietysti ne rakentavat myös teoksen teemoja.

Joosefiinan repliikkejä pohjustetaan yli sadalla johtolauseen kommunikaatioverbillä, joista useimmat liittyvät lyhyisiin dialogeihin ja monen henkilön keskusteluihin. Verbeistä suurin osa on puhetoiminnon tapaa neutraalisti kuvaavia. Todeksi tai epätodeksi tilan tai tapahtuman kuvaavia *sanoa*-verbejä on yli 40, *kysyä* toistuu yli kymmenen kertaa, lisäksi esiintyvät muun muassa verbit *vastasi*, *puhui*, *lupasi*, *aloitti*. Kommunikointitapaa ilmaisevat verbit *tiuskaisi*, *tokaisi*, *tohahti*, *nyyhkytti*, *höpisi*, *niiskutti*. *äkkäsi*, *intti*, *julisti*. Joosefiinan vaihtelevia tunnetiloja kimpaantumisesta nyhkyttämiseen ilmaisevat seuraavat verbit: *riemastui*, *hätääntyi*, *kauhistui*, *kimpaantui*. Joosefiinan vaatimatonta tietämistä leksikaalistetaan verbein *äkkäsi*, *intti*.

Seuraavassa olen lihavoanut Joosefiinan repliikkien johtolauseiden verbit ja alleviivannut puhekielen piirteitä:

Hän [Kallen opettaja] selosti taitavalla sormellaan, kunnes Joosefiina viimeinkin äkkäsi: – Herrajjestas, karvojako ne ovatkin, ja minä kun luulin niitä auringonsäteiksi! – Niin! todisti asiantuntija, taittoi, repäisi, repäisi, mutta ei saanutkaan uuninluukkaa auki. Joosefiina avasi. (54.)

– Vai sanoi se [rouva Dahlman] sillä tavalla! Joosefiina kimpaantui. – Itse ne portaansa särkivät, älkööt yhtään ruvetko valittamaan ja punaisten syyksi panemaan! (134.)

– Mitäs niistä humalaisten puheista! tiuskaisi Joosefiina ilman muuta. – Ei, vaan se teidän poika taisi olla hiukan . . . – Hiukan mitä? Ei ainakaan päissään, kyllä minä poikani tunnen! (215.)

– Mistäs sinä sen tiedät, mitä Jeesus sanoi, ja sanoiko ylimalkaan yhtään mitään!

– Kyllä se sanoi, ja paidoista vielä puhuikin, tiedän minäkin sen verran niistä asioista! Joosefiina tohahti ja olisi tehnyt vaikka valan. (225.)

– Senkin viinatratit, hävetkää! hän julisti. Vaikka toinen on sellaisessa tilassakin! hän niiskutti, jotta mies poloinen ymmärsi loukanneensa myös kansainvälistä raskausliittoa. (288.)

Joosefiinan ja hänen lastensa väliset dialogit rakentavat Joosefiinan äitikuva. Joosefiina osoittaa suurempaa ymmärtämystä kuin Kallen opettaja, hän kimpaantuu punaisia vastaan esitetyistä syytöksistä ja tiuskaisee poliisille puolustaessaan poikaansa. Esimerkiksi keskustelu Kallen opettajan kanssa on sikäli tyypillinen, että dialogissa ovat vastakkain perheenjäsen ja yhteiskunnan edustaja, ja kertojan myötätunto on perheenjäsenen puolella. Tätä vahvistaa opettajan tilanteeseen sopimaton nimitys *asiantuntija* sekä opettajan taitamattomuutta kuvaavat lauseet *taittoi, repäisi, repäisi, mutta ei saanutkaan uuninluukku auki*. Joosefiina sen sijaan osaa avata uuninluukun.

Joosefiinan repliikeissä on enemmän puhekielisyttä kuin kenenkään muun perheenjäsenen. (vrt. edellä kohassa 5.3.4.1 käsitelty Joosefiinan Pispala-uni.) Puhekielisyydellä on kussakin tapauksessa funktionsa, esimerkiksi lekseemeissä, jotka eivät ole merkitykseltään neutraaleja vaan jollain tavoin värittyneitä:

– *Onkos tuo nyt sitten sitä **marskilaisuutta** ? Joosefiina kysyi. (78.)*

– *Viedäänkö sinne **tappeluun**¹⁰⁷ naisiakin ? hän kysyi. (98.)*

– *Älä, hyvä poika, joudut vielä vankilaan, jos joku **ohrana** kuulee! huokaili Joosefiina. (311.)*

*Ääneensä hän sanoi: – Ei Einari tiedä **komunistin** säännöistä mitään; pois ne sen sieltä ajavat, saat nähdä vain! (315.)*

– *Senkin **itiootti!** tiuskaisi Joosefiina. – Pidä nyt suusi pienemmällä; ei niitä tehtaita Tampereellakaan määräänsä enempää ole! – Kuinka niin? sanoi Meeri. VEE Hän oli todellakin hyvin sääliittävä olento. (316.)*

Joosefiina sanoo *itiootti*, vaikka muuten hänen puheessaan d-kirjaimelliset muodot ovat käytössä, esimerkiksi *meidän, kahden edes, todisti*. d-kirjaimeton variantti on piian nimessä *Matilta*, mutta sen sijaan Joosefiina käyttää nimitystä *Hildur-neiti*. Puhekielisten varianttien käyttö on siis funktionaalista. Poliittisesti asenteellisia ovat *marskilaisuus, ohrana* ja *komunisti*. Joosefiinan idiolekti tuo esiin nimitysten kansankieliset variantit. Tosin *ohrana* on myös kertojan omassa puheessa: *Pyh pihkoja! sanoi Joosefiina ohranalle. (315.)*

Näkyvä piirre uskovaisen Joosefiinan puheessa ovat lukuisat Jumalan ja Jeesuksen nimeen siunailut, esimerkiksi *Herra siunatkoon, Herra varjelkoon, Luojan kiitos, Jumalan tähden, sussiunatkoon, jestas sentään*. [Siunailu on yleensä virkkeen alussa, joten iso kirjain ei ole todiste erisnimen käytöstä.] Tyypillistä fraasiutunutta siunailua on esimerkiksi lauseissa *Herra varjelkoon, vai on se* [Sylvin todistus] *niin hyvä!*

¹⁰⁷ Katson tässä *tappelu*-lekseemin käytön puhekieliseksi, vrt. *taistelu*.

Joosefiina säikähti, mutta ei sentään ehtinyt sanoa, kun jo huomasi, ettei semmoista sopinut sanoakaan. (181.) tai – *Jumalan tähden, ilmankos sinä olet niin omituisen näköinen! Menes nyt heti paikalla sänkyyn, minä panen vettä kuumenemaan!* – – (309.) Siunailu on Joosefiinan henkilökuvaa inhimillistävä keino. Kun Joosefiina siunailee teoksen dramaattisissa kohdissa, esimerkiksi *Ime nyt, ime nyt, Jeesus Kristus, ime nyt!* (119.), paljastuu, että yksinkertaisena kansanihmisenä hän ei tee tarkkaa eroa rukouksen ja siunailun välillä. Suoran esityksen kautta piirtyy kuva Joosefiinasta inhimillisenä ihmisenä, ei pelkästään ihanneaitina. Selvä kannanotto henkilöiden asemasta tapahtuu, kun lisäksi pitkät ääneen lausutut tai ääneen lausumattomat puheenvuorot referoidaan vapaana epäsuorana esityksenä kertojan äänen rinnalla, mutta Joosefiinan ääni ei kelpaa kertojan äänen rinnalle vaan kuuluu erillään suorassa esityksessä. Useimmat Joosefiinan dialogeista eivät siis kuulu teoksen polyfoniseen, kertojan kanssa tasavertaiseen kerrontaan, sillä niissä henkilön puhe on funktioltaan henkilöä karakterisoivaa ja juonta eteenpäin kuljettavaa. Poikkeuksena voi pitää perheen ulkopuolisten henkilöiden kanssa käytyjä keskusteluja, joissa Joosefiina puolustaa perhettään.

5.4.3 Erkin puheen ja ajatusten referointi

Varsinkin kolmannessa pääluvussa Erkki on tärkeä näkökulmahenkilö, jonka puhetta referoidaan suorana esityksenä pitkissä dialogeissa. Pisin Erkin käymistä dialogeista, sanojen merkitystä ja totuutta käsittelevä keskustelu (251–252), referoidaan vapaana suorana esityksenä (ks. 5.3.3). Mutta myös pikkupoika-Erkin puhetta referoidaan suorana esityksenä:

*Muste levisi, mutta Joosefiina sanoi: – Kyllä Jumala siitä selvän saa. – Onko Jumalalla silmälasit? KD kysyi Erkki. VEE Ei, Jumalalla ei ollut silmälasia; semmoinen puhekin oli **kuulemma** hassua puhetta.* (185.)

– *Saako kaikki kauniit linnut ampua ja täyttää? Erkki **uteli** vielä sängyssäkin. – Saa, jos on aseenkantolupa, sanoi Paavali. – Eipäs saa, mutta Dahlman kuuluu Luonnon Ystävien seuraan! **tiesi** Sylvi. – Miksi semmoinen saa? Miksei muuten saa? Miksei Kirri [kissa] saa? – No, eihän Kirri kuulu suojeluskuntaan! **tokaisi** isäkin vihdoon.* (187.)

Ensimmäisessä esimerkissä Joosefiinan ja Erkin vuorosanat referoidaan suorana esityksenä, mutta sen jälkeen kertoja vaihtaa esitysmuodon vapaaksi suoraksi esitykseksi ja siirtää näkökulman meneillään olevan puhetilanteen mukaiseksi. Adverbi *kuulemma* on vihjaavassa lisämerkityksessä, ei muualta saadun tiedon funktiossa, koska tässä tapauksessa lukija tietää puhujan olevan Joosefiina. *Kuulemma* viittaa myös siihen, että Joosefiina on lausunut repliikkinsä ääneen. Kun aikamuoto muuttuu

presensistä (*saa; onko*) imperfektiksi (*ei ollut*), muuttuu näkökulmakin kertojan näkökulmaksi.

Toisessa esimerkissä keskustelun topiikkina on yhteiskunnallinen eriarvoisuus. Keskustelussa kertoja luovuttaa näkökulman henkilöille, ja ampumalupien epäoikeudenmukaiset jakoperiaatteet sekä Iisakin epäluulo suojeluskuntalaisia kohtaan kuuluu lasten kysymyksissä. Kertojan empaattinen asennoituminen näkyy kommunikaatioverbeissä *uteli, tiesi, tokaisi*. Tässäkin kohdassa kertoja lopuksi kuittaa keskustelun niin ikään empaattisella lauseella *Kas tämmöisiä asioita Erkki tiesi ja muisti, kun oli kosolti joutavaa aikaa*.

Erkin puhetta referoidaan suorana esityksenä noin 50 kertaa. Johtolauseista noin neljänneksessä on *sanoa*-verbi, jota siis käytetään Erkin kohdalla suhteellisesti vähemmän kuin Iisakin ja Joosefiinan kohdalla. Sen sijaan Erkin puhetapaa luonnehtivia ja puhetilanteeseen liittyviä verbejä on useita, esimerkiksi *selosti, ilmoitti, keskeytti, tiedoitti, todisti, muistutti, intti, uteli, valisti*. Emootiota kuvaavia ei ole yhtä useasti kuin Joosefiinan kohdalla, mutta nuorukaisen innostumista kuitenkin kuvaavat *kuohahti, innostui*. Kognitiota ilmaisee *äkkäsi* ja metalingvististä toimintaa vieraitten kielten osaamista kuvaava uudissana *saksasti*.

– *Mutta silloinkin oli kysymys ruokatarpeiden kuljettamisesta Roomaan, muistutti Erkki (255.)*

– *Eins für keins, saksasti Erkkikin. (326.)*

Verbit vahvistavat Erkin kuvaa kaiken tietävänä, omaa viisauttaan julistavana nuorukaisena. Erkin kirjaviisuus perheen muihin jäseniin nähden tuodaan esiin useissa kohdin, seuraavassa kertoja vertaa epäsuorasti Erkin ja vanhimman veljen historian tuntemusta:

– *Dante sanoi, että veripunainen on väreistä jaloin! tiedoitti Erkki.*

– *Hyi olkoon! Joosefiina kauhistui, mutta Paavali oli ilman muuta Danten kanssa samaa mieltä. Tosin hän ei voinut mitenkään arvata, että **oppineen kuopuksen** käyttämä mahtisana ei ollut jumalattoman kuuluisan kommunistin, vaan pimeimmällä keskiajalla isänmaastaan karkotetun jumalallisen runoilijan nimi. (311.)*

Kertoja ei anna suoraa hyväksyntäänsä Erkin tavalle puhua, vaan käyttää johtolauseessa arvottavaa verbiä *tiedoitti*, nimittää Erkkiä oppineeksi kuopukseksi ja hänen repliikkiään mahtisanaksi. Esimerkit osoittavat, että kertojan ja Erkin äänen väliin jää tilaa ja kertoja arvioi nuoren miehen uhmakkuutta. Nuorta ja innokasta Erkkiä on pidetty (Varpio 1973: 156) Lauri Viidan alter egona. Näkemystä vahvistaa myös seuraava keskustelu, jossa Erkillä annetaan tulevaisuuden neuvoja:

- *Kuulepas nyt, Erkki: – – Älä ahmi tyhjää; tartu siihen mikä sinulla on, ja tee siitä se mikä sinulta puuttuu.*
- *Mitäs minulla sitten on! Isän kirves on ja saha ja vasara, mutta enhän minä saa rakentaa mitä itse haluan!*
- *Onhan sinulla kynä! Allan muistutti.*
- *On; onhan mulla **Musti-koira käyökseni metsämaita: joka järvi kuvia täynnä, kivi täynnä kirjoitusta. Kuva kuin mies ja mies kuin kuva, kuin ja kuin ja kuin kuin kuin!** (333–334.)*

Erkin elämänura jää määrittelemättä toisin kuin muiden sisarusten. Kuitenkin keskustelussa viitataan kynään Erkin työväliseen. Erkin kalevalanmittaa tavoitteleva repliikki *onhan mulla Musti-koira käyökseni metsämaita* osoittaa, että Erkin idiolektiin kuuluu myös poettisen ilmaisun piirteitä, jotka yleensä leimaavat kertojan puhetta.

5.4.4 Kallen puheen ja ajatusten referointi

Suoraana esityksenä Kallen puhetta referoidaan kahdessa pitkässä jaksossa: hänen selostaessaan merimiehenä oloaan kavereilleen (217–219) sekä hänen kertoessaan elämänvaiheitaan Erkille ja Allanille (329–333). Molemmat keskustelut referoidaan pääosin Kallen vapaana suorana esityksenä, mutta mukana on myös kertojan puhetta sekä johtolauseellista referointia. Noin 30:sta Kallen puheeseen liittyvästä kommunikaatioverbistä useat ovat evaluoivia ja osoittamavat Kallen vallatonta puhetapaa: *riemastui, kiljui, tokaisi, huusi, sanoi römeästi*. Kallen repliikit antavat kuvan sanavalmiista ja nokkelasta kielenkäyttäjistä. Ensimmäisessä esimerkissä on sanaleikki *lapuliike – lapuanliike*, toisessa Kalle osoittaa sananlaskujen tuntemustaan:

- *Kannattaakos tämä paremmin kuin **lapuliike**?*
- *Varmasti! Eihän siitä ole kohta mihinkään koko **lapuanliikkeestä**. (329.)*

*Minun [Joosefiinan] täytyy nyt ensin käydä katsomassa, onko se [Iisakki] tullut tällä välin kotiin, ja sitten minä käyn sen työmaalla, ja sitten minä käyn vaikka hornantuutissa. **Johan sitten on kumma käynyt koltun alla, jollei pojalle isää löydy.** (352.)*

Merimieheksi lähteminen on monen pojan unelma, mutta Kalle toteuttaa unelmansa. Kertoja kuvaa Kallen rohkeutta hänen irtautuessaan työpaikastaan: *Selluloosatehdas, niin, selluloosatehdas oli selluloosatehdas ja Kalle lähti merille; niillä ilmiöillä ei totisesti ollut mainittavaa yhteyttä. Mutta Kalle oli Kalle, ja tällä ilmiöllä olikin yhteyksiä mihin tahansa. (214.)*

Kallen merille lähtö on osa suoraviivaisesti toimivan Kallen henkilökuva, ja Kallen kertomaa tarinaa merimiesmatkasta voi eritellä myös teoksen rakenteen

kannalta. Siinäkin irtaannutaan arkitodellisuudesta kuten Joosefiinan pitkässä unessa ja Erkin souturetkellä, mutta puhehetki on edellisiä selkeämmin läsnä koko Kallen selostuksen ajan, sillä suurin osa selostuksesta esitetään vapaana suorana esityksenä, joka etenee kaverien kysymysten ja huomautusten sekä Kallen vastausten varassa.

Kallen merimiestarina esitetään nuoren miehen seikkailukertomuksena, johon ei liitetä teoksen teemoja suoraan evaluoivaa ainesta. Jo johtoilmauksessa kertoja tuo ilmi, että kysymys on jonkinasteisesta veijarikertomuksesta: *että hän neljän kuukauden kuluttua tuli ilmielävänä takaisin ja kertoi, antoi oikein suullisesti kaunista ja kamalaa, mitä missäkin haluttiin ja pakista tohti.* (217.) Seikkailuun liittyy kuvaus laivan kattilan puhdistamisesta:

- *Ei minulla mitään lamppua ollut, minä konttasin vain siellä kattilassa ja kolistelin. Missä ei mahtunut konttaamaan, siinä minä makasin.*
- *Jumalauta, minä en olisi kontannut!*
- *Vai niin, sinä olisit siis ryöminyt. Ja ryömittävä minunkin oli niissä ahtaammissa paikoissa, vaikka eihän se mitään ollut niin kauan kun pöhnässä pysyi, mutta annas olla kun rupesi selviämään ja päätä särki ja putkea riitti! Jumalauta, pojat, se oli kuin saatanan peräsuoli koko pannu!* (218 – 219.)

Laivan kattilassa käyntiä voi verrata *Raamatun* kertomukseen Joonan joutumisesta valaan vatsaan ja *Kalevalan* *Vipus*-runoon, jossa Väinämöinen hakee puuttuvia sanoja Antero Vipusen vatsasta ja selviää sieltä takomisen ja kolistelun ansiosta. Myös Kalle hakkaa ja kolistelee suljetussa kattilassa. Jonkinlainen yhteys Väinämöisen Tuonelan matkaankin löytyy, sillä vapaana epäsuorana esityksenä kerrotaan, että merille kadonneen pojan ”olinpaikka oli myös elinpaikka”. Kalle palasi ”kadoksista”.

Kalle esitetään epäpoliittisena henkilönä. Edellisestä esimerkistä selviää, kuinka kovissa olosuhteissa merimiehet joutuivat työnsä suorittamaan, mutta kertomuksen topiikkina on ennemminkin Kallen rempseys kuin olosuhteista purnaaminen. Leningradin matkasta Kalle ei viitsi selostaa kavereilleen illanvieton poliittista propagandaohjelmaa, *koska sen maan asiat muutenkin kaikkialla tunnettiin hämmästyttävän hyvin*, vaan kuvailee muunlaisia tunnelmia.

Kallen suorana esityksenä referoidaan laulu, jonka johtoilmauksessa kertoja nimittää Kallea tehtailijaksi: *Moottori pyöritti, prässi jyskytti, tehtailija työnsi levyä alle ja lauloi:*

- *Ei muuta johtajaa, ei orjaa
kuin Kalle kaikkivaltias,
hän itte kylvää, itte korjaa,
taa ramppa tramppa tramppa tram,
hän itte kylvää, itte korjaa
ja Eeva maalaa viisarit...* (329.)

Kallesta tulee lopulta menestyvä yksityisyrittäjä, mikä kuvataan positiivisena seikkana. Rytmä – *moottori pyöritti, prässi jyskytti* – on sama kuin aloitusmonologin kiihkeässä koneen poljennossa: *poljento pyhitti, sätkytti, sylkytti, tanssitti, tuuditti*. Kun kertoja kuvaa Kallea yrittäjänä, samalla hahmotellaan Iisakin ja Joosefiinan jälkikasvun menestymistä maailmalla: Kalle kuuluu siihen osaan Niemisen perikunnasta, joka selviää maailmassa. Kun vielä otetaan huomioon, että Kalle on läsnä teoksen loppukohtauksessa, jossa Joosefiina tukeutuu poikaansa Iisakin kuolinpäivänä, voidaan todeta, että Kallen näennäisen huolettomat vuoropuhelut rakentavat teoksen ideologiaa omalla tavallaan, sitä ideologiaa, joka kuvaa tavallisen työväestön menestymistä. Kallen dialogit eivät kuitenkaan kuulu teoksen polyfoniseen kerrontaan, koska niissä henkilön puhe on pääosin henkilöä karakterisoivaa ja juonta eteenpäin kuljettavaa. Teos päättyy vapaana suorana esityksenä referoitavaan keskusteluun, jossa Joosefiina ja Kallen vaimo käsittelevät elämän jatkumiseen liittyviä asioita. Kallen perheen elämä jatkuu muuttona Pispalasta Tampereelle.

5.4.5 Paavalin puheen ja ajatusten referointi

Vapaana epäsuorana esityksenä Paavalin puhetta tai ajatuksia ei paljon referoida, sen sijaan suorana esityksenä hänen puhettaan referoidaan useissa keskusteluissa. Paavalilla on rooli uskonnon ja politiikan alueilla. Hänen repliikkiensä johtolauseiden kommunikaatioverbit (noin 40) ovat useimmiten puhetoiminnon tapaa neutraalisti kuvaavia, kuten *sanoi, kysyi, vastasi, jatkoi*. Puheen sävyä ja emootioita kuvaavia ilmauksia ovat esimerkiksi *hätääntyi, hosui, rämäytti, kysyi kuin urakkamies*. Paavalin puheeseen kertoja liittyy usein suoraa evaluointia, kuten seuraavassa:

Mikäs päätöntä [Jumalaa] huimaa! sanoi Paavali. Hän ei uskonut muuhun kuin Rahjaan. (109.)

– Se on työnantajan antama koko lakikirja! väitti Paavali, jolla muuten oli onnellinen kyky käyttää yhteiskunnallisia epäkohtia parhaana nautintoaineenaan. Oikeastaan hän tuli sitä tyytyväisemmäksi, mitä runsaammin löytyi tyytymättömyyden aiheita. – Väärystietoisuutta seuraa luokkatietoisuus, ja sitten tulee vallankumous, hän sanoi. (310–311.)

Paavalin ateistinen maailmankatsomus näkyy useissa keskusteluissa. Edellisessä kertoja epäsuorasti toteaa, että politiikka on Paavalin uskonto ja punapäällikkö Rahja jumala. Toisessa esimerkissä kertojan kommentti on suoraa arvostelua poliittista julistusta vastaan. Paavalin puheeseen on sisällytetty uudissana *väärystietoisuus*, joka kuvaa Paavalin vähäisiä kielellisiä taitoja mutta toisaalta myös hänen poliittista intomielisyyttänsä. Keskustelu jatkuu repliikillä, jossa Erkki toteaa, että Paavali ei

tarkkaan ymmärrä basilli- ja mikroskooppi-sanojen merkityksiä. Myös muissa kohdissa nuoremmat veljet huomaavat Paavalin kirjallisen sivistyksen rajallisuuden.

Vaikka Paavalin repliikeillä on merkitystä keskusteluissa, hänen henkilökuvansa jää litteämmäksi kuin veljiensä Erkin ja Kallen. Osittain tähän vaikuttaa se, että kuva on yksioikoisen sama sekä suoran että epäsuoran evaluoinnin kautta nähtynä: perhepiirissä kiltti ja yksinkertainen lapsena ja aikuisena, politiikassa innokas sanan julistaja, ateisti. Paavalin repliikit lisäävät teoksen moniäänisyyttä. Kertojan ja Paavalin näkökulmat eroavat toisistaan, ja poleemisuus Paavalia kohtaan nousee sekä kertojan että romaanihenkilöiden äänistä.

5.5 Yhteenvetoa suorasta ja vapaasta suorasta esityksestä

Moreenin suoran esityksen tarkastelu vahvistaa käsitystä, että kaunokirjallisessa teoksessa referoinnin jatkumon kuvaamiseen sopii ympyränmuoto janaa paremmin. Suoran esityksen ja kertojan puheen raja hämärtyy kohdissa, joissa graafiset merkit, kappalejako tai johtoilmaus eivät rajaa kertojan puhetta ja vapaata suoraa esitystä. Puhetta ei aina haluta rajata tarkasti, vaan sumeudella on funktionsa kuten kertojan vaivihkaisen läsnäolon mahdollistaminen ja henkilön subjektiviteetin piilottaminen. Varsinkin ääneen lausutun ja lausumattoman rajan hämärtäminen saattaa olla tarkoituksellista. Johtolauseen verbi ei aina erottele puhetta ja ajattelua toisistaan, kuten *nyyhkytti* ja *niiskutti* Joosefiinan puhetta ja ajatuksia referoitaessa. Tällöin rikotaan esitystavan ja selkeyden maksiimeja, mutta rikkomisella on funktionsa.

Selkeästi omiksi jaksoikseen erottuvat henkilöiden monologit, jotka esitetään yhtenäisesti referoituina monologisina puheenvuoroina tai muiden henkilöiden keskeyttäminä ja kommentoimina kertomuksina. Näiden monologioiden funktiona on useissa tapauksessa johdattaa lukija tarinamaailman tapahtumista johonkin toiseen todellisuuteen kuten unen maailmaan.

Moreenissa on eri tavoin toteutettuja dialogijaksoja kahden hengen vapaana suorana esityksenä toteutetuista dialogeista usean hengen eri referointitavoilla toteutettuihin dialogeihin. Keskustelujen funktiot vaihtelevat tarinamaailman tapahtumien käsittelystä moniääniseen teemojen käsittelyyn. Dialogit poikkeavat toisistaan sen suhteen, kuinka näkyvästi kertoja on läsnä. Kertoja voi tehdä itsensä näkyväksi ja liittää dialogiin runsaasti evaluointia. Dialogi saattaa sisältää myös kertojan lukijalle suuntaamaa puhetta. Kommentteineen kertoja tulee ulos kerrontatilanteesta ja puhuttelee lukijaa kertomistilanteen osallistujana. Kertojan perustila rikkuu kahdella tavalla: aika-paikkaisesta tilanteesta siirrytään astetta ulommalle kehälle (geneeriset lauseet) tai astetta sisemmälle (deiktiset ajanmäärittäimet *nyt, nyt*).

Kertoja osoittaa kommunikaatioverbein asennoitumisensa henkilön puheeseen. Joosefiina on herkkä perheenäiti, joka *riemastuu*, *hätääntyy* ja *kimpaantuu*. Erkki on

kirjaviisas, omaa filosofiaansa julistava nuorukaisena, joka *valistaa, selostaa, keskeyttää* ja *tiedottaa*. Vähäpuheinen Iisakki *murahtelee*, mutta myös leikkii kielellä. Puhekielisten ilmausten käyttö referaateissa on harkittu ja henkilöitä karakterisoiva piirre. Joosefiinalle annetaan oma ääni runsaslukuisissa keskusteluissa, ja eniten puhekielisyyttä onkin Joosefiinan repliikeissä. Sen sijaan Iisakin kohdalla puhekielisyyden on vähäistä. Hänen dialogiensä funktiona on saattaa tiettäväksi vastakkainasettelu työmiehen ja valtaa pitävien välillä.

Kaikki monologit tai dialogit eivät ole bahtinilaisittain polyfonisia, vaikka niissä referoidaankin yhden tai useamman henkilön puhetta, sillä niissä äänet eivät ole tasavertaisia vaan kertoja saattaa henkilöiden äänet objektin asemaan. Tällaisia ovat juonta kuljettavat dialogit, kuten Joosefiinan keskustelut lastensa kanssa. Polyfonisia sen sijaan ovat ne monen henkilön dialogit, joissa käsitellään teoksen teemoja ja joissa henkilöt joko kertojan näkökulman mukaisesti tai kertojan kanssa erisuuntaisesti rakentavat teoksen teemoja.

6. Kokoavia huomioita – *Kun luot, luo maailma*

Viimeisessä luvussa kokoan yhteen keskeiset tutkimukseni tulokset *Moreenin* moniäänisestä, moninäkökulmaisesta ja moniteemaisesta kerronnasta sekä henkilöistä teoksen rakennetekijänä. Kokoan havaintoni Viidasta suomen kielen käyttäjänä. Lopuksi keskityn teoksen teemojen erittelyyn ja annan analyysiini perustuvan oman tulkintani teoksen merkityksistä.

Kuitenkin ennen muuta yhteenvetoa kiinnitän huomiota *Moreeniin* osana suomalaista kirjallisuutta ja suuntaan katseen teoksen ilmestymisajankohtaan. 1950-luvun taitekohdassa ilmestynyttä *Moreenia* ei ole sijoitettu yksiselitteisesti realistiseen tai modernistiseen tyyliin, vaan Viidan esikoisromaanista on löydetty sekä realismin että modernismin piirteitä. Olen nostanut esiin teoksen perinteisen kaikkietävän kertojan äänen, joka kuuluu monologeissa, henkilöiden suorassa määrittelyssä ja lukuisissa ennakkoinneissa. Kielellisiin valintoihin nojaten kuitenkin totean, että tämä kertojan mentaalinen perustila ei ole yhtenäinen, vaan kertoja saattaa siirtyä tarinamaailmasta toiselle tasolle, kielen tasolle, tai esimerkiksi dramaattisen presensin käytön yhteydessä tarinamaailman osaksi. Tällainen kertojan äänen moninaisuus on ennemminkin modernin kuin perinteisen romaanin piirre. Modernismin piirteisiin kuuluu myös kielen asettaminen itsenäiseen asemaan todellisuuteen nähden, esimerkiksi sanaleikeissä ja uudissanoissa. Teoksen jaksomainen rakenne on modernistiselle kerronnalle tyypillinen piirre. Tarinamaailmasta poistutaan sisäkertomuksissa toisiin todellisuuksiin, mikä yhdistää *Moreenia* niihin modernismin teoksiin, joissa luodaan mielikuvitusmaailmoja, esimerkiksi vähän ennen *Moreenia* ilmestyneeseen *Kukunoriin*, Tove Janssonin *Muumi-kirjoihin*, Kirsi Kunnaksen *Tiitiäisen satupuuhun* (1953) ja myöhempisiin saturdayelmiin. Usean teeman syklimäinen kuljettaminen läpi teoksen vie *Moreenia* modernistisen kerronnan suuntaan. Usean näkökulmahenkilön ja sivuhenkilön galleria avaa tien moninäkökulmaiseen kerrontaan, ja henkilöiden eri tavoin referoidun puheen kautta tuodaan esiin modernismille tyypilliset eksistentiaaliset pohdinnat uskosta ja epäuskosta, siitä, mikä on totuus.

6.1 Moninaista moniäänisyyttä

Viidan kieli paljastaa, kuinka moninaisin keinoin moniäänisyyttä suomen kielessä voidaan tuottaa. Kielitieteessä käsitteet intertekstuaalisuus, ironia ja metakielisuus määritellään laajasti ja raja-alueet ovat liukuvat. *Moreenin* intertekstuaalisuus on pääosin helposti havaittavaa, sillä se on raamattupainotteista kuten Viidan runojenkin intertekstuaalisuus, mikä osaltaan todistaa Lauri Viidan olevan yksi niistä suomalaisista kirjailijoista, joiden kieleen *Raamattu* on vaikuttanut voimakkaasti. Kun määrittelen ironian moniäänisyyttä tuottavaksi piirteeksi, yhdyn niihin näkemyksiin, joissa todetaan, että moniäänisyydessä ei aina ole kyse toiseen konkreettiseen tekstiin viittamisesta vaan kahden tai useamman näkökulman tai ideologian samanaikaisesta aktivoitumisesta tekstissä. *Moreenissa* ironinen merkitys ei aina sisällä negatiivista sanomaa varsinkaan silloin, kun se kohdistetaan Niemisen perheen jäseniin.

Viidan tuotannossa ironia ja satiiri ovat usein käytössä olevat keinot. Näistä kahdesta *Moreenissa* ehdottomasti enemmän käytetty ilmaisukeino on puhujan tietoisien elementtien kätkevä ironia. Yleisimpiä ironian tuottamisen keinoja ovat liioittelu, kieltäminen, sanaleikit, syntaktisen inkongruenssin synnyttäminen, huudahdus- ja kysymyslauseiden käyttö, metakielinen merkitysten tarkkailu sekä intertekstuaaliset viittaukset.

Ironia on *Moreenissa* myös rakenteen kannalta tärkeä. Koko sisällissotaa kuvaava jakso on ironisten merkitysten värittämää kerrontaa. Toiminta esitetään parodisena, ja kerrotut sotatapahtumat ovat valkoisten kannalta tuomittavia ja punaisten kannalta täydellistä tietämättömyyttä ja taitamattomuutta osoittavia. Tämä jakso asettaa romaanin lukuisaan eri vuosikymmeninä julkaistujen Suomen sisällissotaa käsittelevien teosten kontekstiin. Omaleimaisena se kuitenkin poikkeaa realistisesta kuvauserinteestä.

Moreenissa kulkee näkyvästi taso, jolla kiinnitetään huomio itse kieleen ja arvioidaan sen kykyä viitata todellisuuteen. Kun puhuja kommentoi omaa valintaansa, hän suhteuttaa sanottavaansa myös vasten kulttuurisia odotuksia kuten lauseessa *Tuli kovasti yrittää, kilvoitella, kuten sanottiin, hyväksyä ehdot mitkä tahansa ja hävitä reilusti, kunniallisesti.* (20.) *Moreenissa* on kohtia, joissa kertoja pohtii niin itserefleksiivisesti ja laajasti kielellisiä valintoja, että lukijan huomio ohjautuu ulos fiktion maailmasta: *Nimestä nimistö, neuvosta neuvosto; syntyy ajaton, paikaton, kerta kaikkiaan osoitteeton nimistöneuvosto, suuripiirteinen tilastovaltuusto, suisto joka ei takerru pikkuseikkoihin, ei tunne ainoatakaan tapausta – –* (9.) Metakielisuus on kertojan kielessä evaluointikeino. Kun ilmauksella on referentiaalinen suhde kielenulkoisen maailman asiantilaan ja kun puhuja pohtii, onko viittaussuhde asiallinen, puututaan sosiokulttuurisiin arvoihin. Jos käytössä oleva ilmaus ei ole sopiva, voidaan luoda uusi. Uudissanat ovat useimmiten kertojan puheessa (*makuukennosto, pyykkivuorokausi, vankeusvelvollinen, nimistöneuvosto, tilastovaltuusto*).

Viidan kielelle tyypillisiä sanaleikkejä on *Moreenissakin*, mutta ne eivät ole yhtä runsaita kuin *Kukunorissa*. Kertojan puheessa sanaleikit ovat tyypillisesti harkittua sanojen merkityksillä leikkimistä, ja ne kannattelevat yhteiskunnallista arvottamista (*muodonvaihdos työläisurheilijasta urheilutyöläiseksi*). Myös vapaassa epäsuorassa esityksessä on sanaleikkejä, jolloin henkilön ääni nousee tasavertaiseksi kertojan äänen kanssa. Usein sanaleikit liitetään geneeristen totuuksien lausumiseen. (*Kovin turvallista ja täsmällistä oli kaikki, yhtäläistä kuin samanlainen.*) Suorassa esityksessä sanaleikit ovat tyypillisimmin ään-teillä leikkimistä. Niemiset ovat nokkelia kielenkäyttäjiä (*turvastas terva ja tervastas turva*).

Retorisia kysymyksiä esittäessään kertoja astuu ulos tarinankertojan roolistaan, kun hän kääntyy suoraan lukijan puoleen ja käy dialogia tämän kanssa. Moniäänisyys perustuu myös puhujan tapaan ottaa huomioon ilmaukseen liittyvät presuppositiot. Vaikka lauseissa ei varsinaisesti kuulu ääniä kahdesta tekstistä, niissä kuuluu ääniä kahdesta tai useammasta ideologiasta. Kysymykset *Kuinka monta äitiä mahtoikaan valvoa koko yön! Ja milloin, milloin oli tuleva loppu niistä kauhujen öistä?* (107.) nostavat esiin implikaatiot äitien tuskasta ja sodan kauhuista.

Kertojan kielen näkyväksi piirteeksi osoittautuvat myös lukuisat luettelot, jotka toteuttavat yhtä Viidan poetiikan tyypillistä retorista struktuuria, kokonaisuuden luomista yksityiskohtien avulla. Osaa luetteloista pidän moniäänisyyttä tuottavana kielenkäyttönä: *On kone joka ajaa ihmisen maata ja ylös, kone joka kuljettaa, kone joka hautoo, lypsää, imettää, kone joka synnyttää, kone joka kirjoittaa, laskee ja lukee, ja kantaattikone tekee kantaatteja.* (9.)

Moniäänisellä evaluoivalla puheella on yhteys teoksen keskeisiin teemoihin. Moniääninen puhe rikkoo useissa tapauksissa kertojan mentaalisen perustilan, ja lukija johdatetaan ulos kerrotusta maailmasta. Puheesta tulee monitasoista. *Moreenin* kertojan kohdalla ei voikaan puhua kertojan yhtenäisestä perustilasta.

Aiemmin kysyin, onko *Moreeni* myös Bahtinin määritelmän mukaisesti *polyfoninen* romaani, jossa otetaan huomioon rinnakkaisten subjektien moneus ja tasa-arvoisuus. Vastaan nyt lopuksi, että myös polyfonista moniäänisyyttä on. Moniäänisyys on varsinkin keskeisiä teemoja käsiteltäessä näkyvää, ja useissa kohdin etenkin Iisakin ääni nousee kertojan äänen rinnalle tasavertaisena. Mutta esimerkiksi myös Erkin kalevalanmittaa tavoitteleva repliikki *onhan mulla Musti-koira käyäkseen metsämaita* osoittaa, että Erkin idiolektiin kuuluu myös poettisen ilmaisun piirteitä. Tältä osin Erkin ääni ja kertojan ääni lähenevät toisiaan. Samoin joissain kohdin kertojan ääni ja kansan ääni ovat tasavertaisesti esillä. Polyfonisuus todentuu varsinkin vapaana epäsuorana esityksenä referoidussa puheessa ja ajattelussa mutta myös joissain vapaana suorana esityksenä referoiduissa dialogeissa.

6.2 Referointikeinot Viidan käytössä

Moreeni on moniääninen teos myös tekstinsisäisen intertekstuaalisuuden kannalta. Teoksen referointikeinojen tarkastelu antaa tietoa paitsi *Moreenin* kielestä ja Viidan kielestä, myös niistä mahdollisuuksista, joita suomen kieli tarjoaa puheen ja ajatusten referoinnille. Jo rajan vetäminen diegesiksen ja mimesiksen välille, kertojan puheen ja referoinnin välille, osoittautui tulkinnanalaiseksi asiaksi.

Yhdeksi huomioksi nousi ”rajojen” asettamisen vaikeus eri referointitapojen välille, jopa suoran ja epäsuoran esittämisen, mutta varsinkin niissä referointitilanteissa, joissa on mukana vapaata epäsuoraa esitystä. Yhdyn niihin näkemyksiin, joissa todetaan ympyrämuodon soveltuvan janaa paremmin referoinnin jatkumon kuvaamiseen. Kertojan esityksen ja referoinnin kohtaamista voi kuvata kahdella ympyräkuviolla: *Kertojan puhe ja vapaa suora esitys kohtaavat* sekä *Kertojan puhe ja vapaa epäsuora esitys kohtaavat*.

Suoran esityksen ja kertojan puheen raja hämärtyy kohdissa, joissa graafinen merkki, kappalejako tai johtoilmaus ei rajaa kertojan puhetta ja vapaata suoraa esitystä. Silloin ei ole selvää, onko kysymys välittömästä kuvauksesta vai kuvauksen kuvauksesta. Repliikkiviiva sitoo vastaukset tapahtumahetkeen, mutta kun se puuttuu, puhehetki nousee selvemmin deiktiseksi keskuksiksi ja kertojan osuus korostuu: *Mutta missä mahtoi olla Paavali? Tiesikö Joosefiina, oliko Haapaskan puheessa perää? Kyllä.* (132.) Tarkka puheen rajaaminen ei olekaan *Moreenin* kerronnassa itsestänselvyys vaan sumeudella on funktionsa, kuten kertojan osuuden korostaminen ja kertojan ulkopuolisuuden rikkominen.

Moreenissa vapaa epäsuora esitys on mielenkiintoinen rakenne, koska useat vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi tulkitsemäni tapaukset liukuvat fennistiikan totuttujen kielellisten määrittelyjen ulkopuolelle. Esitystapaa on vaikea rajata pelkästään syntaksiin perustuen johtoilmauksettomia rakenteita käsittäväksi, eikä nimitys *vapaa* tunnu perustellulta, koska on lukuisia tapauksia, joissa kertojan näkökulma ei kokonaan häviä referointitilanteesta. *Moreenin* tutkimustulokset vahvistavat näkemystä, että esitysmuodon rajaus vain täysin johtoilmauksettomiin referaatteihin jättäisi ulkopuolelle monia tekstinsisäistä moniäänisyyttä kaiuttavia tapauksia, joissa sekä kertojan ääni että henkilön ääni jonkinasteisesti kuuluvat. Yksityistapauksia eivät ole kohdat, joissa kertoja ilmoittaa jälkilauseella, kenen puheesta on kyse, esimerkiksi *Entä miksi hän itse siinä mukana kulki? Iisakki ajatteli myös näin.* (91.) Tällaisen parenteettisen johtolauseen merkitys heikkenee referaattiin nähden, ja referaatin merkitys korostuu, mikä tukee tapausten luokittelua vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi eikä suoraksi. Syntaksiin tukeutuva referointikeinojen jaottelu ei perustukaan kaikissa tapauksissa kielen käyttöön. Rajaan vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi myös johtoilmaukselle alistetun referaatin, jonka esitystapa sisältää henkilön idiolektille tyypillisiä piirteitä: *Joosefiina ei kehdannut kysyä, mikä se sellainen vapaaoppilas mahtoi olla. Ei sen tietäminen kovin tarpeellista liene ollutkaan, koska kerran se tuntui jotenkin liittyvän korkeaan sivistykseen, ja tästä Joosefiinalla varmasti oli riittävän*

korkea käsitys. (181.) Vaikka johtolauseetta seuraava alisteinen lause voidaankin syntaktisesti lukea epäsuoraksi esitykseksi, en näe tarkoituksenmukaiseksi korostaa eroa vaan pidän koko referaattia vapaana epäsuorana esityksenä. Esitystavan nimeksi sopisikin aikaisemmin käytössä ollut *sekaesitys*, koska deiktisiä piirteitä käytetään eri tavoin ja kertojan läsnäolo vaihtelee.

Vapaa epäsuora esitys on monin tavoin määritelty referointitapa senkin suhteen, sulautuvatko siinä kertojan ja henkilön äänet vai pysyvätkö erillään. *Moreenin* analyysi toi esille, että kertojan ja henkilöiden äänet yhdistyvät eriasteisesti. Toisessa päässä on vapaa epäsuora esitys, jossa kertojan ja henkilön ääni / henkilöiden äänet erottuvat selvästi. Toisessa päässä ovat tapaukset, joissa äänet sulautuvat.

6.3 Moninäkökulmaista kerrontaa – tekstijakson yksikkö

Ulkoisen ja sisäisen näkökulman vaihdokset, kertojan perustilan nopeat muutokset henkilöiden sisäiseen tilaan ja takaisin, on *Moreenin* kerronnassa tärkeä rakennetekijä. Spatiaalinen perustila on Pispala, josta kuitenkin liikutaan joko fyysisesti tai mentaalilla tasolla toisiin paikkoihin tai toisiin todellisuuksiin. Ajallis-paikallisten muutosten tapahtuessa muuttuu usein myös referointitapa.

Moninäkökulmaisen ja moniteemaisen romaanin lausetta laajempien merkitysten hahmottamiseksi olen käyttänyt kertojan esitykseen ja referointitapojen vaihdoksiin pohjautuvaa *tekstijakson yksikköä*. Se on sekä merkityksen että muodon elementti, jota hallitsee tietynlainen referointitapa ja jossa kertoja on läsnä tietyn tasoisesti. Jaksoa rajaavat ajallis-paikallisten tasojen vaihdokset edeltävään tekstiin nähden. Useissa tapauksissa jakso pohjautuu *tekijän omaan typografiseen jaksotukseen*. Yksikön pohjana ovat ne kertomuksen rakennemallit, joissa erotetaan muoto-merkitystason yksiköitä, esimerkiksi episodeja, ja joissa tekstin kokonaismerkitystä hahmotetaan hierarkkisilla makropropositioilla. Pelkkä episodin käsite ei riitä *Moreenin* merkitysten analysoinnissa, sillä kaikkia tekstijaksoja ei voi määritellä toiminnallisiksi episodeiksi.

Romaanikerronnalle tyypilliset toimintajaksot eroavat keskenään toisistaan sen suhteen, kuinka näkyvästi kertoja on läsnä ja kuinka monisävyistä henkilöiden referointi on. Muusta kerronnasta erottuvia yksiköitä ovat monologiset tekstijaksot. Kertojan monologeilla on koko teosta ja sen päälukuja orientoiva tehtävä. Lisäksi kertojan monologiin kosminen, raamattuviitteinen ajan määrittäminen siirtää jaksot muun kerronnan yläpuolelle. Henkilöiden monologeissa esitetään tarinamaailman tapahtumia tai siirrytään toiseen todellisuuteen.

Moreenissa on eri tavoin toteutettuja dialogijaksoja kahden hengen vapaana suorana esityksenä toteutetuista dialogeista usean hengen eri referointitavoilla toteutettuihin dialogeihin. Pitkät kahden hengen dialogit painottuvat teoksen viimeiseen päälukuun. Dialogien funktiot vaihtelevat tarinamaailman tapahtumien käsittelystä filosofisiin pohdintoihin. Varsinkin kahden hengen dialogeissa, joissa käsitellään tarinamaailman

tapahtumia, kysymys on Bahtinin termein yhteen kontekstiin kuuluvasta ”objektiksi muutetusta sankarin sanasta”. Eri sävyin polyfonisia sen sijaan ovat usean henkilön dialogit, joissa henkilöiden äänet joko kertojan äänen kanssa samansuuntaisesti tai kertojan kanssa erisuuntaisesti rakentavat teoksen ideologiaa.

Niissä tekstijaksoissa, joissa käytetään vaihdellen vapaata epäsuoraa esitystä ja suoraa esitystä, samanaikainen puhetilanne on näkyvästi mukana referoitavan puhetilanteen kustannuksella. Teksti muuttuu paikoin suurelta osin kertojan puheeksi ja keskustelunomaisuus heikkenee. Tällöin deiktinen keskus on kerrontahetkessä ja vuorovaikutusta rakennetaankin kertojan ja lukijan välille, ei niinkään keskustelevien henkilöiden välille. Tällöin voi sanoa autoritäärisen kertojan hallitsevan.

Tekstijaksoanalyysi auttaa sijoittamaan *Moreenin* akselille realismi – modernismi, sillä nopeiden siirtymien hahmottaminen vie määrittelyä modernin romaanin suuntaan. *Moreeni* onkin kerrontatavoiltaan varsin nykyaikainen romaani. Viidalla on omat referointitapoihin perustuvat keinonsa yhdistää ulkoinen ja sisäinen fokalisaatio niin, että kertojan läsnäolo saa monenlaisia variaatioita, todellisuutta ja tajuntaa kuvataan yhtäaikaisesti. Polyfoninen kerronta ja autoritäärinen kerronta vaihtelevat.

6.4 Henkilöhahmot rakennetekijänä

Moreenin henkilöhahmot ja heidän tarinansa on tarkkaan suunniteltu kokonaisuus. Aikajanelle henkilöt sijoitetaan eri tavoin: tarinamaailman tapahtumia aikaisemmat tapahtumat liitetään takaumina Iisakin ja Joosefiinan henkilökuviin, tarinamaailman jälkeisestä ajasta kerrotaan Joosefiinan kohdalla ennakoiden hänen kuolemansa, Sylvin, Paavalin ja Kallen kohdalla ennakoidaan elämän jatkuvan perhe-elämänä. Iisakin historia liitetään tuntemattomiin pirkkalaisiin esi-isiin, Joosefiinan vaiheita esitetään muutama sukupolvi taaemmaksi. Molempien henkilöiden elämäntyö sidotaan geneerisiin lausein maailmanhistoriaan. Kosminen ajan kulumisen otetaan huomioon kuitenkin myös muiden henkilöiden kohdalla, kun viitataan henkilöiden elämään eteenpäin. Erkki on ainoa perheenjäsenistä, jonka elämänura jätetään täysin avoimeksi. Teoksen kerronta jaksottuu myös sen mukaan, kuinka eri referointikeinoja käyttäen kuvataan henkilöiden joutumista tietoisuutensa ulkopuolelle. Joosefiina pakenee uniinsa, Iisakki lapsuuden unelmiin, Erkki suturetken aikana toisiin maailmoihin. Elina menettää sairastuessaan todellisuudentajunsa ja suljetaan mielisairaalaan. Kalle ryömii mermiesaikanaan laivan suureen kattilaan kuin valaan vatsaan. Einarin katoamista Neuvostoliittoon kuvataan ihmisten harhaisten kuvitelmiä kautta.

Kirjallisuustieteen näkemys kolmesta tasavertaisesta näkökulmahenkilöstä, Iisakista, Joosefiinasta ja Erkistä, tarkentuu referointitapojen analyysin kautta. Kertojan suoran henkilökuvausten ja referointitapojen analyysi nostaa Iisakin muita keskeisemmäksi henkilöksi. Hän on määrällisesti eniten esillä, ja ennen kaikkea asioita katsotaan hänen mentaalista näkökulmastaan, mikä todentuu lukuisissa kertojan ja

Iisakin vapaana epäsuorana esityksenä referoiduissa monologeissa. Iisakin ja valtaa pitävien dialogeilla on vahva yhteys teoksen keskeisiin teemoihin.

Henkilöiden painoarvo näkyy myös tavassa, jolla heidät asetetaan kertojan puheessa näyttämölle. Kertoja esittelee Iisakin ensimmäisenä ja perusteellisimmin. Kertoja määrittelee Iisakin hänen ammattinsa kautta läpi teoksen. Iisakki liitetään myös sodanvastaiseen ideologiaan: Iisakki liittyy punakaartiin ja on taisteluissa mukana, ei kuitenkaan taistelijana vaan hakemassa parempia olosuhteita perheelleen. Vapaana epäsuorana esityksenä referoidaan useissa romaaneissa päähenkilön ajatuksia sisältäpäin nähtynä, mutta sivuhenkilöitä ulkopuolisen katsojan silmin. Tämän aseman *Moreenissa* saa Iisakki, ja Joosefiina jää selvästi taka-alalle, mutta Erkki nousee etenkin suturetkensä kuvauksessa näkökulmahenkilöksi.

Joosefiina määritellään vaimona ja perheenäitinä. Perheenäidiksi nimeämiseen kuitenkin liittyy yhteiskunnallista luokittelua, sillä hänet nimetään myös *työmiehen vaimoksi* ja *punikin vaimoksi*. Kertojan suorassa kuvauksessa Joosefiina on ihanneäiti, harras uskovainen, jonka tarkoitusperiä ei kyseenalaisteta. Äitinä Joosefiina siis kuvataan Viidan Alfhild-runon äidin kaltaiseksi olennoksi. Joosefiinan kuvaa on jopa arvosteltu niin epätodellisen ihanteelliseksi, että täydellisyydessä on mukana ironiaa. Tulkitsen kuitenkin, että kertoja piirtää Joosefiinassa kuvaa aidosta uskosta ja elämänuskosta

Joosefiina on henkilö, jonka puhetta referoidaan ylivoimaisesti eniten suorana esityksenä ja vapaana suorana esityksenä. Joosefiinan dialogien tehtävät ovat etupäässä tarinaa kuljettavia. Keskustelut liittyvät kuitenkin myös teoksen teemoihin, äidinrakkauteen, uskontoon ja perheen edun puolustamiseen. *Moreenissa* ei käytetä laajasti puhekieltä henkilökuvien rakentamisessa. Joosefiinan suorassa esityksessä kuitenkin selviää, että Joosefiina ei tunne yleiskielisiä ilmaisuja vaan käyttää variantteja *marskilaisuus* ja *itiootti*.

Erkki on lapsista ainoa, joka pääsee oppikouluun, niinpä hänestä käytetään nimitystä *oppinut kuopus* ja myöhemmässä vaiheessa *virkaheitto lyseolainen*, kun hän jättää lyseon kesken. Erkin tarina kertoo yhteiskunnallisen nousun vaikeudesta: tie työläisperheestä oppineeksi ei onnistu, ja selviämättä jää, onnistuuko tie taiteilijaksi. Erkki ei kuulu mihinkään luokkaan: hän ei ole lyseolainen, ei tavallinen rakennusmies, ei rakennusmestari tai insinööri, vaan hän *oli taivaassa, siinä missä oli*. Erkki aikuistuu, eikä kertoja omassa evaluoinnissaan lopussa sanoudu irti nuoren miehen innokkuudesta, vaan Erkin ja kertojan äänet sulautuvat joissain vapaan epäsuoran esityksen kohdissa.

Esitin alussa kysymyksen Erkin merkityksestä näkökulmahenkilönä Kalleen ja Paavaliin verrattuna. Nostan Kallen aikaisempaa tutkimusta merkittävämpään asemaan. Kalle kuvataan toimintansa ja dialogiensa kautta kuten Joosefiina. Hän saa paljon tilaa teoksen alkukohtauksista loppukohtauksiin. Useat Kallen toiminnasta kertovat jaksot voidaan erottaa omiksi merkitysyksiköikseen. Kun kertoja kuvaa Kallea yrittäjänä, samalla hahmotellaan Iisakin ja Joosefiinan jälkikasvun menestymistä maailmalla. Kun vielä otetaan huomioon, että Kalle on läsnä teoksen

loppukohtauksessa, jossa Joosefiina tukeutuu poikaansa Iisakin kuolinpäivänä, voidaan todeta, että Kallen näennäisen huolettomat vuoropuhelut rakentavat teoksen ideologiaa omalla tavallaan, sitä ideologiaa, joka kuvaa tavallisen työväestön menestymistä. Menestyminen kuvataan kuitenkin ulkoapäin, ei subjektiivisesti. Myös Paavali menestyy muurarina, mutta hän jää sekä kertojan suorassa kuvauksessa että referoinnin tasolla yksipuolisesti poliittisen henkilön ja ateistin rooliin.

6.5 Teoksen teemat ja lukijan tulkinta

Alussa kysyin, miten tekstijakson yksiköistä muodostuva merkitysstruktuuri rakentaa teoksen teemoja ja merkityksiä. Nyt lopussa teen yhteenvedon tyypillisistä referoinnin ja moniäänisyyden keinoista, jotka liittyvät keskeisiin aihealueisiin *perhe, usko, sota, yhteiskunta* sekä niistä kehitettyihin teemoihin ja niiden välittämään ideologiaan. Seuraavaan olen nimennyt keskeiset teemat ja kustakin teemasta tulkintani mukaisen makroproposition. Totean, mitkä moniäänisyyden keinot ja mitkä referoinnin keinot rakentavat tyypillisimmin teemoja:

TEEMA	MAKRO-PROPOSITIO	MONIÄÄNISYYDEN KEINOT	TYYPILLINEN REFEROINTITAPA
perheen merkitys	Elämä on arvokasta ja jatkuu perheen lapsissa.	kertojan asennonvaihdot lapsenmieliseksi	Kuljetetaan suorana esityksenä kahden hengen dialogeissa. Joosefiinan ja lasten puheen referointi.
uskoa ja epäuskoa	Uskomista ja epäilemistä on monenlaista: <i>Raamatun</i> mukaista uskoa, ateistin uskoa, työhön uskomista, tieteeseen uskomista.	intertekstuaalisuus ironia	Kuljetetaan kaikilla referointitavoilla, monologeista suoraan esitykseen.
sodan mielettömyys	Sota on ihmisten aiheuttama ja tuo kuolemaa ja kärsimystä.	ironia	Kuljetetaan moniäänisissä keskusteluissa. Kertojan äänen rinnalla kuuluvat punasotilaiden äänet ja kansan ääni.
yhteiskunnan valtasuhteet	Valtaapitävien instituutioiden (kirkollisista kulttuurisiin) epäoikeudenmukaisuus pientä ihmistä kohtaan.	ironia metakielisyys	Kuljetetaan kertojan puheessa ja moniäänisissä keskusteluissa.

Taulukko 13. Referoinnin ja moniäänisyyden yhteys teoksen teemoihin.

Keskeisitä teemoista päästään yhteisen pääteeman ja korkeimman makroproposition tasolle. Kirjallisuudentutkimus on luokitellut *Moreenin* teemojen mukaan sisällissotaromaaniksi, työläisromaaniksi tai yhteiskunnalliseksi romaaniksi. Mikään näistä nimikkeistä ei kuitenkaan ole kattava. En luokittelekaan teosta mihinkään yhteen alalajiin tukeutuen, vaan pidän sisällissotaa tai yhteiskunnallisuutta vain yhtenä teoksen teemoista, jotka ovat alisteisia pääteemalle. Tulkitsen kielen ja kerronnan analyysiini tukeutuen, että teoksen korkeimman makroproposition ja pääteeman voi nimetä seuraavasti: *ihminen maailmoiden luojana*. Lauseke kaiuttaa teoksen keskeistä ideologiaa. En kuitenkaan ole ensimmäinen, joka päättyy tähän tulkintaan, sillä esimerkiksi kirjallisuudentutkija Kai Laitinen (1967: 605: ks. myös K. Laitinen 1973: 23) määrittelee teoksen teemaksi jo 1960-luvulla lauseen ”Luojan kuvan pitää luoda, tehdä luovaa työtä!”

Luomisen teemaa kuljetetaan läpi *Moreenin* erilaisina variaatioina juhlallisena mytologisena asiana sekä arkipäivän toimintana kertojan puheessa ja henkilöiden keskusteluissa. Lukuisat alluusiot viittaavat nimenomaan *Raamatun* luomiskertomuksen tapahtumiin. Ne ovat eri funktioissa sen mukaan, millaisia tavoitteita on niissä jaksoissa, joihin alluusiot kuuluvat. Läpi teoksen kulkeva kosminen raamattuviittein tapahtuva ajan määrittely on myös yksi seikka, joka nostaa ihmisen työn merkitystä.

Ihmisen luomisen työtä on kahdenlaista: tyypiltään positiivista *jos luot, luo maailma*. Sen vastakohtana on toiminta, jota voi kutsua luomisen irvikuvaksi. Selkeimmin arvostelu kohdistuu uskontoon, kirkkoon ja yhteiskuntaan, niiden toimijoiden kaikkivoipaisuuteen. Negatiivisessa mielessä tehdystä luomisen työstä kerrotaan jo aloitusmonologissa: *on luotu järjestelmä, joka vapauttaa luojat luomisesta* (9.) Aloitusmonologissa viitataan luomistyöhön myös positiivisessa mielessä, yön ja päivän vaihteluun, raivaajasukujen vesojen työhön, kun he kaupunkiin muutettuaan haluavat luoda ”oman ihmeellisen elämänuransa”.

Kokonaisvaltaisimmin *Raamatun* luomiskertomukseen pohjautuva jakso on kertojan pula-aikamonologi: *Miten ihana aika! Vihdoinkin ihmissuku oli saanut perisyntinsä anteeksi ja päässyt takaisin paratiisiin!* (240.) Monologissa pohditaan kriittisesti vallankäyttöä: Mitä yhteyttä on hyvän- ja pahantiedon puun koskemattomuudella ja talousjärjestelmän ylivaltaisuudella ihmiseen nähden? Ironian kärki kohdistuu ennen kaikkea pula-ajan aiheuttajiin, pulasyyllisiin.

Mitä suurin luomistyön irvikuva on kuitenkin sota. Yksi osa luomisen teeman kuljettamista on ihmisen kuvaaminen Jumalan kuvaksi. Vapaana epäsuorana esityksenä referoidussa kohdassa yksilöimätön vangin ääni liittyy kertojan ääneen: *Oliko, olikohan myös saastainen sotavanki Sinun kuvasi? Sinunko kuviasi olivat ne vartiomiehet?* (118.) Kysymykset implikoivat, että Jumala on epäoikeudenmukainen antaessaan oman kuvansa joutua sotavangin kurjaan asemaan ja että vartijat eivät täytä Jumalan kuvana olemisen mittaa.

Kaikkein ylistävimmässä ja juhlallisimmassa funktiossa luomisen ajatus on kohdassa, jossa kertoja kuvaa Pispalan tehdaskylän rakentamista: *Niin kuin linnut tietävät miten pesänsä tekevät, niin tiesivät Pispalan miehet, miten syntyi Luojan palikkaleikki korkealle moreenipenkereelle.* (32.) Alluusioiden käyttöön ei liity semanttista ristiriitaa. Vieras sana ei ole ”vihamielisessä funktiossa”, vaan viittaukset luomiskertomukseen tukevat sitä merkitystä, joka ihmisen työlle annetaan. Myös Joosefiinan unessa Pispala saa raamatullisen pyhän maan merkityksen: *Älä tule tänne! Riisu kengät jalastasi, sillä paikka, jossa seisot, on pyhä maa.*

Useisiin henkilökuviin liittyy viittaus luomisen työhön. Myönteiset merkitykset nostavat pienen ihmisen arvoa. Sielunkummitus arvioi Iisakia: ”Millainen kuva sinä olet, kun et yhtään jäljittele! Luojan kuvan pitää luoda, tehdä luovaa työtä! Ei Iisakki, lumenluontia ei oteta lukuun!” (14.) Erkin ja kertojan yhteisessä puheessa pohditaan luomistyön olemusta: ”Tehdä, luoda oman kuvansa mukaan, siis ihmisiä maailmaan vaiko maailmoista ihmiseen? Kun luot, luo maailma, sillä vain maailman luomista voi sanoa luomiseksi.” (266.) Myös ahkeran Joosefiinan elämäntyön merkitystä arvioidaan laajassa skaalassa: ”Yleensä Joosefiinan tekemiset olivat sitä laatua, että niitä ei enää mitenkään voinut jättää huomiseksi jättämättä kerta kaikkiaan. sekä Niin oli periytynyt aina ensimmäiseltä Eevalta saakka se valtava työrästi, joka kuitenkin kaikitenkin antoi kiitävälle hetkelle iankaikkisesti lisääntyvän painon ja merkityksen: maailmanhistoria silmässä, korvassa, sormenpäissä – ja vielä nenässä soosinkäry!” (20.) Kaksiääninen sävy on kertojan puheessa *Paavalinn yrittäessä selostaa uuden maailman pohjapiirustusta,* (72.) Pispalasta parempaa maailmaa. Vaikka kertoja mitätöi nuoren miehen suuret suunnitelmat toteamuksessa *Pallo kun on tämä vanha maailma, niin tätä saa kauan kulkea, ennen kuin uuteen saapuu,* esitetyksi kuitenkin tulee Paavalin, kommunistin, variaatio maailman luomisesta.

Luomisen työ kuvataan teoksessa kaikinensa niin monisävyisesti, että liitän sen vain osittain uskon, epäuskon ja uskonnon teemoihin. Varsinkin Erkin kautta ilmenevä moderni maailmankäsitys laajentaa teoksen kaiuttamaa ideologiaa tieteenfilosofian suuntaan.

Moreeni ei ole ainoa suomalainen romaani, joka kaiuttaa luomisen teemaa. Kirstinä (2007: 105) toteaa, että kun halutaan kuvata jotain perustavanlaatuisia, aloitetaan synnyistä kuten *Raamatussa* tai *Kalevalassa*. *Moreenin* lisäksi Kirstinä mainitsee muun muassa Arvid Järnefeltin *Venehojalaiset* (1909), Toivo Pekkasen *Isänmaan rannan* (1937), Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* (1959) sekä Rosa Lixomin *Kreislandin* (1996).

7. Lähteet

Tutkimusaineisto

LAURI VIITA: *Moreeni* 1973 [1950]. Seitsemäs painos. Porvoo: WSOY.

Kirjallisuus

- ALLWOOD, JENS – ANDERSSON, LARS -GUNNAR – DAHL, ÖSTEN 1980 [1971]: *Logiikka ja kieli*. Suom. Paavo Siro englanninkielisestä laitoksesta *Logic in Linguistics* (1977). Pori: Gaudeamus.
- BAHTIN, MIHAIL 1979 [1975]: *Eepos ja romaani. Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. [Alkuteksti *Voprosy literaturyi estetiki*,] Moskova: Progress, 464–504.
- BAHTIN, MIHAIL 1991 [1963]: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. [Alkuteos *Problemy poëtiki Dostojevskogo*], Helsinki: Orient Express.
- BALLY CHARLES 1912: *Le style indirect libre en français moderne. Germanisch-Romanische Monatsschrift M IV*, 549–556, 597–606.
- BANFIELD, ANN 1973: *Narrative style and the grammar of direct and indirect speech. Foundations of Language*, vol. 10. 1–39.
- BANFIELD, ANN 1982: *Unspeakable sentences. Narration and representation in the language of fiction*. Boston: Routledge & Kegan Paul.
- BARTHES, ROLAND 1971 [1979]: *From Work to Text. Textual strategies: Perspectives in post- structuralist criticism*. Edited by Josuè V. Harari. Ithaca, New York: Cornell University Press, 73–81.
- BERG, MAARIT 2011: *Referointi, erittelymuotti ja tekstitaidon koe. Virittäjä* 3/2011. 115. vuosikerta. 317–348.
- BONHEIM, HELMUT 1982: *The narrative modes: Techniques of the short story*. Cambridge: Brewer.
- BRAX, KLAUS 2006: *The narrator as collector? The rhetorical-ethical implications of the use or non-use of free indirect discourse in John Flower's The French Lieutenant's Woman*. Teoksesta Tammi, Pekka ja Tommola, Hannu (toim.) *Free language – Indirect translation – Discourse narratology. Linguistic, translational and literary-theoretical encounters of FID*. Tampere University Press, Tampere Studies in Language, Translation and Culture, Series A2. Vaajakoski: Gummerus, 193–206.

- CHATMAN, SEYMOUR 1978: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- CLIFT, REBECCA 1999: Irony in Conversation. *Language in Society*. 523–553.
- COHN, DORRIT 2006: *Fiktioin mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. [Alkuteos *The Distinction of Fiction* 1999] Helsinki: Gaudeamus
- VAN DIJK, TEUN A. 1972: *Some aspects of text grammars. A study in theoretical linguistics and poetics*. Paris: Mouton.
- VAN DIJK, TEUN A. 1977: *Text and context*. London: Longman.
- VAN DIJK, TEUN A. 1980: *Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung*. München: De Gruyter.
- ENGELER, URS PAUL 1980: *Sprachwissenschaftliche Untersuchung zur ironischen Rede*. Dissertation, Universität Zürich.
- FAIRCLOUGH, NORMAN 1989: *Language and power*. London and New York: Longman.
- FAIRCLOUGH, NORMAN 1992: *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.
- FAUCONNIER, GILLES 1985: *Mental spaces: Aspects of meaning construction in natural language*. New York: Cambridge University Press.
- FILLMORE, CHARLES J. 1988: The mechanisms of “Construction grammar”. *Proceedings of the Fourteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 35–55.
- FLUDERNIK, MONIKA 1993: *The fictions of language and the languages of fiction: The linguistic representation of speech and consciousness*. London: Routledge.
- FLUDERNIK, MONIKA 1995: The linguistic illusion of alterity. The free indirect as paradigm of discourse representation. *Diacritics* 25 (4), 89–115.
- FLUDERNIK, MONIKA 1996: *Towards a ‘natural’ narratology*. Lontoo: Routledge.
- FLUDERNIK, MONIKA 2010/2003: Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. Teoksesta Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Suom. Sanna Katariina Bruun. [Alkuteksti *Natural narratology and cognitive parameters. Narrative theory and the cognitive sciences*. Standford: CSLI Publications, 2003, 243–267.] Helsinki: Gaudeamus, 17–41.
- FOWLER, ALASTAIR 1982: *Kinds of literature: An introduction to the theory of genres and modes*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- FOWLER, ROGER 1996 [1986]: *Linguistic criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- FRYE, NORTHROP 1982: *The great code. The Bible and literature*. Lontoo, Melbourne ja Henley: Routledge & Kegan Paul.
- GENETTE, GERALD 1980 [1972]: *Narrative discourse: An essay in method*. Käänt. Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell.
- GRICE, H. PAUL 1975: Logic and conversation. – Peter Cole & Morgan, Jerry L. (toim.) *Syntax and semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, 41–58.

- GROEBEN, NORBERT 1986: Ironie als spielerischer Kommunikationstyp? Situationsbedingungen und Wirkungen ironischer Sprechakte. *Jahrbuch 1985 des Instituts für deutsche Sprache*. Düsseldorf.
- HAAKANA, MARKKU 2005: Sanottua, ajateltua ja melkein sanottua. Puheen ja ajatusten referointi valituskertomuksissa. Teoksesta Markku Haakana ja Jyrki Kalliokoski (toim.) *Referointi ja moniäänisyys*. Tietolipas 206. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 114–149.
- HAAKANA, MARKKU 2013: Dialogin yksityiskohdista kokonaisuuteen. Erään novellin analyysi. Teoksessa Aino Koivisto ja Elise Nykänen (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Tietolipas 242. Vantaa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 125–152.
- HAKULINEN, AULI 2001 [1987]: Persoonaviittauksen välttäminen suomessa. Teoksessa Lea Laitinen, Pirkko Nuolijärvi, Marja-Leena Sorjonen & Maria Vilkuna (toim.) *Kirjoituksia kolmelta vuosikymmeneltä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 816. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 208–218.
- HAKULINEN, AULI 2013: Puheet, havainnot ja mielen ailahtelut Marja-Liisa Vartion teoksessa *Tunteet*. Teoksessa Aino Koivisto & Elise Nykänen (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Tietolipas 242. Vantaa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 264–296.
- HAKULINEN, AULI – KARLSSON, FRED 1988: *Nykysuomen lauseoppia*. 2. painos. Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- HALLIDAY M. A. K. 1967: Notes on transitivity and theme in English 1–3. *Journal of Linguistics* 3.1, 3.2 ja 4.2: 3–4.
- HALLIDAY, M. A. K. 1978: *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
- HALLIDAY, M. A. K. 1994 [1985]: *An introduction to functional grammar*. 2. painos. London, New York, Sydney, Auckland: Arnold.
- HALLIDAY, M.A.K. – Matthiessen, Christian 2004: *An introduction to functional grammar*. 3. painos. London: Edward Arnold.
- HASAN, RUQAIYA 1985: Meaning, context and text. Fifty years after Malinowski. Teoksessa J. D. Benson & W. S. Greaves (toim.), *Systemic perspectives on discourse* Vol. 1, 16–49.
- HATAVARA, MARI 2010: Mahdollinen ja mahdoton kerronta historiallisessa romaanissa. Teoksesta Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 158–186.
- HEIKKINEN, VESA 1999: *Ideologinen merkitys kriittisen tekstintutkimuksen teoriassa ja käytännössä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 728. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- HEIKKINEN, VESA 2000a: Tekstuaalinen pirunnyrkki. Teoksessa Vesa Heikkinen, Pirjo Hiidenmaa & Ulla Tiiliä (toim.): *Teksti työnä, virka kielenä*. Helsinki: Gaudeamus, 63–115.

- HEIKKINEN, VESA 2000b: Teksteihin tunkeutuvat todellisuudet. Teoksessa Vesa Heikkinen, Pirjo Hiidenmaa & Ulla Tiiliä (toim.): *Teksti työnä, virka kielenä*. Helsinki: Gaudeamus, 116–214.
- HEIKKINEN, VESA 2000c: Virallisen ideologiaa. Teoksessa Vesa Heikkinen, Pirjo Hiidenmaa & Ulla Tiiliä (toim.): *Teksti työnä, virka kielenä*. Helsinki: Gaudeamus, 297–326.
- HEIKKINEN, VESA 2012: Teksti. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. Helsinki: Gaudeamus, 59–66.
- HEIKKINEN, VESA – VOUTILAINEN, EERO 2009: Koloratiivirakenne *Hirventappopaikka*-romaanissa Teoksessa Vesa Heikkinen (toim.) *Kielen piirteet ja tekstilajit. Vaikuttavia valintoja tekstistä toiseen*. Tietolipas 229. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 135–169.
- HEIKKINEN, VESA – VOUTILAINEN, EERO 2012: Genre – monitulkintainen näkökulma. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. Helsinki: Gaudeamus, 17–47.
- HERLIN, ILONA 2005: Metakielen funktioita *x sanoen* -konstruktion valossa. Referointi ja moniäänisyys kielenkäytön ilmiöinä. Teoksesta Markku Haakana ja Jyrki Kalliokoski (toim.) *Referointi ja moniäänisyys*. Tietolipas 206. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 360–405.
- HERMAN, DAVID 2004 [2002]: *Story logic: Problems and possibilities of narrative*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- HONKANEN, SUVI – LEINO, JAAKKO 2012: Konstruktiokielioppi. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. Helsinki: Gaudeamus, 551–557.
- HONKANEN, SUVI – TIILILÄ, ULLA 2012: Jaksoanalyysi osana tekstilajitutkimusta. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. Helsinki: Gaudeamus, 208–227.
- HORMIA, OSMO 1950: Lauri Viidan suurromaani. *Aamulehti* 12.12. 1950.
- HYVÄRINEN, MATTI 2012: Kertomuksen sosiaaliset lajit. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. Helsinki: Gaudeamus, 392–410.
- HÄGG, SAMULI 2005: *Narratologies of Gravity's Rainbow*. University of Joensuu Publications in the Humanities 37. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- HÄGG, SAMULI 2008: Lisää käyttöä mahdollisille maailmoille. *Avain* 3/2008, 5–21.
- HÖKKÄ, TUULA 1999: Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*.

- Suomalaisen Kirjallisuuden seuran toimituksia 724:3. Vammala: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 68–89.
- IKOLA, OSMO 1949: *Tempusten ja modusten käyttö ensimmäisessä suomalaisessa Raamatussa verrattuna vanhempaan ja nykyiseen kieleen1: Johdanto: Indikatiivin preesensin ja futuuristen liittomuotojen temporaalinen käyttö*. Turun yliopiston julkaisuja B. Humaniora 32. Turku: Turun yliopisto.
- IKOLA, OSMO 1961: *Das Referat in der finnischen Sprache. Syntaktisch-stilistische Untersuchungen*. Suomalaisen tiedeakatemia toimituksia B 121. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.
- IKOLA, OSMO 1992: Raamatun vaikutus kirjasuomeen. Teoksessa Jussi Nuorteva (toim.): *Biblia 350. Suomalainen Raamattu ja suomalainen kulttuuri*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 556. Hämeenlinna: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 51–69.
- ISK = *Iso suomen kielioppi* 2004: Auli Hakulinen, Marja Vilkuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja-Riitta Heinonen – Irja Alho. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 950. 2. painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- JAAKOLA, MINNA 2006: Pussikaljaromaanin ääniä. Teoksesta Nordlund, Taru & Onikki-Rantajääskö, Tiina (toim.) *Kohtauspaikkana kieli. Näkökulmia persoonaan, muutoksiin ja valintoihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1078. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 163–181.
- JAAKOLA, MINNA 2012: Kognitiivinen kielentutkimus. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. Helsinki: Gaudeamus, 537–545.
- KALLIOKOSKI, JYRKI 1989: *Ja. Rinnastus ja rinnastuskonjunktion käyttö*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 497. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KALLIOKOSKI, JYRKI 1997a [1995]: Johdanto. *Teksti ja ideologia. Kieli ja valta julkisessa kielenkäytössä*. Toimittanut Jyrki Kalliokoski. Kieli 9. Kolmas painos. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos, 8–36.
- KALLIOKOSKI, JYRKI 1997b [1995]: Kieli, tunteet ja ideologia uutisteksteissä. Näkymiä tekstilajin historiaan ja nykyisyyteen. *Teksti ja ideologia. Kieli ja valta julkisessa kielenkäytössä*. Toimittanut Jyrki Kalliokoski. Kieli 9. Kolmas painos. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos, 37–97.
- KALLIOKOSKI, JYRKI 1998: Hjalmar Nortamon murrekertomukset ja puhutun illuusio. Teoksesta *Sanan voima: Keskusteluja performatiivisuudesta*. Rojola, Lea ja Laitinen, Lea. (toim.). Tietolipas 160. Vammala: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 184–215.
- KALLIOKOSKI, JYRKI 2005: Referointi ja moniäänisyys kielenkäytön ilmiöinä. Teoksesta Markku Haakana ja Jyrki Kalliokoski (toim.) *Referointi ja moniäänisyys*. Tietolipas 206. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–43.

- KANKAANPÄÄ, SALLI 2006: *Hallinnon lehdistötiedotteiden kieli*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1086. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KATAJAMÄKI, SAKARI 2004: ”Kukunor, – niin kaunis sana!” Metakielisyys Lauri Viidan *Kukunorissa*. Teoksessa Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg (toim.) *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 966. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 136–161.
- KATAJAMÄKI, SAKARI 2013: Näytelmästä romaaniksi. Lauri Viidan *Entäs sitten, Leevin* muuttuvat lajit. Teoksessa Vesa Haapala ja Juhani Sipilä (toim.) *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Helsinki: Avain, 157–174.
- KERAVUORI, KYLLIKKI 1988: *Ymmärrätkö tarkoitukses: tutkimus diskurssi-rooleista ja -funktioista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 477. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KIRSTINÄ, LEENA 2007: *Kansallisia kertomuksia*. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1110. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KIURU, SYLVA 1977: *Suomen kielen kieltohakuiset verbit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 335. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KOHVAKKA, HANNELE 1997: *Ironie und Text. Zur Ergründung von Ironie auf der Ebene des sprachlichen Textes*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- KOIVISTO, JUHANI 1998: Leipää huudamme ja kiviä annetaan. Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 714. Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KOMPPA, JOHANNA 2012: Retorisen rakenteen teoria. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. Helsinki: Gaudeamus, 186–193.
- KOSKELA, LASSE – ROJOLA, LEA 1997: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Tietolipas 150. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KOSKI, MAUNO 1985: Toiseen tekstiin viittaaminen nykyisessä kirjasuomessa. Mauno Koski (toim.) *Lauseita ja ajatuksia*. Fennistica 5. Turku: Åbo Akademi, Finska institutionen, 70–179.
- KOSKIMIES, RAFAEL 1962 [1937]: *Yleinen runousoppi*. Helsinki: Otava.
- KUIRI, KAIJA 1984: *Referointi Kainuun ja Pohjois-Karjalan murteissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 405. Savonlinna: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KUIRI, KAIJA 2012: *Johdatus semantiikkaan*. Helsinki: Finn Lectura.

- KULKKI-NIEMINEN, AULI 2010: *Selkoistettu uutinen. Lingvistinen analyysi selkotekstin erityispiirteistä*. Acta Universitatis Tamperensis_1524. Tampere: Tampereen yliopistopaino.
- KUUSI, PÄIVI 2011: *Miksi näkökulma muuttuu käänöksessä? Eksplisiittistämisen ja normaalistamisen*. Acta Electronica Universitatis Tamperensis 1100 / Acta Universitatis Tamperensis 1638. Tampere: Tampere University Press.
- KÄKELÄ-PUUMALA, TIINA 2001: Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Pieksämäki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 241–271.
- LABOV, WILLIAM 1972: *Language in the inner city: studies in the Black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- LAITINEN, KAI 1967: 1940- ja 50-lukujen kirjailijoita. Teoksessa Anna-Mari Sarajas (toim.) *Suomen kirjallisuus V. Joel Lehtosesta Antti Hyryyn*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava: Keuruu, 589–628.
- LAITINEN, KAI 1973: Lauri Viita: Moreeni (1951). Teoksessa Mirjam Polkunen (toim.) *Romaani ja tulkinta*. Keuruu: Otava, 18–30.
- LAITINEN, KAI 1984: Pispalan kultaharju ja sen varjo. Lauri Viidan Moreeni. *Metsästä kaupunkiin. Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta*. Keuruu: Otava.
- LAITINEN, LEA 1998: Dramaattinen preesens poeettisena tekona. Teoksessa Lea Laitinen ja Lea Rojola (toim.) *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Tietolipas 160. Vammala: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 81–136.
- LAITINEN, LEA 2005: Puhetta puheesta – kirjoittamalla. Miten 1800-luvulla referoitiin? Teoksessa Markku Haakana ja Jyrki Kalliokoski (toim.) *Referointi ja moniäänisyys*. Tietolipas 206. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 188–223.
- LAKOFF, GEORGE – JOHNSON, MARK 1980: *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago.
- LANGACKER, RONALD W. 1987: *Foundations of cognitive grammar*. Volyme I. Theoretical Prerequisites. Stanford: Stanford University Press.
- LANGACKER, RONALD W. 1990: Subjectification. *Cognitive Linguistics* 1, 5–38.
- LANGACKER, RONALD W. 1999: Grammar and Conceptualization. *Cognitive Linguistics* 14. Berlin – New York : Mouton de Gruyter.
- LARJAVAARA, MATTI 2007: *Pragmasemantiikka*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1077. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- LASSILA, PERTTI 1999: Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Suomalaisen Kirjallisuuden seuran toimituksia 724:3. Vammala: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 8–38.
- LAUNONEN, HANNU 1988: Poeettisen kielen kaksi periaatetta. Lauri Viidan ratkaisuja. *Teokset, taustat, tutkijat. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 40*. Pieksämäki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 11–38.

- LEECH, GEOFFREY N. – SHORT, MICHAEL 1981: *Style in fiction. A linguistic introduction to English fictional prose*. London and New York: Longman.
- LEHTIMÄKI, MARKKU 2009: Fiktiivisen kertomuksen analyysi ja tulkinta. Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Tietolipas 226. Vantaa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 28–49.
- LEHTIMÄKI, MARKKU 2010: Sofistikoitunut kertomus ja lukemisen etiikka. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain 2/ 2010, 40–49.
- LEINO, PENTTI 1999 [1993]: *Polysemia – kielen moniselitteisyys. Suomen kielen kognitiivista kielioppia 1*. Kieli 7. Vantaa: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- LEMPIÄINEN, PENTTI 1999 [1997]: *Suuri etunimikirja*. Juva: WSOY.
- LEPPIHALME, RITVA 1997: *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Topics in Translation: 10. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- LYONS, JOHN 1991 [1977]: *Semantics. Volume 1*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 2006: Rajat ja rajojen ylitykset. Laji kirjallisuudessa ja kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin (toim.) *Genre – tekstilaji*. Tietolipas 213. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 165–183.
- MAKKONEN, ANNA 1991a: Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–30.
- MAKKONEN, ANNA 1991b: *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen Viikatetanssissa*. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- MANN, WILLIAM C. – SANDRA A. THOMPSON 1988: Rhetorical structure theory: Towards a functional theory of text organization. *Text* 8.3, 243–281
- MARJANEN, KAARLO 1967: Lauri Viita. Teoksessa Matti Kuusi, Sirkka Kurki-Suonio ja Simo Konsala (toim.) *Suomen kirjallisuus VI. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava: Keuruu, 484–491.
- MATSON, ALEX 1947: *Romaanitaide*. Helsinki: Tammi.
- MATSON, ALEX 1950: Suomalainen romaanisaavutus. *Suomalainen Suomi* 9/1950, 565–568.
- MATSON, ALEX 1969: *Mielikuvituksen todellisuus. Esseitä ja arvosteluja 1951–1963*. Helsinki: Otava.
- MCGREGOR, WILLIAM 1997: *Semiotic grammar*. Oxford. Oxford University Press.
- MCHALE, BRIAN 1978: Free indirect discourse. A survey of recent accounts. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 3 (2), 249–287.
- MELKAS, KUKKU 2013: Tragedia, farssi ja arki. Lauri Viidan *Moreenin* kerronta ja sisällissodan trauma. Teoksessa (toim.) Vesa Haapala ja Juhani Sipilä *Kiviahollinna. Suomalainen romaani*. Helsinki: Avain, 145–156.

- MUIKKU-WERNER, PIRKKO 2009: Kirja-arvostelujen metaforat ja niiden kohosteisuus. Teoksessa Vesa Heikkinen (toim.) *Kielen piirteet ja tekstilajit. Vaikuttavia valintoja tekstistä toiseen*. Tietolipas 229. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 87–114.
- MÄKELÄ, MARIA 2009: Välttämättömyyden kehä ja muita kerrotun mielen oireita. Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Tietolipas 226. Vantaa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 111–139.
- MÄKELÄ, MARIA 2011: *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisen haasteena*. Acta Electronica Universitatis Tampereensis. Tampere: Tampereen yliopistopaino.
- MÄKINEN, KARI 1992: Raamattu nykykirjallisuuden taustalla. Teoksessa Jussi Nuorteva (toim.) *Biblia 350. Suomalainen Raamattu ja suomalainen kulttuuri*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 556. Hämeenlinna: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 68–77.
- MÄKINEN, KIRSTI 1989: Sanojen tyyliväri. Teoksessa Jouko Vesikansa (toim.) *Nyky-suomen sanavarat*. Helsinki: WSOY, 200–212.
- MÄNTYNEN, ANNE 2006: Näkökulmia tekstin ja tekstilajien rakenteeseen. Teoksessa *Genre – tekstilaji*. Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin (toim.) Tietolipas 213. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 42–71.
- NIEMI, JUHANI 1995: *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle*. Suomi 176. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- NORDLUND, TARU 2005: Suomen kielen kvasirakenne ja kieliopillistunut moniäänisyys. Teoksessa Markku Haakana ja Jyrki Kalliokoski (toim.) *Referointi ja moniäänisyys*. Tietolipas 206. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 338–359.
- NUMMI, JYRKI 1991: Kirjoituksia kirjoituksista. Raamatun intertekstuaalisuudesta. Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 180–209.
- Nyky-suomen sanakirja* 1966. Lyhentämätön kansanpainos. Porvoo: WSOY.
- NYKÄNEN, ELISE 2013: Puhuvia päitä. Kerrottavuus ja Marja-Liisa Vartion Hänen olivat linnut. Teoksessa Aino Koivisto ja Elise Nykänen (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Tietolipas 242. Vantaa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 59–98.
- NYKÄNEN, ELISE – KOIVISTO, AINO 2013: Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin. Teoksessa Aino Koivisto ja Elise Nykänen (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Tietolipas 242. Vantaa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–56.
- ONIKKI, TIINA 1992: Paljon pystyssä. Teoksessa Harvilahti, Lauri & Kalliokoski, Jyrki & Nikanne, Urpo & Onikki, Tiina (toim.) *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Suomi 162. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 33–59.

- ONIKKI-RANTAJÄÄSKÖ, TIINA 2001: *Sarjoja. Nykysuomen paikallissijaiset olotilanilmaukset kielen analogisuuden ilmentäjinä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 817. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Opetussanasto 2001: *Turun yliopiston Kääntämisen ja tulkkauksen keskuksen Opetussanasto*. Turku: Turun yliopisto.
- ORPANA, TERTTU 1988: *Kuvaus vai kommentti. Tutkimus suomen kielen adjektiiviadverbien semanttisesta tulkinnasta*. Tampere: Opera fennistica & linguistica 2, Tampereen yliopiston suomen kielen ja yleisen kielitieteen laitos.
- PAJUNEN, ANNELI 2001: *Asiaintilojen luokitus ja verbien käyttäytyminen suomen kielessä. Argumenttirakenne*. Suomi 187. Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- PALMER, ALAN 2004: *Fictional minds*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- PASCAL, ROY 1977: *The dual voice: Free indirect speech and its functioning in the nineteenth-century European novel*. Manchester: Manchester University Press.
- PENTTILÄ, AARNI 1957: *Suomen kielioppi*. Porvoo: WSOY.
- PETTERSSON, BO 2006: Kirjallisuuden lajien teoriasta ja käytännöstä. Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin (toim.) *Genre – tekstilaji*. Tietolipas 213. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 151–164.
- PIETILÄ, VEIKKO 1993: On tämä aika kamala – ja kiehtova – peli! Uutinen ja vapaa epäsuora esitys. *Virittäjä* 97, 345–366.
- PLATON 1981: *Teokset. Neljäs osa. Valtio*. Suom. Maija Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.
- PRINCE, GERALD 1992: *Narrative as theme: Studies in French fiction*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- RAHTU, TOINI 2005: Vilin pilkka. Erään haastattelun ääniä. Teoksessa Markku Haakana ja Jyrki Kalliokoski (toim.) *Referointi ja moniäänisyys*. Tietolipas 206. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 42–71.
- RAHTU, TOINI 2006: *Sekä että. Ironia koherenssina ja inkoherenssina*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1096. Vantaa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1991 [1983]: *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. [Alkuteos Narrative fiction: Contemporary poetics.] Tietolipas 123. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- RÖHRICH, LUTZ 1977: *Der Witz: Figuren, Formen, Funktionen*. Stuttgart: Metzler.
- SAARILUOMA, LIISA 1992: *Postindividualistinen romaani*. Suomi 155. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SALOKANGAS, RAIMO K. R. 2012: *Kirjailijan kieli ja mieli: Lauri Viidan elämä sairauden valossa*. Helsinki: Psychiatria Fennica.
- SANDERS, J. – REDEKER, G. 1996: The representation of speech and thought in narrative texts. Teoksessa Gilles Fauconnier & Eve Sweetser (toim.) *Spaces, worlds and grammar*. Chicago: Chicago University Press, 290–317.

- SAUKKONEN PAULI 2001: *Maailman hahmottaminen teksteinä: tekstirakenteen ja tekstilajien teoriaa ja analyysia*. Helsinki: Yliopistopaino.
- SAUKKONEN, PAULI 2003: Mikä on kaunokirjallisen tekstin persoonallista tyyliä ja mikä ei? Teoksessa Jari Sivonen (toim.) *Oulun koulun satoa*. Suomen ja saamen kielen ja logopedian laitoksen julkaisuja. Nro 22. Oulu: Oulun yliopistopaino, 7–16.
- SAUKKONEN, PAULI 2012: Tekstilajien kognitiivis-semanttinen analyysi. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. Helsinki: Gaudeamus, 228–239.
- DE SAUSSURE FERDINAND 2014 [1916]: *Yleisen kielitieteen kurssi*. Suom. Nuopponen Tommi. [Alkuteos Cours de linguistique générale.] Tampere: Vastapaino.
- SCHMIDT-RADEFELDT, JÜRGEN 1977: On so-called 'rhetorical' questions J. *Journal of Pragmatics* vol. 1 . issue 4, 375–392.
- SEARLE, JOHN 1969: *Speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SHORE, SUSANNA 2005: Referoinnista projektioon ja metarepresentaatioon. Teoksessa Markku Haakana ja Jyrki Kalliokoski (toim.) *Referointi ja moniäänisyys*. Tietolipas 206. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 44–82.
- SINERVO, HELENA 1994: *Lukemattomiin*. WSOY.
- SOLIN, ANNA 2006: Genre ja intertekstuaalisuus. Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin (toim.): *Genre – tekstilaji*. Tietolipas 213. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 72–95.
- STANZEL, FRANZ K. 1985 [1979]: *Theorie des Erzählens*. 3. durchgesehene Auflage. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht in Göttingen.
- STEINBY, LIISA 2009a: Aika, paikka ja subjekti Genetten narratologiassa. Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Tietolipas 226. Vantaa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 78–110.
- STEINBY, LIISA 2009b: Bahtin, Lukács, Hegel: subjekti, merkitsevä muoto ja aika-paikkaisuus romaanissa. Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Tietolipas 226. Vantaa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 168–206.
- STEINBY, LIISA 2009c: Kertomuksen tiedollinen ulottuvuus. Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Tietolipas 226. Vantaa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 238–280.
- SUOMELA, SUSANNA 2001: Teemasta ja sen tutkimuksesta. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Pieksämäki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 141–162.
- Suomen kielen perussanakirja*. Helsinki: Valtion painatuskeskus & Kotimaisten kielten tutkimuskeskus 1990–1994.

- SWALES, JOHN 1990: *Genre analysis. English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TAMMI, PEKKA 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Jyväskylä: Gaudeamus.
- TAMMI, PEKKA 2006: Exploring terra incognita. Teoksessa Tammi, Pekka ja Tommola, Hannu (toim.) *Free language – Indirect translation – Discourse narratology. Linguistic, translational and literary-theoretical encounters of FID*. Tampere University Press, Tampere Studies in Language, Translation and Culture, Series A2. Vaajakoski: Gummerus, 159–173.
- TIITTULA, LIISA – NUOLIJÄRVI, PIRKKO 2013: *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1401. Vantaa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- TOOLAN, MICHAEL 1988: *Narrative. A Critical Linguistic Introduction*. London & New York: Routledge.
- TOOLAN, MICHAEL 2006: The ‘irresponsibility’ of FID. Teoksessa Tammi, Pekka ja Tommola, Hannu (toim.) *Free language – Indirect translation – Discourse narratology. Linguistic, translational and literary-theoretical encounters of FID*. Tampere University Press, Tampere Studies in Language, Translation and Culture, Series A2. Vaajakoski: Gummerus, 261–278.
- WALSH, R. 1997: Who is the narrator? *Poetics Today* 4/1997, vol. 18, 495–513.
- Vanha kirkkoraamattu*. Vanhan testamentin käännös vuodelta 1933 ja Uuden Testamentin vuodelta 1938.
- VARPIO, YRJÖ 1973: *Lauri Viita. Kirjailija ja hänen maailmansa. Lauri Viidan tuotanto elämäkerrallisia, yhteiskunnallisia ja kirjallisuushistoriallisia taustatekijöitä vasten tarkasteltuna*. Porvoo/ Helsinki: WSOY.
- VARPIO, YRJÖ 2006: *Väinö Linnan elämä*. Porvoo: WSOY.
- WERLICH, EGON 1976: *A text grammar of English*. 2. painos. Quelle & Meyer.
- WIK, KALEVI 1976: Suomen tempusten syvä- ja etärakenteesta. *Virittäjä* 80, 135–162.
- VIITA, LAURI 1966 [1947]: *Betonimylläri. Kootut runot*. Porvoo: WSOY.
- VIITA, LAURI 1963 [1949]: *Kukunor*. Toinen painos. Porvoo: WSOY.
- VIITA, LAURI 1961: *Suutarikin, suuri viisas*. Porvoo: WSOY.
- VIITA, LAURI 1965: *Entäs sitten, Leevi*. Porvoo: WSOY.
- VISAPÄÄ, LAURA 2008: *Infinitiivi ja sen infiniittisyys. Tutkimus suomen kielen itsenäisestä A-infinitiivikonstruktiosta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1181. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- VOLOŠINOV, VALENTIN 1990 [1929]: Kielen dialogisuus. *Marxismi ja kielifilosofia*. Suom. Tapani Laine. [Alkuteos *Marksizm i filosofija jazyka* 1929]. Tampere: Vastapaino.
- VUORINIEMI, JORMA 1973: *Ollin kieli nyky-suomen kuvastimena*. Semanttis-interpretatiivi tutkimus. Vammala: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Painamattomat lähteet

- KATAJAMÄKI, SAKARI 2001: Jos olisit sanonut: ”Kyllä”. Kieltämisen poetiikka Lauri Viidan 1960-luvun runoudessa. Lisensiaatintyö. Yleinen kirjallisuustiede. Taiteiden tutkimuksen laitos. Helsingin yliopisto.
- OJA, OUTI 2009: *Narsismeja 1990-luvun suomalaisessa metarunoudessa*. Jyväskylän yliopiston humanistinen tiedekunta. Kotimaisen kirjallisuuden toistaiseksi julkaisematon väitöskirja. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto.
- VIITA, LAURI 1939: Lauri Viidan kirjeet vaimolleen Kerttu Viidalle. Terijoki 13 4.1939; rintamalta 7.2.1942; rintamalta 5.2.1944. Kirjeet Seppo Viidan hallussa.
- VIITA, SEPPO 2013: Lauri Viita Pispalasta – isäni jo eläessään.

Esitelmät

- NIINIMÄKI, ANNELI 2009: Kaksi kieltä, kaksi mieltä. Aila Meriluodon ja Lauri Viidan runokielestä. Esitelmä Sylvi Symposiumissa Pieksämäellä 2009.
- VIINIKKA, JENNI 2013: Dramaattinen preesens kuolintodistuksessa. Esitelmä XL Kielitieteen päivillä 2013. 2.–4.5.2013. Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteen yksikkö. Tampereen yliopisto. Tampere.

Verkkolähteet

- HARPER, DOUGLAS (2001–2012). *Online etymology dictionary*.
<http://www.etymonline.com/> Haettu: 1.4.2008.
- NIINIMÄKI, ANNELI 2012: Moreenin raamattualluusiot – avain teoksen ja sen lajin tulkintaan? Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Kotimaisten kielten keskuksen verkkojulkaisuja 29, 363–380.
- LILJA, SALOMON: *Punakapina Pirkkalassa* 1918. www.pispala.fi. Haettu 1.9.2014
<http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:polyfonia>. Haettu 19.1.2015.
<http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:skaz>. Haettu 19.1.2015.
- VARPIO YRJÖ 2003: Retkiä kielen ja mielen viidakkoon. [Viidan runokielen erityisluonne. Skitsofrenia ja runokieli](#). *Duodecim* 2003;119(23):2293-300. Taide, hulluus ja lääketiede. Haettu 14.9.2014.

Abstract

REPORTED SPEECH AND POLYPHONY IN LAURI VIITA'S *MOREENI*

Anneli Niinimäki

University of Tampere, Finland

The present study in the field of linguistics analyses one piece of literature, Lauri Viita's 1950 novel *Moreeni*. Lauri Viita (1916–1965), who first gained recognition as a poet, is an author known for testing and breaking the norms of language, and his first novel *Moreeni* has been characterised with the epithet 'poet's prose'. Recounting the life of the Nieminen family with multiple children in the Pispala neighbourhood in Tampere, the novel depicts the times from before the Finnish Civil War of 1918 until the time of the economic depression of the 1930s. First characterised as an episodic novel, *Moreeni* received plenty of attention and critical acclaim at the time of its publishing. Even though it is considered to be one of the most significant 1950s Finnish novels, *Moreeni* has not gained much attention in literature research.

I chose to analyse polyphony (Finnish: *moniäänisyys*), a distinctive feature of the text. The concept of polyphony is defined, according to the research tradition in Finnish Language Studies, as dialogical features in reported speech, and other features of the text that create polyphony: intertextuality, irony, expressions in metalanguage, rhetorical questions, and asymmetrical lists (*zeugmas*). In addition to this definition, I analysed *Moreeni* as a polyphonic novel, as defined by Mikhail Bakhtin, in which the multiplicity of parallel subjects and their equality are acknowledged. This study shows that polyphony forms the essential basis of Viita's unique use of language. The analysis of polyphony presents new possibilities for the Finnish language to create meaningful content.

The intertextuality in *Moreeni*, as well as in Viita's poems, is mainly biblical, for instance in the following sentences: *Niin tuli yö ja päivä ja jälleen pimeä. Pakoretki alkoi.* [And there was night and there was day and dark again. The escape began.] It is worth noting that Viita is one of the Finnish writers whose language use is highly influenced by *The Bible*.

Irony and satire are devices often employed in Viita's work. Of these two, *Moreeni* shows substantially more irony, concealing the intentional element of the speaker. Most frequent ways of expressing irony are exaggeration, negation, wordplay, production of syntactic incongruence, use of exclamatory and interrogative sentences, metalinguistic reflection of meanings, and intertextual references. In addition, irony is essential for the structure of the novel. The narrative in the whole passage about the Civil War contains polyphony and is coloured by ironic overtones, as in the following sentences: *Ei ollut puutetta sankareista. Ei ollut puutetta hurjista jutuista, leivästä vain oli puute.* [There was no lack of heroes. There was no lack of wild stories, only bread

was lacking.] *Moreeni* is one of the countless works from many decades that are set at the time of the Civil War. However, as a novel with such distinctive features, it differs from the conventional Finnish, mainly realist, literary style.

There is a visible layer throughout *Moreeni* where the focus is on language itself and its capabilities. If a conventional expression does not fit, a new one can be created, such as *pyykkivuorokausi* [laundry day and night] or *pulasyyllinen* [depression criminal, cf. war criminal]. These are instances that comment on socio-cultural values.

By posing rhetorical questions, the narrator steps out of the role of the story-teller, turning straight to the reader and dialoguing with him/her. Polyphony is also based on the way the narrator acknowledges the presuppositions that accompany the expression. Although the sentences do not necessarily contain voices from two texts, they contain voices from two or more ideologies. The questions *Kuinka monta äitiä mahtoikaan valvoa koko yön! Ja milloin, milloin oli tuleva loppu niistä kauhujen öistä?* [I wonder how many a mother stayed up the whole night! And when, when were those nights of terror going to end?] carry references of the mothers' pain and the terrors of war.

I also consider the lists formed by asymmetric comparison to be structures that create polyphony because by those means, the speaker creates a new ideology and provides the reader with a chance for a new kind of polyphonic interpretation: *Verenhukka oli liian suuri, hevonen ja lääkäri eivät voineet siirtää kuolemista sunnuntaiamua pitemmälle.* [Blood loss was too severe, the horse and the doctor could not postpone his dying past Sunday morning.]

Analysing reported speech in the novel provides information on the language of *Moreeni* and Lauri Viita, as well as information on the possibilities the Finnish language offers for reporting speech and thought. I analysed the act of reporting from the perspective that it encompasses a continuum of types. Since indirect speech is virtually absent in *Moreeni*, the analysis section focuses on free indirect speech, direct speech, and free direct speech. Even drawing a line between *diegesis* and *mimesis* (narrator's speech and reported speech) is a matter of interpretation. Another notion is the difficulty of setting boundaries between different types of reported speech, even between direct and indirect, but especially in situations that contain free indirect speech. Indeed, rigid categorisation of speech types is not self-explanatory in the narrative of *Moreeni*: a certain level of ambiguity has its function, for instance in emphasising the narrator's role and breaking the narrator's outsider position. A particularly multi-faceted category is free indirect speech, definition and use for which the novel gives new insight.

Free indirect speech is an interesting structure in *Moreeni* because many of the occasions I categorised as free indirect speech are found outside the conventional linguistic boundaries defined in Finnish Language Studies. The speech type is difficult to define syntactically alone as having a structure that lacks an introductory expression, and the term free does not seem justified because in many cases the narrator's point-of-view is not entirely absent in the act of reporting. The analysis of *Moreeni* emphasises the view that defining reported speech only by the lack of introductory expression

would leave out many cases that express in-text polyphony with both the narrator's and the character's voice somewhat audible.

Free indirect speech can be defined in a variety of ways, also according to whether the voices of the narrator and the character merge or remain separate. The analysis of *Moreeni* reveals that the voices of the narrator and the character merge in different levels. In free indirect speech, the voices of the narrator and the character(s) are clearly separate. In other instances the voices merge, which makes the voices, in Bakhtin's terms, polyphonically equal. The fact that the voice of the character is present in the narrator's speech is also a sign of modern narration techniques.

For the purposes of outlining the above-sentence level structures of *Moreeni*, I chose as my tool *the unit of period* (Finnish: *tekstijakso*), based on the changes in the narrator's speech and in reported speech. It is a tool with which I describe the narration in a novel with polyphony and multiple perspectives. From the basis of propositions and macro-propositions that emerge from propositions, the reader can summarise a passage to a heading-like meaning, an upper-level macro-proposition that ties a period together with the themes and the ideologies of the novel. Some of the periods consist of scenes of action where the character's and the narrator's voices are present. However, the description of action is interrupted by the numerous monologues of the narrator or a character, and the characters' dialogues. In these passages, the stream in the storyline is interrupted.

The monologues of the narrator and the character have different functions in the narration. The narrator's monologues have a purpose of orienting the whole novel and its main chapters. In addition, the cosmic, biblical definition of time in the narrator's monologues transfers the passages above the rest of the narration. The characters' monologues describe the events in the world of the story or represent a shift to another reality. The dialogue passages are realised in different ways, from dialogues reported as free direct speech to dialogues of multiple characters represented in different types of reporting.

The characters and their stories form a meticulously designed whole in the novel. The view in prior literature research on three equal points of view—father Iisakki, mother Joosefiina and youngest son Erkki—is further defined through the analysis of reporting types. The analysis of the narrator's direct description of characters and the analysis of reporting highlight Iisakki as a more central character than others. He is on the spotlight the most, and the world is seen from his mental perspective, which is seen in numerous monologues by Iisakki and the narrator, represented in free indirect speech. In addition, the dialogues reported from Iisakki's point of view have a strong connection to the central themes of the novel.

In the direct descriptions by the narrator, Joosefiina is portrayed similarly to the ideal mother in Viita's poem *Alfhild*. Colloquialisms are not widely used in *Moreeni* to portray the characters, but in Joosefiina's direct speech, it is made clear that she is not familiar with the expressions in standard language. Erkki's story is about the difficulties in social mobility: his rise from working class to an educated person does

not succeed, and whether he succeeds to be an artist remains a mystery. Compared to prior research, I give Kalle a more highlighted status than the rest of the children in the family. His seemingly relaxed dialogues build an ideology in the novel that represents the success of the common working people. Kalle's disappearing from the family out to the sea, and especially his crawling inside the ship's great boiler can be compared to the passages in the novel that describe the characters drifting outside their own consciousness: Joosefiina's dream, Iisakki's escape to his fantasies, and Erkki's rowboat trip.

Different ways of reporting and different kinds of polyphony have a connection to the themes of the novel. For instance, the theme of emphasising the significance of family is carried as direct speech in two-person dialogues. The theme of belief and non-belief is carried with all types of reported speech, from monologues to direct speech with a biblical, ironic tone. The futility of war is shown as parody, coloured by multi-voice dialogues where along the narrator's voice the voices of the Red Guard soldiers and a collective voice of the common people are heard. These themes lead to the main theme of the novel, a level of the highest macro-proposition. Literature research has classified the novel by its themes as either a civil war novel, a working class novel, or a social novel. However, none of these classifications are all-inclusive. Therefore, I shall not classify the novel according to any of these themes; I consider the civil war and the sociality to form only one theme subordinate to the main theme. On the basis of my analysis of the language and the narrative of the novel I shall give the main macro-proposition and the main theme the following label: *a person as creator of worlds*. The theme of creation is carried through *Moreeni* in different variations, both as a festive, mythological concept and as an everyday action in the narrator's speech and in the characters' dialogues. The numerous allusions in the novel specifically refer to the story of creation in *The Bible*.

Moreeni was published in the 1950s at a turning point when Modernism challenged the dominating literary tradition of Realism. Viita's novel has not been universally situated in either of these two styles because it is considered to have features from both Realism and Modernism. I give emphasis to the voice of the omniscient narrator of the novel, heard in monologues, in straight descriptions of characters and numerous predictions. However, on the basis of the author's linguistic choices, I assert that the mental state of the narrator is not constant: the narrator can move from the story world to the linguistic level, or move to be a part of the story-world, for instance with a use of the dramatic present. Such type of multiplicity of the narrator is more a modern feature than a feature of a realist novel. Another feature of Modernism is that language is given an independent status in relation to reality. The episodic structure, along with the cyclical carrying of multiple themes throughout the novel is a feature that positions *Moreeni* towards a Modernist style of narration.